

2de  
& 1ère

## 3 bonnes raisons de voir **Richard III**

Spectacle présenté à  
L'Hippodrome de Douai  
Jeudi 18 et vendredi 19 octobre 2007



### ➤ **Une réécriture séduisante**

Les puristes et amateurs de Shakespeare hausseront un sourcil contempteur, mais le jeune public jubilera au spectacle de cette réécriture qui, faisant fi du contexte historique et politique complexe du *Richard III* de Shakespeare, réduit le nombre des personnages et leur confère une puissance nouvelle. Ce drame baroque hanté par le surnaturel (spectre, prémonitions, etc...), Verhelst et Lagarde l'ont réinterprété à l'aulne de la psychanalyse. C'est dans leur intimité torturée que les personnages abritent leurs propres monstres. Richard n'est ni bossu, ni contrefait, mais ce dandy maladif, qui s'observe, s'examine, se met en scène est lui-même habité par une soif d'absolu : amour, utopie politique, qu'il ne touche que pour les détruire. Le célèbre monologue d'entrée de Richard chez Shakespeare est ici remplacé par celui de sa mère, la duchesse d'York, qui conte son accouchement. Les femmes autour du monstre dessinent un réseau d'emprise et de significations différent de la pièce originelle. « C'est ma faute, ma faute, ma très grande faute » clame la mère, qui voit dans cet avorton « ce qui va me dévorer, ce qui va nous dévorer ». Paraît Richard : « Enfin l'avenir peut commencer »...

### ➤ **Une scénographie moderne et foisonnante**

De même, les élèves auront plaisir à détecter dans cet univers nombre de références familières et des clins d'œil résolument anachroniques, qui vont de Tarantino à Walt Disney (« La mort

de Bambi vous rend-t-elle heureux, Majesté ? » demande Loyal, l'homme à tout faire du roi ), en brassant au passage quelques références fondatrices, telles que « Je fais un rêve » (ML King), ou la question christique : « Père, pourquoi m'as-tu abandonné ? » de Jésus. La mise en espace est tout aussi fascinante : ces arcades rouge sang , c'est , comme le confie Lagarde, une coupe de l'intérieur d'un palais, mais ce palais lorgne aussi vers l'esthétique de Tim Burton ou peut encore, face à l'abondance des références charnelles, se lire comme l'intérieur d'un corps et le schéma en coupe d'artères, de veines. Dans ce conte de fées –ou d'ogres- baroque, la voix synthétique de la reine Elizabeth ouvre un espace prophétique. Les couleurs simples (rouge, bleu, noir, violet) revêtent une importance symbolique : le vert, couleur maudite au théâtre, est ainsi dévolu à Richard et sa mère. La fin du spectacle le voit éclairé de cette lumière malade qui envahit les marches du trône.

## ➤ Un langage poétique et charnel

La langue de Verhelst, langue poétique, construite tantôt en vers, tantôt en vers libre, est un réservoir de métaphores dans lesquelles Richard puise à la fois ses rêves emplis de floraisons de germination et ses cauchemars, hantés par le grouillement de serpents et d'autres créatures.

Car le monstre aime et dévore, dévore ce qu'il aime : Lady Anne (« J'étais une luxuriante rose de chair »), qu'il a séduite sur le cadavre de son époux et qu'il épuise de ses désirs, de sa frénésie.



Le langage frôle la folie : il faut souligner ici la performance des acteurs habités par cette langue et notamment celle de Laurent Poitrenaux dans une scène où il va jusqu'à se dédoubler en deux personnages : Richard et Buckingham.

« Seigneur des mouches, souverain du charnier », Richard court à sa perte non sans convoquer le bruit des bulldozers, le culte de la personnalité, entrecoupant de références chrétiennes les citations du discours totalitaire.

On pourrait s'offusquer de ce grand remuement de mythes et d'idéologies, s'ils ne correspondait à ce que Lagarde a voulu : pour lui, Shakespeare, ce sont des « histoires revisitées », qui lui permettent de mettre en scène les « intrications de l'intime et du politique », de montrer comment un homme se sert de l'institution politique pour devenir un tyran.

Une fable d'aujourd'hui, crue et sensuelle, qui séduira nos adolescents en rappelant au passage que Shakespeare, qui créa avec Richard l'un de ses monstres mythiques, mettait aussi en scène, avec Richard III, une actualité politique proche et brûlante.

2de

## Quelques pistes pour une séquence : Figures du tyran

- Comment et dans quels contextes le théâtre met-il en scène le tyran ?
- Le théâtre et la représentation de l'autocratie ?

Objet d'étude LE TRAGIQUE d'hier à aujourd'hui	Corpus	Objectifs	activités
La tragédie grecque  Cf l'étymologie : Oedipos Tyrannos	<b>1. <u>Œdipe Roi de Sophocle</u></b> Travail sur un corpus de textes : . prologue . agôn entre Tirésias et Œdipe . épilogue (adresse à Créon)	-> registre tragique -> hybris d'Œdipe ? -> registre pathétique	Recherche en 1 h à partir de questions sur les textes et exposé devant la classe + comp.possible avec l'affrontement Créon-Tirésias ds <i>Antigone</i>
La tragédie classique	<b>2. <u>Britannicus de Racine</u></b> [Narcisse, c'en est fait ...importunités] Acte II, scène 2	<u>Etude par axes</u> : faire apparaître le « monstre naissant (Racine) dans ses contradictions	Comparaison avec l'image positive de l'empereur Auguste dans CINNA, V, 3 [1693-1780]
Le drame shakespearien	<b>3. <u>Richard III de Shksp.</u></b> [Arrêtez, vous qui portez... Que je vous ai déjà dit adieu] Acte I, scène 2	Faire saisir en lecture qu'il s'agit de la scène de séduction la plus audacieuse du répertoire	Lecture oralisée + mise en jeu
La dérision	<b>4. <u>Ubu Roi d'A. Jarry *</u></b> Acte III, scène 2	<u>Etude analytique</u> I. Une farce tragique 1. Le comique de situation 2. Le comique de gestes 3. le comique de mots = retournement du comique II. La satire du tyran 1. L'appétit du pouvoir 2. Le culte du Moi 3. la folie meurtrière	Cette scène comportant un grand nb de protagonistes, elle peut être jouée en classe entière (compter 2h avec préparation du matériel en classe entière)
La farce tragique et didactique	<b>5. <u>Arturo Ui de B.Brecht</u></b> Le prologue ( contient une allusion à Richard III lors de l'apparition d'Arturo Ui.)	→ la distanciation → la mise en abyme <u>Etude par axes</u> : - fonction dramatique du prologue - le bonimenteur	Proposer une scénographie possible pour ce prologue + visionner en complément

		et sa harangue - la fonction didactique de la mise à distance du spectateur	LE DICTATEUR de Chaplin
--	--	--	----------------------------

\* **La lecture d'UBU-ROI, d'Alfred Jarry**, pourra ensuite être prolongée à l'échelle de l'œuvre intégrale, ce qui permet d'étudier le comique.

**Autres perspectives permettant de construire une séquence de Première :**

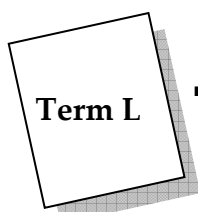
- La question du terrorisme politique appliqué au tyran: *Lorenzaccio* (« Je jurai qu'un des tyrans de ma patrie mourrait de mes mains »), *Les Justes*, *La Condition humaine*... Sujet sensible et d'actualité...
- Tyran et folie : Camus, *Caligula*
- *Tête d'or*, acte II, la prise du pouvoir par Tête d'or, le meurtre du vieux roi, la pbtique du surhomme...
- Sur le monstre naissant : *Mein Kampf*, *farce*, de Tabori ; Norman Mailer prépare une enfance d'Hitler dont Le Monde a donné les bonnes pages cet été...
- Langues anciennes, domaine grec, arts : le groupe des tyrannicides
- Langues anciennes, latin : Suétone, *Vie des Douze...*, liesse populaire à la mort de Tibère ou de Néron...

La mise en scène de *Richard III* par Lagarde pourra être vue à un moment déterminé et préparé de la séquence (pas nécessairement à la fin de celle-ci. Choisir, en première, comme en seconde), l'approche de la notion de scénographie (encore vague pour les élèves de seconde), ou bien l'anachronisation volontaire effectuée par la mise en scène dans son jeu de références, et ouvrir le débat à partir de là.

Le but n'est pas de juger, il est de pouvoir entrer dans la cohérence d'une démarche artistique. Le jugement de valeur n'est pas pour autant à exclure (pas d'admiration obligatoire...), mais l'important est la compréhension des partis pris de la mise en scène, entendu comme un acte de lecture proposé au public.

**Bibliographie sommaire :**

- *Superpositions de Carmelo Bene-Deleuze, 1979* : Carmelo Bene a eu un rôle primordial dans le renouvellement du théâtre italien depuis 1958. Ses pièces ont changé les données du théâtre actuel, dans le jeu de l'acteur comme dans la mise en scène, variation continue de la voix (direct, micro et play@back), nouvel emploi des couleurs et de la lumière, invention d'une unité geste & texte, rôle des indications scéniques intérieures à la pièce, et qui la multiplient. Son oeuvre de cinéma n'est pas moins importante. Il s'agit ici du texte de sa pièce la plus récente, *Richard III*, accompagné d'un commentaire de Gilles Deleuze.
- *Théâtre aujourd'hui*, N°11 : « *De la scène à l'écran, 2007* » : article de Françoise Gomez concernant Shakespeare au cinéma .
- *Shakespeare, notre contemporain*, Jan Kott, Paris, marabout, 1962
- *Shakespeare, le théâtre du monde*, MT Jones-Davies, Paris, Balland, 1987
- *Shakespeare*, Henri Suhamy, coll « références », LdP, 1996
- *Shakespeare*, Claude Mourthé, Gallimard, « Folio biographies », 2006



- **Romeo et Juliette au programme de Terminale L : une autre bonne raison de voir Richard III**

- **Penser aussi à la mise en scène du Roi Lear par Sivadier à la Comédie de Béthune ( création à Avignon cet été)**

Fiche d'accompagnement proposée par Odile Benoit

Richard III (octobre 2007)

**1) Sur le site [theatrecontemporain.com](http://theatrecontemporain.com), vous trouverez une présentation de la pièce et de la mise en scène de Ludovic Lagarde :**

L'auteur flamand Peter Verhelst écrit de la poésie, des romans, des nouvelles, des récits, des textes de théâtre et des scénarios et participe à des performances. Ses premiers écrits poétiques, *Obsidaan (Obsidienne)*, font écho à Baudelaire en mettant au centre de son écriture l'amour, la sexualité et la mort. C'est dans les années quatre-vingt-dix qu'il commence à produire des textes dramatiques adaptés des tragédies classiques, en particulier *L'Orestie*, *Roméo et Juliette*, *Édouard II*. Utilisant une langue très physique, sensible, sensuelle et débordante de poésie et d'imaginaire, cet auteur de 45 ans ne croit pas dans la distinction entre la poésie et la prose, entre la danse et le théâtre, mais il privilégie le rôle de l'acteur dans la transmission de la parole. Depuis 2005, il s'est engagé dans un projet en multiples épisodes, *Utopiefabriek (L'Usine de l'utopie)*.

Ce *Richard III* est une réécriture totale de la pièce homonyme de Shakespeare dont il n'a été gardé que la trame dramaturgique. Autour du personnage ambivalent de Richard, héros séducteur et répulsif à la fois, Peter Verhelst donne surtout la parole aux femmes, laissant à une voix off, messenger ou chœur antique, le soin de raconter les péripéties historiques qui se déroulent hors scène. Les "gros plans" successifs qui mettent en présence Richard et les femmes qui l'entourent permettent de mieux pénétrer le pourquoi de cette permanente recherche du mal qui semble animer le héros. Ce Richard, étrangement, ne parle que d'amour, d'absolu et d'utopie politique allant jusqu'au terme d'un délire qui le rapproche étonnamment de certains de nos dictateurs contemporains. C'est l'intime qui est exposé, manipulé, trituré, cet intime dont nos hommes politiques semblent faire maintenant le plus grand usage. La monstruosité du roi se construit d'abord dans son cerveau avant de s'exprimer par une parole forte et implacable que l'auteur nous fait entendre en utilisant un mélange de vers et de prose qui donne une réelle dynamique à son propos. Pour atteindre son but, son rêve, son destin, ce Richard dévore et détruit tout sur son passage, persuadé qu'il est qu'il n'y a pas d'autre chemin. Il illustre au mieux l'idée qu'un désir de pureté absolue peut conduire aux pires atrocités, comme en témoignent avec insistance les tragédies réelles de notre histoire très contemporaine, ce que le théâtre de Peter Verhelst nous fait entendre avec une terrible efficacité. Ce sera la première mise en scène en France d'un texte de cet auteur flamand.

**Entretien avec Ludovic Lagarde**

***Richard III sera la première pièce de Peter Verhelst traduite et jouée en France. Comment avez-vous découvert cet auteur ?***

Ludovic Lagarde : En 2005 le Festival d'Avignon avait organisé un cycle de lectures de pièces de théâtre belges, et m'avait demandé d'en assurer la présentation en compagnie de Laurent Poitrenaux avec les élèves sortants de l'École régionale d'acteurs de Cannes. Parmi les textes que nous avons lus, celui qui m'avait le plus intéressé et le plus intrigué était ce *Richard III*. Dès la première lecture je l'ai trouvé d'une grande beauté stylistique, avec un contenu plutôt sulfureux. Ces impressions se sont confirmées pendant le travail avec les interprètes. J'ai ensuite rencontré l'auteur venu assister à la lecture et je lui ai fait part de mon désir de mettre en scène la pièce.

***Quel rapport y a-t-il entre le Richard III original de William Shakespeare et celui de Peter Verhelst ?***

Il ne s'agit pas d'une adaptation mais d'une réécriture. C'est une pièce contemporaine construite sur le schéma de Shakespeare. On pourrait dire qu'il y a un double mouvement. Dans un premier temps, Peter Verhelst compresse l'œuvre originale en concentrant le nombre de personnages et en réduisant certaines scènes à quelques indications. Il crée une voix-off qui prend en charge les raccourcis qu'il se permet quant à l'action et radicalise le propos. Pendant qu'une scène se joue dans le champ du théâtre, il y a une description en temps réel de ce qui se passe dans le hors-champ. Dans un second temps, cette compression permet de développer des scènes ébauchées par Shakespeare en faisant ce que j'appellerais des "gros plans" sur des personnages, en particulier sur les personnages de femmes. Ainsi le rôle de la mère de Richard, la Duchesse d'York devient-il prépondérant. Verhelst s'attarde longuement sur les rapports mère-fils, ce qui n'est pas le cas dans l'œuvre de Shakespeare. Il y a une focalisation sur les rapports intimes entre les personnages. Ils viennent presque se raconter, se confesser face au public dans une adresse souvent directe. Et on ne sait pas à l'avance si cette exposition d'une parole privée sur la scène publique fait plutôt basculer les personnages du côté d'une plus grande humanité, ou au contraire dans une obscénité illégitime. Cela ressemble à des témoignages de docu-fictions anglais, à des fragments d'autofiction ou aux séances d'autocritiques des procès staliniens, autant qu'à des scènes dont on a commencé à avoir l'habitude dans le monde politique contemporain. Ces confessions sont déconnectées de toute action. Elles prennent parfois la forme d'un récit de songe.

***Il y a eu déjà beaucoup de réécritures de textes mythiques par des auteurs contemporains, ne serait-ce que le Hamlet-machine de Heiner Müller. En quoi le travail de Peter Verhelst est-il différent ?***

Dans le cas de Müller il y a la volonté de prendre la parole à la place de Shakespeare en faisant exploser la pièce originale. Il dit "je" suis Hamlet et il utilise la pièce comme une bombe à fragmentation... Avec Verhelst nous sommes plutôt dans un creusement, dans un approfondissement de la pièce originale. Il y a réduction puis accélération mais pas destruction. Verhelst a besoin de Shakespeare alors que Müller semble ne plus en avoir besoin.

***Vous parlez du choc que vous avez ressenti à la première lecture à cause du style de l'auteur. Qu'a-t-il de caractéristique ?***

Son écriture dans cette pièce mêle la prose et la versification dans laquelle il utilise l'alexandrin, l'hexamètre... C'est un texte de poète dans un style très concret dont il faudra tenir compte dans le travail avec les acteurs. Les phrases sont très structurées, très ponctuées. Nous sommes face à une dynamique de la parole que créent justement ces mélanges de prose et de vers. Nous sommes dans un entre-deux très riche, et sans doute contraignant, pour les acteurs.

***Dans Shakespeare, le personnage de Richard allie laideur morale et laideur physique ; comment se présente-t-il dans la pièce de Verhelst ?***

Justement il ne se présente pas physiquement. Il n'y a aucune indication sur son physique dans les didascalies. L'auteur ne voulait pas de ce "trop de corps" mal formé, trop présent, encombrant. Il n'y a pas de contacts, pas de sensualité. C'est un corps absent, synthétique, un corps impossible au monde. C'est la psyché de Richard qui l'intéresse. La violence et la monstruosité passent par d'autres chemins, en particulier la force de la parole. Mais on ne peut pas pour autant dissocier complètement parole et action, au sens où ici, la parole de Richard est toujours effective : puisque Loyal,

(personnage inventé par Verhelst, corps prothétique d'un Richard qui donne parfois l'impression de se refuser à toute incarnation), l'exécute toujours immédiatement. Rien ne résiste à la destruction qu'engendre Richard et ses discours.

### ***Pourquoi la parole des femmes est-elle prépondérante dans cette pièce ?***

Quand vous lisez Shakespeare, les femmes sont très présentes et fortes dans des scènes absolument inoubliables comme celle de lady Anne ou celle où la duchesse d'York et la reine Elizabeth pleurent la mort de leurs enfants dans un moment presque beckettien. Peter Verhelst prend ce matériau et l'emmène dans la modernité en leur donnant vraiment la parole, une parole intime. Ainsi la Duchesse d'York raconte son accouchement, Anne parle de la qualité étrange de sa relation érotique avec Richard...

### ***La part politique de la pièce est elle aussi transcrite dans la modernité ?***

Peter Verhelst investit tous les champs de la pièce en les nourrissant de ce qu'il ressent par rapport à l'époque dans laquelle il vit ; c'est cela qui est intéressant d'ailleurs. Ainsi le lien de la mère à son enfant est éclairé par une compréhension psychologique et humaine profonde de ce lien terrible entre mère et fils qui va les entraîner dans la monstruosité, la dévastation et la mort. Il y a là une pièce dans la pièce. Mais le lieu du politique n'est pas oublié dans la manière qu'a Richard de rechercher à tout prix une pureté pour le moins paradoxale. Serait-ce une forme d'utopie politique ? Son désir de prendre le pouvoir semble presque s'épuiser au moment même où il accède au trône, comme si rien ne soutenait cette quête d'absolu, aucun fondement idéologique ; juste un désir personnel – mais de quoi ? Peut-on vouloir le pouvoir pour le pouvoir, sans aucune autre détermination positive ? Il va très loin dans cette recherche, jusqu'à la destruction qui semble gratuite. Richard ne veut pas faire ou refaire l'histoire, il est dans la fulgurance du geste. Tout va très vite. L'effroi est donc plus grand pour le spectateur qui peut retrouver là quelque chose du fondamentalisme qui anime un certain nombre d'individus qui mêlent salut individuel et salut politique. Peter Verhelst va très loin, puisqu'il met dans la bouche de Richard et d'autres personnages des phrases d'hommes politiques contemporains comme Gandhi, Nelson Mandela, Martin Luther King, Bill Clinton... des phrases pleines de promesses qui, dans la bouche de Richard, se confrontent à ses actes... Son désir de pureté absolue conduit aux pires atrocités – on retrouve la tragédie. En ce sens, il y a une vision politique dans la pièce.

### ***Il y aurait une ambivalence totale de Richard ?***

Bien sûr et elle est déjà présente dans le texte de Shakespeare sous d'autres formes. Avec Verhelst, nous sommes face à une sorte d'Antéchrist qui semble prendre sur lui toute la douleur du monde pour racheter l'humanité. Mais il dévore et détruit tout dans une sorte de rêve apocalyptique. Richard, dans le même geste, habite et dévore la terre par la puissance de sa psyché, de sa parole.

### ***Cet intime que révèle Richard III n'est-il pas de la même nature que cet "intime" des femmes et des hommes politiques qui nous entourent et qui est de plus en plus exposé publiquement ?***

Certainement. Il n'y a pas de hasard dans le texte de Peter Verhelst. Il parle de notre monde et du champ politique actuel. Tout ce dévoilement d'intime semble intéresser le public, les électeurs potentiels. Alors doit-on considérer cela comme un moyen d'une meilleure compréhension des motivations des politiques ou comme du voyeurisme ? Par exemple le problème œdipien de George Bush est exposé partout et semble avoir provoqué une catastrophe en Irak. Faut-il en parler ? En tout cas, Peter Verhelst pose le problème – et il n'est pas le premier si l'on se réfère aux tragédies grecques et aux origines de la guerre de Troie.

***Dans quel univers esthétique avez-vous l'intention de faire vivre ce Richard III ?***

Je travaille beaucoup sur les différents plans de la pièce. D'abord, au premier plan, le discours politique, puis le plan de l'intrigue politique, et en arrière-plan l'intime. Pour donner une image, c'est comme si on était face à une coupe à travers un lieu de pouvoir, un palais présidentiel, allant du perron aux bureaux des conseillers pour se terminer dans les appartements privés où se trouvent la famille et les problèmes intimes. Tout cela dans une même image puisque tout se passe en même temps. Il faut donc imaginer une scénographie qui rendra compte simultanément de la conquête du pouvoir, de son exercice, de la prise de décision politique et de l'intime. Pour rêver sur cet univers, je m'inspire du travail d'artistes comme par exemple Gerhard Richter qui m'intéresse beaucoup dans son traitement photographique du réel. Mais je pense que l'univers du conte est essentiel aussi ; j'ai été très frappé de découvrir, à l'occasion de la récente exposition sur Walt Disney au Grand Palais à Paris, que le modèle de la maison de Blanche neige fut pris dans Metropolis de Fritz Lang par exemple. Nous sommes dans un moment où politique et morale sont intimement mêlées, parfois avec une naïveté confondante. La lutte entre le bien et le mal semble le ciment idéologique de ceux qui apparaissent comme les plus violemment opposés. Utiliser le conte me semble donc un excellent moyen de parler de politique en ce moment.

***La diversité de vos projets et de vos choix est troublante. Selon quelle logique bâtissez-vous votre parcours ?***

C'est toujours difficile pour moi car il n'y a pas d'évidence. Il y a quand même un travail régulier avec Olivier Cadiot, qui implique d'abord une longue phase de préparation et un suivi assez prenant car les productions communes ont une durée de vie assez longue. Nous allons reprendre *Le Colonel des Zouaves* dix ans après sa création. Nous venons de terminer le film sur *Fairy queen* joué il y a déjà trois ans à Avignon. Je suis donc dans un temps de travail artisanal depuis 1997, ce qui est un privilège. Le choix des textes étant fondamental, la collaboration avec Olivier Cadiot m'a fait devenir exigeant.

***Vous faites aussi preuve d'une grande fidélité aux acteurs ?***

Certainement et cela m'est indispensable. Il y a des complices de longue date comme Laurent Poitrenaux et Pierre Baux ou plus récents comme Christèle Tual, Camille Panonacle et Antoine Herniotte, et d'autres qui nous rejoignent pour cette création. Tout cela s'est construit tranquillement et patiemment ; je ne vois pas comment je pourrais travailler différemment.

**Propos recueillis par Jean-François Perrier en février 2007**

**2) Sur le site officiel du Festival d'Avignon, vous trouverez autour de la mise en scène un entretien filmé de Ludovic Lagarde et des photos de la représentation.**

**3) Pour aborder la pièce de manière plus ludique pour les élèves, parmi les adaptations cinématographiques ou littéraires autres de la pièce de Shakespeare, on peut retenir:**

- 1955, *Richard III* réalisé par Laurence Olivier, qui interprète également le rôle titre.
- 1976, *Goobye Girl*, film dans lequel Richard Dreyfuss incarne un Richard III homosexuel.

- 1995, Richard III réalisé par Richard Loncraine dans une version abrégée et transposée dans les années 1930.
- 1996, Looking for Richard réalisé par Al Pacino dans le style documentaire.

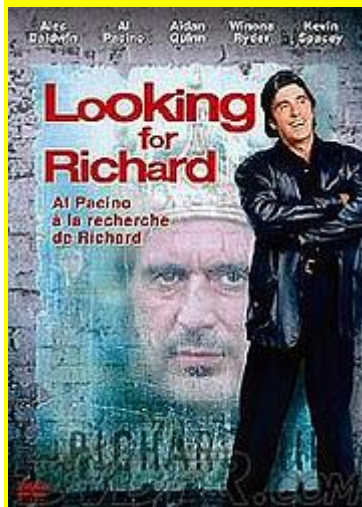


Réalisé par Richard Loncraine Avec Annette Bening, Ian McKellen,

Film britannique, américain.

L'histoire du "Richard III" de Shakespeare transposée en 1930. Richard, contrefait mais intelligent et plein de charme, élimine tous ceux qui se dressent entre lui et le trône d'Angleterre.

- 1996, Looking for Richard réalisé par Al Pacino dans le style documentaire.



A la recherche de Shakespeare à travers la mise en scène de 'Richard III' par un shakespearien convaincu, Al Pacino, qui a déjà incarné par deux fois la pièce la plus populaire du dramaturge, et qui s'interroge avec humour et passion sur l'art et la manière d'aborder un tel rôle, nous entraînant dans les coulisses de son théâtre intime pour nous faire partager sa passion de comédien.

La vie criminelle de Richard III  
Gabor Rassov France  
Écrit en 1994

### Résumé ou extrait

"Une fois Clarence exécuté, je m'attacherai à faire disparaître Georges, le jeune fils d'Edouard, puis Edouard lui-même si le cancer ne m'a pas devancé, puis sa femme, puis les frères de celle-ci, puis leurs fils, leurs neveux, leurs oncles, leurs tuteurs et en règle générale, tous ceux qui oseront se dresser devant moi. J'exécuterai ensuite pour fêter mon couronnement les imbéciles qui l'auront rendu possible et enfin, si la peste, la guerre et la famine veulent bien se ranger à mes côtés, je ferai de l'Angleterre un vaste cimetière ou il y aura bientôt plus de cadavres à enterrer que de fossoyeurs

pour le faire !" La pièce de Gabor Rassov donne une vision singulière du célèbre mythe Shakespearien.

Edité chez :

**Le Chapeau Rouge (Editions)**  
95 rue du Faubourg Saint-Antoine  
75011 Paris  
France  
t. 01 43 46 70 70  
f. 01 43 47 05 04  
[chaporouge@aol.com](mailto:chaporouge@aol.com)

### **3) Voici ce que l'on peut dire très succinctement de la pièce de Shakespeare :**

**Richard III** (*The Life and Death of Richard the Third*) est la dernière pièce de la [tétralogie](#) historique shakespearienne comportant déjà les trois parties d'Henry VI. La totalité de ces quatre pièces a été écrite au début de la carrière de [William Shakespeare](#), la plupart des historiens attribuant à Richard III une date d'écriture de [1591](#) ou [1592](#). Pièce culminant avec la défaite du démoniaque roi [Richard III](#) à la bataille de Bosworth dans le dernier acte, Richard III est la théâtralisation d'évènements réels qui prirent fin en [1485](#), avec le changement de dynastie que l'on sait : les [Plantagenêt](#) laissant place à la monarchie Tudor suite à la [guerre des Deux-Roses](#).

A l'époque de Shakespeare, ces évènements étaient encore frais dans les mémoires, chaque spectateur pouvait aisément identifier les différentes factions politiques et les liens de parenté entre les différents personnages (voir la liste des [Monarques de Grande-Bretagne](#)).

Néanmoins cette connaissance n'est pas indispensable : la pièce est dominée par Richard, figure absolue qui s'ouvre un chemin vers le trône en assassinant frère, neveux, femme...

Il s'agit donc avant tout d'un drame humain et social dont les héros ne sont pas ceux que l'on croit.

En effet cette volonté de pouvoir ne fait pas de Richard l'incarnation du Diable que l'on a souvent décrite : elle naît plutôt d'un désir de revanche sur la Nature qui l'a fait difforme et sur la société entière, sur ceux qu'il a aidés à prendre le pouvoir et qui le rejettent une fois que ses mains sont salies (c'est lui qui a tué Henry VI et ainsi permis à Edouard de monter sur le trône).

Il va donc les tromper, les monter les uns contre les autres pour devenir roi. Contre l'insignifiance et la mesquinerie qui l'entourent, Richard prend le parti de l'absolu : le Mal absolu, certes, mais qui naît de sa liberté propre. Comme le Caligula de [Camus](#), Richard III va au bout de ses idées, dénonçant par ses propres crimes l'absurdité du Monde.

Mais tout se paye. Les fantômes de ceux qu'il a tués viendront hanter Richard, qui confronté aux remords, presque schizophrène, connaîtra la peur. Enfin, lors de la bataille finale, alors que son cheval est tombé sous lui, il crie « Un cheval! Mon royaume pour un cheval! » et tombe sous les coups de Richmond...

### **4) Voilà les thèmes que l'on peut envisager de développer autour de la pièce et de la représentation autour de l'adaptation de Peter Verhelst et de la mise en scène de Ludovic Lagarde:**

#### **- la quête du pouvoir :**

Richard III est-il fou ?

Est-ce le monde dans lequel il évolue qui est lui-même violent ?

Ne se définit-il que par sa quête du pouvoir ?

Jusqu'où aller pour obtenir le pouvoir ?

#### **- les pouvoirs du langage et de l'orateur:**

Comment séduire ?

Comment mentir en ayant l'air de dire vrai et d'être sincère?

Comment parler aisément sur tous les sujets ?

Cette partie peut peut-être expérimentée par des exercices concrets auprès des élèves.

On peut faire improviser des discours sur tous les sujets et dans tous les registres, à la manière des exercices des orateurs de l'antiquité.

On peut travailler sur le discours politique médiatique actuel en utilisant le contenu mais aussi la forme des discours (prendre des discours et couper le son), comparer des discours sur des sujets proches .

On peut s'appuyer sur la scène entre Lady Anne et Richard dans laquelle il la convainc de l'épouser le jour- même de l'enterrement de son mari qu'il vient de tuer.

Dans cette scène, on peut s'interroger sur ce qui séduit et convainc Anne, le discours lui-même, l'ambition du pouvoir, l'amour ? on peut se demander si elle peut refuser la proposition...

**Conception du dossier : Alexandra Pulliat / Odile Benoit**