

Pièces à vivre

Dossier pédagogique

Avant et
après le
spectacle

Gloucester Time Matériau Shakespeare Richard III

De William Shakespeare

Reprise de la mise en scène de Matthias Langhoff (1995)
par Marcial Di Fonzo Bo et Frédérique Loliée



Délégation Académique à l'Action Culturelle Normandie
Théâtre et spectacle vivant


ACADÉMIE
DE NORMANDIE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Dossier réalisé par Marie Cleren et Régis Culeron, professeur relais pour le théâtre et le spectacle vivant.

–SOMMAIRE–

Première partie : avant la représentation

I. Entrer par l'auteur	p. 5
II. Entrer par l'histoire	p. 7
III. Entrer par le texte	p. 11
IV. Quel acteur, quel costume pour jouer Richard ?	p. 12
V. Entrer par la voix	p. 12

Deuxième partie : après la représentation

I. Entrer par la scénographie	p. 14
II. Entrer par un personnage : « Richard aime Richard »	p. 19
III. Entrer par un thème : mourir sur scène	p. 20

Annexes

1. Arbres généalogiques des Plantagenêts, de la maison d'York et de la maison des Lancastre
2. Richard III, scène 1, acte I (traduction par François-Victor Hugo, Œuvres complètes de Shakespeare, Pagnerre, 1866)
3. Proposition d'acteurs ayant joué Richard III
4. Liste des principaux personnages de Richard III
5. Tristan Jeanne-Valès, Photographie de la maquette du décor de Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III.
6. Catherine Rankl, Première esquisse de scène, Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III.
7. Christophe Raynaud Delage, Richard III, Photographie de Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III.
8. Croquis costume de Richard III
9. Catherine Rankl, Première lecture, Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III.
10. *Gloucester Time – Matériau Shakespeare – Richard III*, I, 1, traduction Olivier Cadiot, d'après la mise en scène de Matthias Langhoff, tapuscrit, version du 15 juillet 2021.
11. Jean-Pierre Thibaudat, « *Richard III* dans le gang de Langhoff », *Libération*, 1995.

Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

« Pièces à vivre » : une série de dossiers pédagogiques conçus en partenariat par la Délégation Académique à l'Action Culturelle de l'Académie de Normandie et les structures théâtrales de l'académie à l'occasion de spectacles accueillis ou créés en Région Normandie.

Le théâtre est vivant, il est créé, produit, accueilli souvent bien près des établissements scolaires ; les dossiers « Pièces à vivre », construits par des enseignants en collaboration étroite avec l'équipe de création, visent à fournir aux professeurs des ressources pour exploiter au mieux en classe un spectacle vu. Divisés en deux parties, destinées l'une à préparer le spectacle en amont, l'autre à analyser la représentation, ils proposent un ensemble de pistes que les enseignants peuvent utiliser intégralement ou partiellement.

Retrouvez ce dossier, ainsi que d'autres de la même collection et des ressources pour l'enseignement du théâtre sur le site de la Délégation Académique à l'action Culturelle de l'Académie de Normandie.

Première partie : avant la représentation

Ce fut l'événement du Festival d'Avignon 1995 qui révéla dans le rôle périlleux du tyran disgracié un jeune acteur argentin. Marcial Di Fonzo Bo et Frédérique Loliée réendossent aujourd'hui les rôles que leur avait confiés Matthias Langhoff. Ils se sont entourés de dix jeunes actrices et acteurs pour leur transmettre l'héritage de ce metteur en scène qui a marqué le théâtre européen de la fin du XX^e siècle. Grâce à la nouvelle traduction d'Olivier Cadiot, la pièce affiche son insolente actualité. Le « temps des Gloucester » ne s'est jamais arrêté : Richard est un roi bossu dans un monde infirme ayant déjà un pied dans les XX^e et XXI^e siècles. Le sang qu'il a sur les mains et qui coule dans ses veines abreuve depuis toujours tous les champs de bataille. Pièce de guerre, cette tragédie faisait écho dans ces années 1990 à la guerre du Golfe, à la Bosnie, au Rwanda... C'est vers d'autres catastrophes, d'autres détresses que se tourne la mise en scène vingt-cinq ans après. Tant que la machine terrestre sera détraquée, le « matériau Shakespeare » dans son universalité imposera son effrayante nécessité.

Distribution

Avec Manuela Beltrán Marulanda, Nabil Berrehil, Michele De Paola, Marcial Di Fonzo Bo, Isabel Aimé Gonzáles Sola, Victor Lafrej, Kevin Lelannier, Frédérique Loliée, Margot Madec, Anouar Sahraoui, Arnaud Vrech

Et Claudio Codemo, Grégory Guilbert, Laura Lemaître, David Marain, Thomas Nicolle, Marianne Ségol-Samoy

Et en alternance, Gaston Hamel-Rouyer, Silas Bouvier, Louison Téruef, Tiago Gomez-Quesnel, Martin Murlin, Jules Felismino, Edgar Combrun, Virgile Dolhem

Nouvelle traduction Olivier Cadiot

Collaboration artistique Marianne Ségol-Samoy

Décor et costumes Catherine Rankl

Lumières Laurent Bénard

Perruques, masques, maquillages Cécile Kretschmar

Régie générale David Marain ou Laura Lemaître

Régie de scène accessoires et plateau David Marain ou Thomas Nicolle

Régie de scène lumières Claudio Codemo

Régie son Baptiste Galais

Machiniste Grégory Guilbert

Habilleuse Maud Dufour

Assistante aux costumes Charlotte Le gall

Conseillère à la traduction Sophie Mckeown

Décor construit par les ateliers de la Comédie de Caen sous la direction de Carine Fayola

Production Comédie de Caen - CDN de Normandie

Coproduction La Villette - Paris, TNBA - CDN de Bordeaux, Comédie de Genève

PARCOURS EN ACTES - Région Normandie

Avec le soutien du fonds d'insertion pour Jeunes Comédiens de l'ESAD - PSPBB et le dispositif d'insertion de l'École du Nord, soutenu par la Région Hauts-de-France et le Ministère de la Culture

I) Entrer par l'auteur

A l'oral, inviter les élèves à dire tout ce qu'ils savent sur Shakespeare.

Les élèves connaissent Shakespeare pour avoir parfois étudié Romeo et Juliette en quatrième dans la séquence « Dire l'amour », dans le thème « Se chercher, se construire ». *Le livre scolaire* propose une séquence sur les adaptations de *Roméo et Juliette* au cinéma. *Roméo et Juliette*, écrit en 1597, conte la célèbre histoire de deux amants dont la haine et la rivalité des familles respectives vont détruire l'union jusqu'à la destruction. Cette tragédie a traversé les siècles et marqué les esprits par le premier rôle donné aux émotions.

En 1996, le cinéaste Baz Luhrmann se réapproprie l'œuvre shakespearienne. Le film, intitulé *Roméo + Juliet*, a pour tête d'affiche Leonardo DiCaprio et se déroule dans les années 90. Cette version modernisée prouve l'intemporalité des sujets abordés par l'auteur. De même pour *West Side Story*, réalisé par Jerome Robbins et Robert Wise en 1961. Cette fois-ci, l'amour passionnel de Natalie Wood pour Richard Boymer se tient dans le New-York des années 60. Même trame narrative, même passion charnelle et

destructive. Ces deux films ont pu être travaillés en Histoire des arts, être ou faire l'objet de l'oral de brevet.

Sans avoir étudié *Hamlet*, les élèves connaissent « To be or not to be » (traduit en français par : « Être ou ne pas être »), la première phrase du monologue du prince Hamlet dans l'acte 3, scène 1 de la pièce éponyme.

Pour entrer un peu plus dans l'univers du dramaturge, on proposera aux élèves une liste non exhaustive de ses pièces. Selon le temps disponible pour l'activité, il sera possible de les laisser trouver un classement en fonction des titres ou de leurs recherches, ou de leur donner le mode de classement ; tragédies, comédies, théâtre historique.

Les tragédies :

Roméo et Juliette (Romeo and Juliet) Macbeth, Le Roi Lear (King Lear), Hamlet, prince de Danemark (Hamlet, Prince of Denmark), Othello ou le Maure de Venise (Othello, the Moor of Venice), Titus Andronicus, Jules César (Julius Caesar), Antoine et Cléopâtre (Antony and Cleopatra), Coriolan (Coriolanus), Timon d'Athènes (Timon of Athens), Macbeth.

Les comédies :

Tout est bien qui finit bien (All's Well that Ends Well), Comme il vous plaira (As You Like It), Le Songe d'une nuit d'été (A Midsummer Night's Dream), Beaucoup de bruit pour rien (Much Ado About Nothing), La Mégère apprivoisée (The Taming of the Shrew), La Nuit des Rois (Twelfth Night), Le Marchand de Venise (The Merchant of Venice), Les Joyeuses Commères de Windsor (The Merry Wives of Windsor), Peines d'amour perdues (Love's Labour's Lost), Les Deux Gentilshommes de Vérone (The Two Gentlemen of Verona), La Comédie des erreurs (The Comedy of Errors).

Pièces historiques :

Richard III, Richard II, Henri VI, 1re partie, 2e partie, 3e partie (Henry VI, Part 1, Part 2, Part 3), Henri V (Henry V), Henri IV, 1re partie, 2e partie (Henry IV, Part 1, Part 2), Henri VIII (Henry VIII), Le Roi Jean (King John) Édouard III (Edward III).

II) Entrer par l'histoire

La guerre des Deux-Roses désigne un ensemble d'affrontements, constituant globalement une guerre civile discontinue, qui eut lieu en Angleterre entre la maison royale de Lancastre et la maison royale d'York. Elle est appelée ainsi en référence aux emblèmes des deux maisons, la rose rouge de Lancastre et la rose blanche d'York ; cette référence ne se fait pour autant qu'a posteriori, la rose de Lancastre n'ayant été utilisée comme emblème pour cette maison qu'à partir de 1485, à la dernière bataille du conflit.

Ce conflit est lié aux droits de succession de la couronne d'Angleterre. Cette guerre débute en 1455 et prend fin en 1485, quand le dernier des rois de la maison d'York, Richard III, meurt sur le champ de bataille et que Henri Tudor devient roi sous le nom d'Henri VII, fondant la dynastie des Tudor. Il réunit ainsi les deux branches royales issues de la même dynastie en se mariant à Élisabeth d'York, et permet la fin de la guerre entre les maisons de Lancastre et d'York ; il choisit également pour emblème la rose Tudor, qui fusionne les deux autres.

Les historiens considèrent le conflit comme une conséquence de la clôture de la guerre de Cent Ans, supprimant irrémédiablement toute expansion anglaise en France et reportant la violence prédatrice des chevaliers et combattants sur eux-mêmes et leur nation. Issue de l'instabilité de la Couronne d'Angleterre, nourrie des faiblesses du règne d'Henri VI et des guerres privées incessantes entre les vassaux de la Couronne, elle permet à plusieurs autres puissances (Bourgogne, Écosse, France) d'intervenir politiquement ou militairement dans les affaires anglaises. La noblesse, sur qui repose entièrement la levée des forces nécessaires aux combats, sort de cette période affaiblie face au pouvoir royal.

Pour permettre aux élèves de se familiariser avec cette période de l'histoire anglaise, proposer d'observer les arbres généalogiques des deux familles : les Lancastre et les York. (annexes)

Dans un premier temps, on demandera quel personnage fait le lien entre les deux familles.

Édouard III d'Angleterre, né le 13 novembre 1312 au château de Windsor (Berkshire) et mort le 21 juin 1377 au palais de Sheen (Richmond upon Thames, Surrey), est roi

d'Angleterre et seigneur d'Irlande du 25 janvier 1327 à sa mort. Il est également duc d'Aquitaine à compter du 10 septembre 1325, avant de céder ce titre à son fils aîné, Édouard, en 1362. Il règne pendant une période charnière, dans une Europe en crise économique et sociale, qui bascule dans la guerre de Cent Ans et subit les ravages de la peste noire.

On fera retracer la lignée des rois d'Angleterre depuis Edouard III jusqu'à Henri VII.

Plantagenêts (1216-1485)			
Édouard III (13 novembre 1312 – 21 juin 1377)	25 janvier 1327	21 juin 1377	Fils aîné d'Édouard II et d'Isabelle de France. Sacré le 1er février 1327 par l'archevêque de Cantorbéry Walter Reynolds. Ses prétentions au trône de France entraînent le déclenchement de la guerre de Cent Ans.
Richard II (6 janvier 1367 – 14 février 1400)	21 juin 1377	30 septembre 1399	Second fils d'Édouard de Woodstock, le fils aîné d'Édouard III. Sacré le 16 juillet 1377 par l'archevêque de Cantorbéry Simon Sudbury. Destitué par son cousin Henri Bolingbroke, il abdique et meurt en captivité au château de Pontefract, probablement assassiné. Mort sans descendance.
Maison de Lancastre (1399-1461)			
Henri IV (15 avril 1367 – 20 mars 1413)	30 septembre 1399	20 mars 1413	Quatrième fils de Jean de Gand, le troisième fils d'Édouard III, et de Blanche de Lancastre. Sacré le 13 octobre 1399 par l'archevêque de Cantorbéry Thomas Arundel.
Henri V (16 septembre 1386 – 31 août 1422)	20 mars 1413	31 août 1422	Fils aîné d'Henri IV et de Marie de Bohun. Sacré le 9 avril 1413 par l'archevêque de Cantorbéry Thomas Arundel.
Henri VI (6 décembre 1421 – 21 mai 1471)	31 août 1422	4 mars 1461	Seul fils d'Henri V et de Catherine de Valois. Sacré le 6 novembre 1429 par l'archevêque de Cantorbéry Henry Chichele. Durant sa minorité, la régence est assurée par le duc de Bedford et le duc de Gloucester. Frappé de folie, il est déposé par son cousin Édouard d'York.

Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

Maison d'York (1461-1470)			
Édouard IV (28 avril 1442 – 9 avril 1483)	4 mars 1461	3 octobre 1470	Arrière-petit-fils d'Edmond de Langley, le quatrième fils d'Édouard III, et descendant par sa grand-mère paternelle de Lionel d'Anvers, le deuxième fils d'Édouard III. Sacré le 28 juin 1461 par l'archevêque de Cantorbéry Thomas Bourchier. S'enfuit d'Angleterre après la rébellion du comte de Warwick.
Maison de Lancastre (1470-1471)			
Henri VI (6 décembre 1421 – 21 mai 1471)	3 octobre 1470	11 avril 1471	Restauré par le comte de Warwick, il est à nouveau destitué après le retour d'Édouard IV en Angleterre. Assassiné à la Tour de Londres le 21 mai 1471, quelques jours après la mort de son seul fils, Édouard de Westminster, à la bataille de Tewkesbury.
Maison d'York (1471-1485)			
Édouard IV (28 avril 1442 – 9 avril 1483)	11 avril 1471	9 avril 1483	De retour en Angleterre en mars 1471, il fait son entrée à Londres le 11 avril. Ses victoires sur les Lancastriens à Barnet (14 avril) et Tewkesbury (4 mai) lui permettent de reprendre définitivement le pouvoir.
Édouard V (2 novembre 1470 – 1483 ?)	9 avril 1483	25 juin 1483	Fils aîné d'Édouard IV et d'Élisabeth Woodville. La régence est assurée par son oncle, le duc de Gloucester. Jamais sacré, il est destitué par le Parlement après moins de deux mois de règne sous prétexte d'illégitimité. Incarcéré à la Tour de Londres avec son frère cadet Richard de Shrewsbury, ils y sont probablement assassinés peu de temps après.
Richard III (2 octobre 1452 – 22 août 1485)	26 juin 1483	22 août 1485	Frère cadet d'Édouard IV, il s'empare du pouvoir au détriment de ses neveux. Sacré le 6 juillet 1483 par l'archevêque de Cantorbéry Thomas Bourchier. Vaincu et tué à Bosworth par Henri Tudor, qui lui succède et met un terme à la guerre des Deux-Roses.

Tudor (1485-1603)			
Henri VII (28 janvier 1457 – 21 avril 1509)	22 août 1485	21 avril 1509	Descendant de Jean de Gand, troisième fils d'Édouard III. Fils d'Edmond Tudor et de Margaret Beaufort, neveu d'Henri VI, il épouse Élisabeth d'York, la fille d'Édouard IV, en 1486. Sacré le 30 octobre 1485 par l'archevêque de Cantorbéry Thomas Bourchier.

On interrogera les élèves sur les successions légitimes et les successions illégitimes.

L'arrivée au pouvoir de la maison des Lancastre est une succession légitime, Richard II meurt sans descendance, c'est son neveu Henri IV qui prend le pouvoir.

L'arrivée au pouvoir de la maison d'York est une succession illégitime, comme le montre l'arbre généalogique, Henri VI et Marguerite d'Anjou ont un fils qui aurait dû succéder à son père.

L'arrivée au pouvoir de Richard III est elle aussi illégitime, puisqu'il prend la place de son neveu et de son frère. Dans l'ordre de succession Édouard, comte de Warwick aurait dû accéder au pouvoir.

On pourra mettre en relation les deux premières activités et se demander quels sont les personnages historiques qui ont donné lieu à une pièce.

- Richard III,
- Richard II,
- Henri VI, 1re partie, 2e partie, 3e partie (Henry VI, Part 1, Part 2, Part 3),
- Henri V (Henry V),
- Henri IV, 1re partie, 2e partie (Henry IV, Part 1, Part 2),
- Édouard III (Edward III).

Il apparaît assez clairement que cette période a beaucoup inspiré Shakespeare. Peut-on

considérer la pièce historique comme un genre patriotique à l'époque du dramaturge ? L'Angleterre est enfin sortie de ses guerres civiles, la guerre des deux Roses. Le genre de la pièce historique connaît un grand succès en Angleterre entre les années 1580 et 1610. C'est au même moment qu'a lieu la transition entre le concept de royaume et ceux d'état et de nation. Cette concomitance pourrait nous amener à considérer la pièce historique comme un genre patriotique. Pourtant, la lecture des deux tétralogies historiques de Shakespeare nous montre que les choses sont loin d'être simples. Ces œuvres ne constituent pas tant un reflet de l'histoire qu'une réflexion sur l'histoire. Les événements historiques sont déformés, réécrits et se mêlent à la fiction afin de livrer une réflexion sur les jeux de la politique et de fournir des commentaires sur l'époque contemporaine.

III) Entrer par le texte

On fera lire la tirade de la scène 1 de l'acte I (traduction par François-Victor Hugo, *Œuvres complètes de Shakespeare*, Pagnerre, 1866, annexes) en se posant les questions suivantes :

- A quel moment de la Guerre des deux Roses se situe-t-on ?
- Quel portrait Richard, encore duc de Gloucester brosse-t-il de lui-même ? Quel sentiment domine ?
- Quels sont les éléments de l'intrigue qui nous sont fournis dès la première scène de la pièce ?
- Dans quelles positions Richard se place-t-il et met-il le spectateur ?

Richard de Gloucester entre seul et plante le décor, en commençant par l'un des vers les plus célèbres de Shakespeare : « *Donc, voici l'hiver de notre déplaisir* ». Bien que ce soit techniquement l'été, c'est l'hiver du point de vue de Richard parce qu'il est malheureux. Sa famille, la Maison York, est sortie victorieuse de la guerre des Roses et tout autour de lui, les gens célèbrent et profitent du temps de paix. Richard peint une image d'une "guerre sinistre" transformée en amour, pourchassant les femmes, pas les ennemis. Pourtant,

Richard, le bossu au tempérament aigre : « *Mais moi qui ne suis pas formé pour ces jeux folâtres, — ni pour faire les yeux doux à un miroir amoureux* », estime qu'il ne peut pas prendre part aux ébats. En colère, il se sent trompé par la "*la nature décevante [qui l'] a frustré de ses attraits " qui l'a fait naître prématurément, « difforme, inachevé, — tout au plus à moitié fini ».*

Richard est un homme malheureux. Il est incapable de profiter des plaisirs de l'été et se sent éloigné des gens heureux qui célèbrent un temps de paix tant attendu après la longue guerre des roses. Bien que la seule raison pour laquelle Richard est exclu des célébrations des autres soit son caractère amer et son désir de pouvoir, Richard se concentre sur d'autres points : il est bossu et est né avec des traits peu attrayants.

« *Aussi, puisque [qu'il ne peut] être l'amant — qui charmera ces temps beaux parleurs, — [il est] déterminé à être un scélérat* ». Il a déjà mis en place des complots contre ses frères, Clarence et le roi Edward : « *J'ai, par des inductions dangereuses, — par des prophéties, par des calomnies, par des rêves d'homme ivre, — fait le complot de créer entre mon frère Clarence et le roi — une haine mortelle* ». Il s'attend à ce que Clarence soit tué à cause d'une prophétie (propagée par Richard) selon laquelle Edward sera assassiné par un héritier associé à la lettre « G ».

Parce qu'il se sent exclu des plaisirs de la romance et du temps de paix, Richard décide de gâcher ces expériences pour tout le monde. Il se confie au public, s'érigeant en une sorte de "réalisateur" de l'intrigue et le public en confident.

IV) Quel acteur, quel costume pour jouer Richard ?

Proposition 1 : demander de chercher l'acteur qui incarne, selon les élèves, le mieux Richard.

Proposition 2 : montrer une sélection d'acteurs ayant incarné Richard et dans un débat, choisir celui qui le représente le mieux, compte tenu de la tirade lue.
(annexes)

V) Entrer par la voix.

Demander de réaliser une fiche d'identité des principaux personnages de Richard III
(voir distribution en annexe).

Je suis :

- Prénom / Nom / Titre / lien de parenté avec d'autres personnages ...

J'apparais :

- Actes / Scènes.

Je suis :

- Allié(e), ennemi(e) de ...

Je meurs dans l'acte / la scène / je continue à vivre.

Mettre en voix la fiche d'identité.

Cet exercice, comme celui des répliques que les élèves travaillent avant le spectacle, permet de les rendre plus attentifs à la représentation, dans la mesure où ils vont pouvoir s'identifier au personnage qu'ils ont travaillé.

Deuxième partie : après la représentation

La reprise de *Gloucester Time – Matériau Shakespeare – Richard III* de Matthias Langhoff par Marcial Di Fonzo est riche en détails foisonnants et plusieurs pistes sont possibles pour aider les élèves à formuler leur propre interprétation : aborder la scénographie, les personnages, un thème de la pièce ou la question de la traduction permettra d'éclairer les différents enjeux de la mise en scène.

I) Entrer par la scénographie

Hastings

Bonjour, Catesby. Vous tombez du lit ! Quoi de neuf ? Quelle nouvelle dans notre royaume aux pieds d'argile ?

Catesby

Il vacille, en effet, le monde, mon lord et j'ai l'impression qu'il ne se tiendra plus jamais droit tant que Richard ne portera pas la guirlande royale¹.

Avant de commencer, il est préférable de rappeler les caractéristiques du théâtre élisabéthain pour que les élèves puissent comprendre dans quel contexte *Richard III* a été écrit et mesurer les changements opérés par Matthias Langhoff puis Marcial Di Fonzo Bo.

Dans la tradition du théâtre élisabéthain (vers 1572-1642), les pièces étaient jouées en journée dans un espace à ciel ouvert. Pour assurer un salaire aux comédiens, cet espace a été fermé, généralement dans une cour d'auberge, et, dès 1575, de nombreux bâtiments ont vu le jour en banlieue londonienne, à l'image du « Jardin de l'ours » ou du « Globe », le théâtre où 35 pièces de Shakespeare furent créées. Le Globe pouvait accueillir des spectateurs dans l'espace circulaire situé devant la scène, ainsi que dans les galeries, réservées aux nobles et surplombant ce parterre. La scène était composée d'un plateau en bois où évoluaient les comédiens et sur lequel était construit une structure à deux ou trois

¹*Gloucester Time – Matériau Shakespeare – Richard III*, III, 2, traduction Olivier Cadiot, d'après la mise en scène de Matthias Langhoff, tapuscrit.

étages qui pouvait servir de balcon, comme dans un passage très célèbre de *Roméo et Juliette*. L'utilisation de l'avant et de l'arrière-scène permettait une simultanéité d'actions qui fascine encore les metteurs en scène d'aujourd'hui. Des éléments de décor étaient ajoutés pour indiquer le lieu de l'action. Théâtre du monde, l'espace scénique élisabéthain laisse libre cours à l'imagination du spectateur.

Pour une visite virtuelle du Globe à Londres :

<https://www.shakespearesglobe.com/discover/about-us/virtual-tour/#maincontent>

La première activité proposée mobilise la mémoire visuelle des élèves. À l'aide de leurs indications, l'enseignant peut dessiner avec eux au tableau le décor de *Gloucester Time* et en éclairer ainsi le mécanisme ingénieux. Comment est-il construit ? avec quels matériaux ? quelles sont les sources de lumières ? Que nous dit l'espace scénique de l'intrigue et des rapports entre les personnages ?

Une fois l'esquisse du décor réalisé (annexes), une analyse chorale permettra de dégager les enjeux de la scénographie.

Le décor apparaît comme une métaphore des événements qui se déroulent tout au long de la pièce. Il est emblématique d'un univers vacillant, mis à mal par les aléas des relations de pouvoir entre les personnages. La mobilité du plateau est visible par exemple au moment où le cadavre de Henry VI est jeté dans son cercueil ou dans la scène où Margaret affronte sa belle-fille. L'instabilité de l'espace scénique, accrue par un tas de planches qui fait office d'escalier ainsi que par le balancement des éclairages, traduit le chaos qui secoue le royaume (voir la tempête annonciatrice de la catastrophe à l'acte III) mais aussi les changements de rapports de force entre les différents protagonistes. Outre les oscillations du plateau central, un escalier à cour et un monte-charge à jardin bouleversent la position hiérarchique des membres de la famille royale au fil de la pièce. Au moment de mourir, Clarence se trouve par exemple en bas de la scène. Richard, qui, lui, parcourt tous les étages de l'espace scénique, trône sur le plateau supérieur au moment de son couronnement tandis que, dans un grincement de poulies inquiétant, son siège bascule d'avant en arrière après le meurtre de ses neveux (annexes). Margaret, dont le spectateur

a entendu la voix pour la première fois hors plateau et qui a été reléguée aux oubliettes du royaume, resurgit des dessous de scène à la fin de la pièce, signe que sa malédiction va se réaliser.

Parmi les éléments qui contribuent aussi à l'impression de désordre, nous pouvons faire noter aux élèves les sons qui accompagnent les déplacements des personnages : bruits de ferraille, alarmes, tambours, orgue, cloche, haut-parleur, épée, parade à la fin. « Dans le bruit de la guerre, je vais noyer vos cris. »

Emblématique des rouages du complot ourdi par Richard, la machine imaginée par Matthias Langhoff représente aussi la roue d'une justice qui finira par triompher.

Comment expliquer que soient visibles les artifices du spectacle ?

Un autre élément peut ressortir des remarques des élèves : le cadre de scène est ouvert et laisse apparaître le grill et les projecteurs ainsi que les couloirs où circulent les comédiens, à cour et à jardin. Ils ont sans doute remarqué aussi la présence sur le plateau des techniciens, tantôt activant les poulies qui font bouger le culbuto, tantôt participant à l'action déguisés en nonnes ou en bourreaux. Ici, on peut leur expliquer que Matthias Langhoff est un héritier du théâtre épique dont les principes ont été exposés par Bertolt Brecht, lui-même admirateur de Shakespeare (Voir encadré ci-dessous). Selon le niveau de la classe, nous pouvons entrer dans les détails de cette théorie qui a bouleversé l'esthétique théâtrale du XX^e siècle et qui consiste à briser l'illusion théâtrale pour tenir en éveil la conscience politique du spectateur. Au lieu d'une action continue, l'intrigue est interrompue par des prises de paroles des personnages face public. Ainsi, dans *Gloucester time*, le personnage éponyme interpelle à plusieurs reprises le public lui faisant part de l'avancée de son complot, tandis que d'autres racontent les événements qui sont en train de se dérouler.

Par ailleurs, Langhoff emprunte à Brecht les collants qui masquent le visage de personnages appartenant à certaines catégories sociales, telles le clergé, l'armée ou la prostitution. Stylisant les silhouettes, le metteur en scène crée aussi des lieux plus symboliques que réalistes. Il s'inspire ici autant de Brecht que de Shakespeare qui

préférerait solliciter l'imagination du spectateur plutôt que de lui imposer un décor peint créant l'illusion de la réalité. Ainsi, l'ouverture des parapluies suggère une forte pluie, tandis que le rideau étoilé ou le signal des comédiens (« Nuit ») nous plongent dans l'obscurité. Ce sont les quatre rideaux qui, ouverts ou fermés par les comédiens, agencent le plateau à volonté. On peut demander aux élèves ce que représente ces différents espaces : le rideau sur lequel sont peints les loups empalés : lieu de torture/ le rideau étoilé : lieu de complot/ « La Bataille de San Romano » d'Ucello : le champ de bataille/ le rideau blanc : lieu d'échanges avec le spectateur. Dans ce théâtre qui rend hommage aux artifices du théâtre, Richard III prend parfois l'habit de Monsieur Loyal et fait office de metteur en scène organisant l'espace, la lumière et les déplacements des comédiens (annexes).

Le malheur pour notre littérature dramatique est l'énorme différence entre intelligence et sagesse. Là où les auteurs dramatiques commencèrent à penser, ils commencèrent à construire. Shakespeare n'a pas besoin de penser. Il n'a pas non plus besoin de construire. Chez lui, c'est le spectateur qui fait la construction. Shakespeare ne façonne pas le destin d'un homme au deuxième acte pour rendre possible le cinquième.

Chez lui, tout se déroule naturellement. Par l'incohérence de ses actes, on reconnaît l'incohérence d'une destinée humaine, lorsqu'elle est rapportée par quelqu'un qui n'y voit pas l'intérêt de mettre de l'ordre afin de doter une idée, qui ne peut-être un préjugé, d'un argument qui n'est pas issu de la vie. Il n'est rien plus bête que de monter Shakespeare pour le rendre clair. De par sa nature il n'est pas clair. C'est un matériau absolu.

Bertolt Brecht

Dans un dernier temps consacré au décor de *Gloucester time – Matériau Shakespeare – Richard III*, nous pouvons inviter les élèves à réfléchir au titre de la pièce de Matthias Langhoff, ainsi qu'aux mélanges d'époque qui traversent la pièce.

Souvent qualifié de « bricoleur » au sens mélioratif du terme, Matthias Langhoff utilise le texte de Shakespeare comme un matériau et il détourne la référence brechtienne (Voir encadré ci-dessous). La pièce qu'il met en scène ne parle pas au spectateur d'une époque révolue et le texte est un prétexte à évoquer des événements historiques qui lui sont contemporains. Le rail érigé devant la structure en bois, et d'où va arriver le journaliste

relatant la chronologie de la Guerre du Golfe, suggère d'ailleurs ce voyage entre les différentes temporalités. Il faudra sans doute expliciter le contexte international en 1995 pour éclairer la génération 2000. L'équipe de Marcial Di Fonzo Bo ajoute, non sans une touche d'humour, une strate temporelle à ce tressage. Nous pouvons lister avec les élèves les éléments qui font écho au monde moderne : masques à gaz, journaux, téléphone. L'observation des costumes de Catherine Rankl (annexes) montre l'importance du mélange des époques pour les deux metteurs en scène. Si le harnachement des soldats évoque à la fois le Moyen Age et la Seconde Guerre mondiale, les assassins de Clarence portent eux survêtements, t-shirts et bananes, tandis que le Maire arrive, escorté d'un cameraman, d'une pom-pom gril et de deux videurs.

D'abord, un jeune metteur en scène a besoin d'une équipe, alors avec les nouvelles technologies, on pourrait peut-être penser à des acteurs virtuels ! Faire des copies ? On ne peut pas copier le style brechtien ni celui de Strehler. Il faudrait se démarquer, ne pas essayer de reproduire le cahier ou le modèle mais faire l'effort de comprendre pourquoi cette mise en scène-là a été produite à ce moment-là de l'histoire et dans quelles circonstances, ce que ces metteurs en scène ont vécu, ce qu'ils ont vu, pourquoi ils ont réagi comme cela. Et creuser l'écart avec aujourd'hui en cherchant à faire autre chose. Lier documentation et formation. Si Brecht a introduit après la guerre le système du *Modellbuch*, c'est qu'il craignait les malentendus. Lorsqu'il accordait les droits de ses pièces, il exigeait qu'on copie ses propres mises en scène (pour lui, la copie est un art en soi) afin de protéger ses textes contre les interprétations erronées. Et il envoyait Ruth Berlau, Benno Besson ou Manfred Wekwerth donner des explications nécessaires. Car il ne s'agissait pas de reproduire purement et simplement un cahier de régie, mais de comprendre un processus dont les photographies du *Modellbuch* montraient l'aboutissement. Pour copier, pour reproduire les images, il fallait repasser par le même processus.

Un metteur en scène doit avoir beaucoup de connaissances pour créer ses propres images. Il faut apprendre ce qu'on fait les autres en conservant une attitude critique pour se trouver soi-même. C'est la véritable école. Pourtant les influences les plus fortes que j'ai subies ne viennent pas du théâtre, envers lequel au fond j'ai toujours éprouvé une certaine méfiance. J'ai eu la chance, moi qui n'avais pas continué mes études universitaires, de connaître Hanns Eisler. C'était un homme d'une grande culture qui tenait un salon où nombre d'artistes et d'intellectuels se retrouvaient le soir pour discuter. Il a guidé mes lectures, m'orientant vers Kant, Hegel, m'initiant peu à peu à la philosophie, la littérature, la musique, la peinture, l'architecture. Finalement, je me suis toujours intéressé à ce qui est « autour » : autour d'un thème, autour d'une pièce. Eisler m'a appris

que ce qui est « à côté » est aussi important que le thème principal.
Matthias Langhoff, *Entretien*, par Odette Aslan, Acte Sud – Papiers, p. 20-21.

II) Entrer par un personnage : « Richard aime Richard »

Tournons-nous vers le personnage principal. Comment apparaît le Richard III joué par Marcial Di Fonzo Bo (Physiquement, moralement...) ? Comparez-le à la sélection de comédiens vue en classe avant la représentation. Trouvez les adjectifs qui le définissent le mieux.

Dans le texte de Shakespeare, Richard est d'emblée défini comme un monstre. L'expression « Atroce crapaud » revient de manière récurrente et nous avons vu que la plupart des interprètes du rôle avaient traduit physiquement le handicap du duc de Gloucester. La monstruosité du personnage s'exprime ici différemment. La difformité qui affecte le personnage est suggérée par l'armure qui recouvre son pied gauche et gêne certains de ses déplacements, ainsi que par son pantalon bicolore (annexes). Ce sont surtout les mouvements du plateau qui mettent à mal le corps de Richard vacillant sur le culbuto ou trébuchant contre les obstacles. D'un autre côté, le caban avec des galons confère une certaine autorité à ce personnage ambivalent.

Concernant les adjectifs qui peuvent le qualifier, notons que Richard a plusieurs facettes : le Richard public et le Richard privé (seul ou devant Buckingham).

- Cynique, calme, froid dans le monologue initial qui révèle les grandes lignes de son complot. La fourberie de Richard se dévoile devant Buckingham, son confident et son double.
- Déterminé : sa difficile ascension des gradins pour rejoindre Tyrell indique que rien ne l'empêchera d'arriver à ses fins.
- Séduisant et enjôleur face à Clarence ou son neveu avant de les faire assassiner.
- Instable parfois face à ses détracteurs. Acte II, il semble perdre son calme. Sa folie est manifeste après le départ de Anne. Bégaiements dans les moments de fureur. Insatisfaction permanente. Colère dans la guerre.

- Son amour pour la fille d'Élizabeth est-il une marque de faiblesse ou un reste d'humanité ? La froideur de Richard est criante face au chagrin de la mère éplorée.
- Seul et bouleversant le soir de la veillée d'arme : « Richard aime Richard ».
- Il apparaît aussi comme le metteur en scène : il tire les rideaux, donne les indications aux croque-morts, s'adresse au public devant rideau blanc, oriente les projecteurs.

Une activité d'écriture peut être proposée aux élèves, afin d'affiner leur interprétation du personnage : Richard écrit une lettre à Élizabeth pour lui confier son amour. Comment justifie-t-il les crimes qu'il a commis ?

Organiser un casting. Après la représentation, nous pouvons aussi demander aux élèves de présenter à l'oral leur personnage préféré et d'expliquer pourquoi c'est lui qu'ils choisiraient d'interpréter. Toujours selon le niveau d'élèves et en fonction de leur spécialité, nous pouvons les inviter à jouer la scène qui les a le plus marqués.

III) Entrer par un thème : mourir sur scène

Contrairement au théâtre classique, où le respect des bienséances interdisait la représentation de la mort sur scène, le théâtre élisabéthain multiplie les scènes de violence. Nous pouvons revenir avec les élèves sur les nombreux assassinats qui ponctuent la pièce, ainsi que sur les représentations de la mort (qui peuvent être très réalistes dans le cas par exemple de celles de Clarence et d'Hastings dont les jambes et la tête vont venir rouler sur le plateau), et sur les problèmes dramaturgiques que cela représente. Des activités pratiques peuvent être proposées après cette réflexion théorique.

Dans un premier jeu, intitulé « le clin d'œil meurtrier », un élève (choisi en secret par le professeur) est l'assassin et il désigne d'un clin d'œil discret ceux qui vont mourir à tour de rôle. L'objectif pour l'élève qui meurt est d'occuper l'espace, improviser, grandir les gestes, seul, à deux, en dansant, en chantant... Insister sur le son, le silence, la

longueur du geste.

Ensuite, les élèves peuvent choisir une des répliques de la pièce et l'interpréter en groupe sur le plateau.

Richard III, acte II, scène 2

Clarence. — [...] (*Au second assassin.*) Mon ami, je surprends de la pitié dans tes regards. Oh ! si tes yeux ne sont pas trompeurs range-toi de mon côté et implore pour moi. Un prince qui mendie, quel mendiant n'en aurait pas pitié ?

Deuxième assassin. — Détournez la tête, milord.

Premier assassin. — Tiens, et tiens ! (*Il poignarde Clarence*) Si cela ne suffit pas, je vais te noyer dans le tonneau de Malvoisie, là, au fond. (*Il sort en entraînant le corps.*)

Richard III, Acte V, scène 4

Le Roi Richard. — Un cheval ! Un cheval ! Mon royaume pour un cheval !

Catesby. — Retirez-vous, Milord, je vous aurai un cheval.

Le Roi Richard. — Maraud ! j'ai mis ma vie sur un coup de dé, et je veux en supporter la chance. Je crois qu'il y a six Richmond sur le champ de bataille. Un cheval ! Un cheval ! Mon royaume pour un cheval ! (*Ils sortent*)

Alarme. — Le roi Richard et Richmond rentrent. — Ils se battent. — Le roi Richard est tué. —Retraite et fanfare.

Enfin, toujours en fonction du groupe et de son niveau, il est possible de mettre en voix et en espace l'acte V, scène 3 de *Richard III* dans laquelle évoluent les spectres des membres de la famille assassinés par le Roi.

➤ **Lire la scène et en comprendre les enjeux**

- Où se déroule la scène ? À quel moment de la pièce ?
- Dans quel cadre se déroule cet événement ?

- Quels rapports entretiennent Richard et Richmond ?
 - Qui sont les ombres ? Pourquoi viennent-elles hanter Richard ?
 - Quelle atmosphère se dégage de ce passage ? Pour ceux qui ont lu la pièce, en quoi contraste-t-elle avec les autres scènes ?
 - Que nous laisse présager ce rêve de la bataille engagée par Richard ?
- **Mettre en voix et en espace les fantômes du passé**
- Où, selon vous, se trouvent Richard et Richmond ?
 - D'où arrivent les ombres ?
 - Quels mouvements effectuent-elles sur scène ?
 - Comment les imaginez-vous ?
 - Comment allez-vous suggérer l'ambiance inquiétante de ce passage ?

La langue de Shakespeare

Le texte original en anglais est disponible en ligne :

<https://www.playshakespeare.com/richard-iii/scenes/act-i-scene-1>

Nous pouvons le lire en anglais avec les élèves et comparer deux traductions différentes (Voir première et deuxième partie du dossier, annexes).

- Le choix d'une nouvelle traduction pose question : pourquoi retraduire ?
- Notons le choix de la prose qui fluidifie la diction des comédiens. Pour Cadiot, le choix de maintenir la versification ou poésie versifiée appauvrit le texte de Shakespeare.

Cependant, pour ne pas perdre complètement la versification, l'auteur choisit une coupure en paragraphes (unités sonores, rythmiques) et utilise des tirets anglais (marques de violence, montée en tension) et des points de suspension (qui donnent l'impression que le personnage va inventer quelque chose). Les tirets accélèrent le rythme ; les trois points le ralentissent. L'italique marque les jeux de mots dans une pièce où l'ironie est une arme,

mais aussi les moments d'émotion. Cadiot souligne les ornements car tout compte dans texte de théâtre.

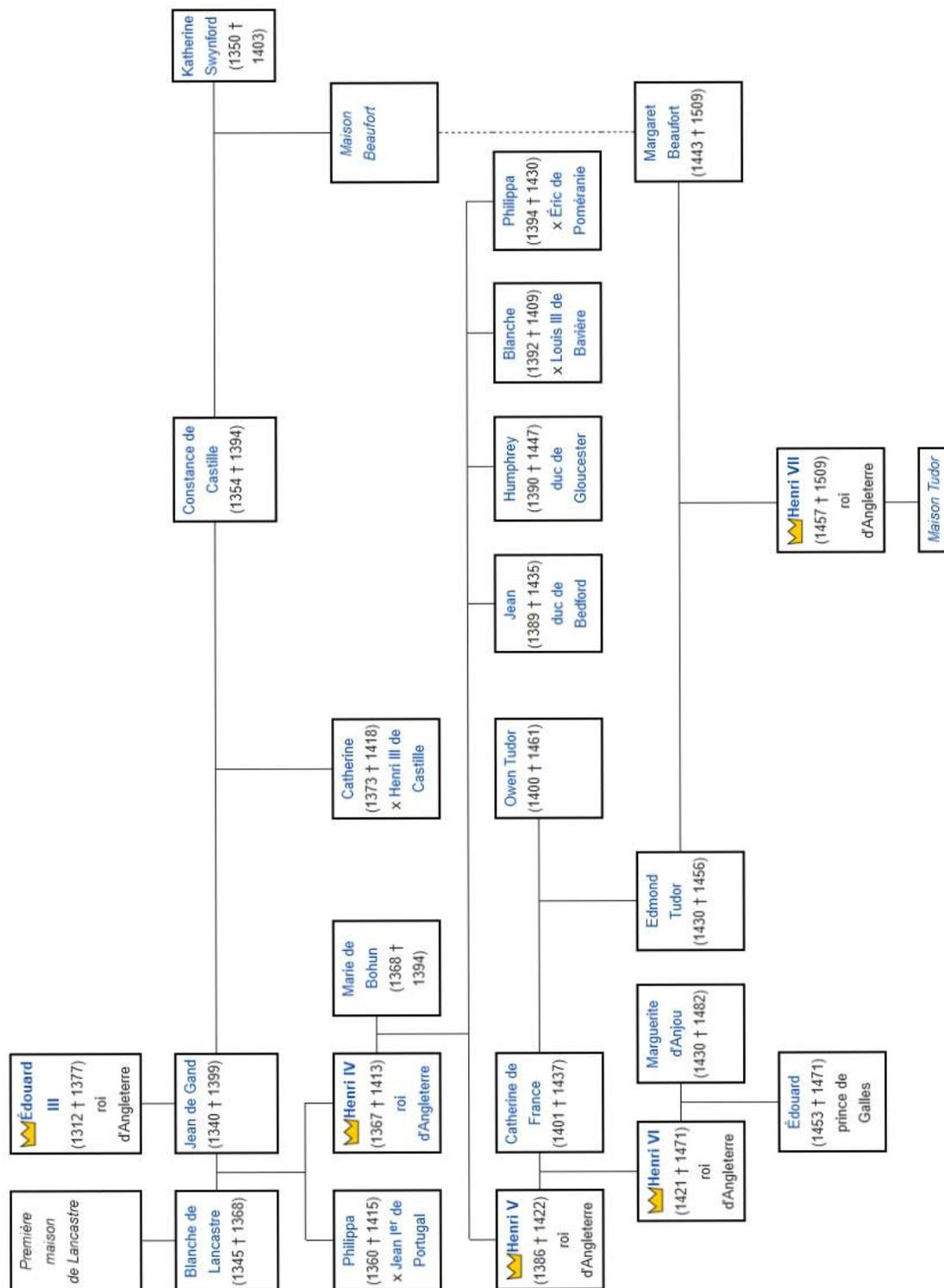
Pour conclure

Pour finir, une activité d'écriture longue permet de vérifier la compréhension générale des élèves. La rédaction d'une critique est un exercice qui mobilise des compétences diverses. On peut commencer par repérer les différents éléments caractérisant ce type de texte en lisant la critique de Thibaudat dans *Libération* pour la pièce de Langhoff en 1995 (Annexe 11).

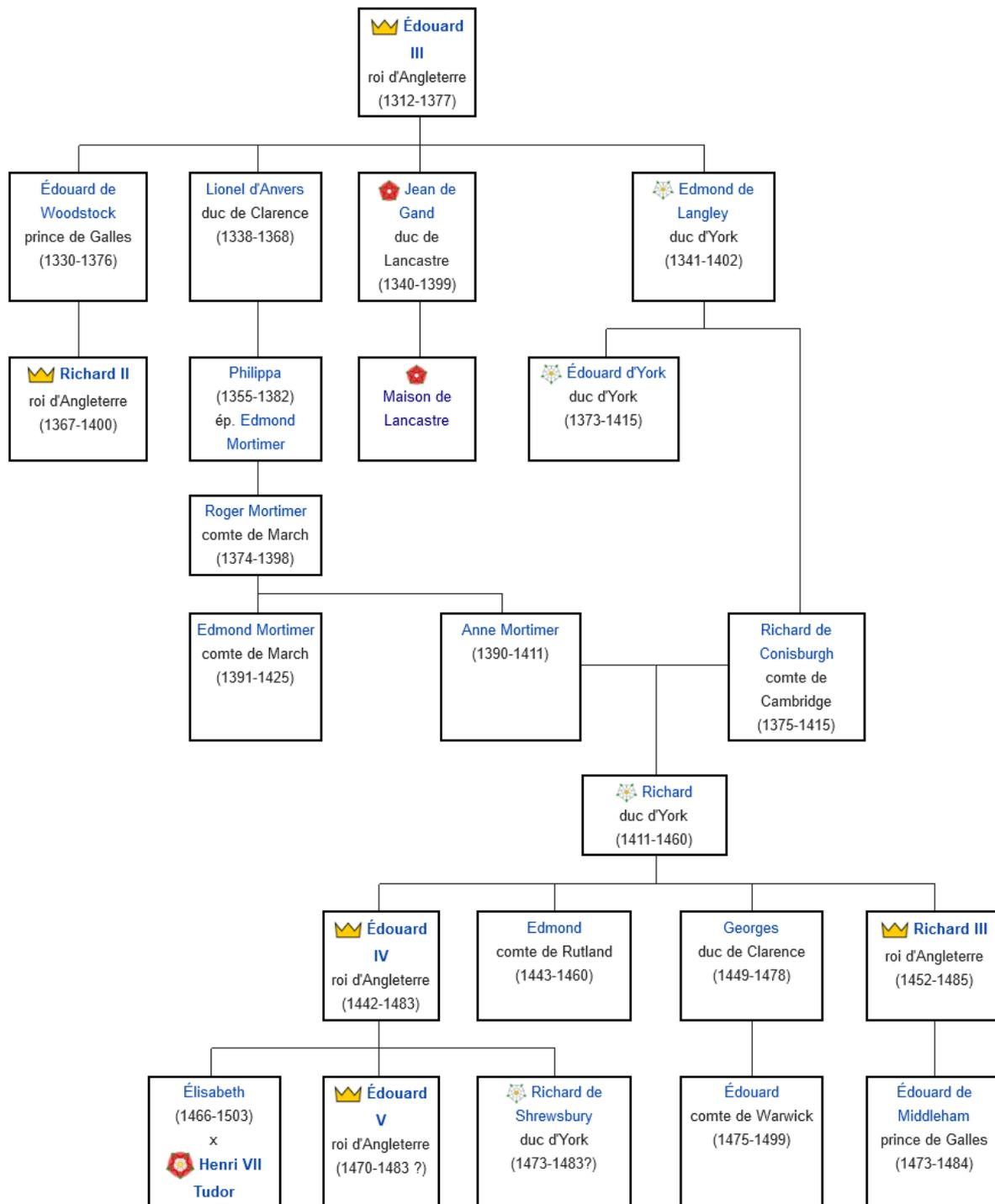
L'exercice critique ne consiste pas seulement à opposer les « J'aime/Je n'aime pas » dans deux paragraphes distincts. Les élèves doivent problématiser leur devoir et proposer les pistes d'analyse qui reflètent leur compréhension de la mise en scène. Ils peuvent opter soit pour un plan qui, déroulant un fil directeur précis, suive les domaines principaux de la mise en scène (Jeu des comédiens, costumes, scénographie, lumière, etc.) soit pour un plan plus thématique : tragique, mise en scène du pouvoir, représentation de l'histoire au théâtre, tradition et superstition, etc. Les points abordés ci-dessus peuvent nourrir la correction des travaux d'élèves.

Annexes

1) Arbre généalogique des Plantagenêts et de la maison d'York



Arbre généalogique de la maison des Lancastre



2) Richard III, scène 1, acte I (traduction par François-Victor Hugo, *Œuvres complètes de Shakespeare*, Pagnerre, 1866)

RICHARD

— Donc, voici l'hiver de notre déplaisir — changé en glorieux été par ce soleil d'York ; — voici tous les nuages qui pesaient sur notre maison — ensevelis dans le sein profond de l'Océan ! — Donc, voici nos tempes ceintes de victorieuses guirlandes, — nos armes ébréchées pendues en trophée, — nos alarmes sinistres changées en gaies réunions, — nos marches terribles en délicieuses mesures ! — La guerre au hideux visage a déridé son front, — et désormais, au lieu de monter des coursiers caparaçonnés — pour effrayer les âmes des ennemis tremblants, — elle gambade allègrement dans la chambre d'une femme — sous le charme lascif du luth. — Mais moi qui ne suis pas formé pour ces jeux folâtres, — ni pour faire les yeux doux à un miroir amoureux, — moi qui suis rudement taillé et qui n'ai pas la majesté de l'amour — pour me pavaner devant une nymphe aux coquettes allures, — moi en qui est tronquée toute noble proportion, — moi que la nature décevante a frustré de ses attraits, — moi qu'elle a envoyé avant le temps — dans le monde des vivants, difforme, inachevé, — tout au plus à moitié fini, — tellement estropié et contrefait — que les chiens aboient quand je m'arrête près d'eux ! — eh bien, moi, dans cette molle et languissante époque de paix, — je n'ai d'autre plaisir pour passer les heures — que d'épier mon ombre au soleil — et de décrire ma propre difformité. — Aussi, puisque je ne puis être l'amant — qui charmera ces temps beaux parleurs, — je suis déterminé à être un scélérat — et à être le trouble-fête de ces jours frivoles. — J'ai, par des inductions dangereuses, — par des prophéties, par des calomnies, par des rêves d'homme ivre, — fait le complot de créer entre mon frère Clarence et le roi — une haine mortelle. — Et, pour peu que le roi Édouard soit aussi honnête et aussi loyal — que je suis subtil, fourbe et traître, — Clarence sera enfermé étroitement aujourd'hui même, — en raison d'une prédiction qui dit que G — sera le meurtrier des héritiers d'Édouard. — Replongez-vous, pensées, au fond de mon âme ! Voici Clarence qui vient.

Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

3) Proposition d'acteurs ayant joué Richard III



Richard III, The old Vic, Londres, 2011 : Kevin Spacey



Richard III de Shakespeare, mise en scène de Brigitte Haentjens, 2015 : Sébastien Ricard

Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021



Richard III, mise en scène Thomas Jolly, 2015 : Thomas Jolly



Richard III, mise en scène Thomas Ostermeier, 2015 : Lars Eidinger

Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021



Richard III, mise en scène Emmanuel Ray, 2021 : Fabien Moiny



Richard III - Loyauté me lie, Shakespeare, Jean Lambert-wild, Gerald Garutti, 2016 : Jean Lambert-wild

4) Liste des principaux personnages de Richard III

RICHARD, duc de Gloucester, plus tard roi sous le nom de Richard III.

LE ROI Édouard IV, son frère.

Georges, duc de CLARENCE, leur frère.

Le comte de RICHMOND (par la suite le roi Henry VII).

LE PRINCE ÉDOUARD, prince de Galles, fils aîné d'Édouard IV.

Le duc d'YORK, fils cadet d'Édouard IV.

Les enfants de Clarence, un GARÇON et une FILLE.

LA REINE ÉLISABETH, épouse du roi Édouard IV.

La reine MARGUERITE, veuve du roi Henry VI.

LA DUCHESSE D'YORK, mère de Richard III, Édouard IV et de Clarence.

Lady ANNE, veuve du prince Édouard (fils d'Henry VI), puis épouse de Richard III.

Lord HASTINGS, le grand chambellan.

Le duc de BUCKINGHAM.

Lord STANLEY, comte de DERBY.

Lord RIVERS, frère de la reine Élisabeth.

Le marquis de DORSET, fils de la reine Élisabeth (de son premier mariage avec Sir John Grey).

Sir William CATESBY.

Sir Richard RATCLIFFE.

Sir James BLUNT.

LE LORD MAIRE de Londres.

Sir James TYRELL.

LE SPECTRE d'ÉDOUARD, prince de Galles, fils d'Henry VI.

LE SPECTRE d'HENRY VI

Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

5) Tristan Jeanne-Valès, Photographie de la maquette du décor de *Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III*.



Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

6) Catherine Rankl, Première esquisse de scène, Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III.



Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

7) Christophe Raynaud Delage, Richard III, Photographie de *Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III*.



Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021



Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

Christophe Raynaud Delage, Richard III/Monsieur Loyal, Photographie de *Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III*.



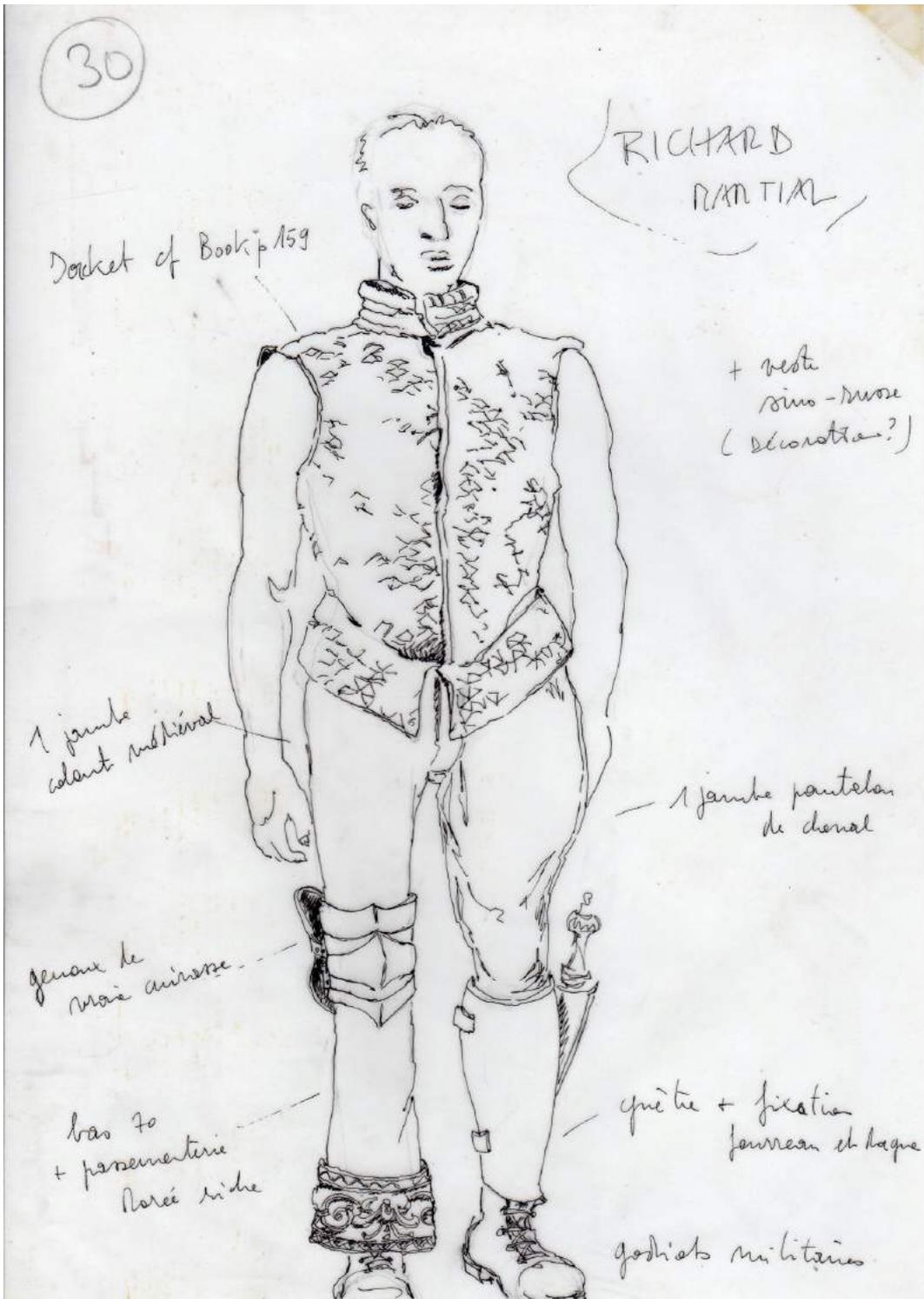
Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

8) Croquis costume de Richard III



Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

9) Catherine Rankl, Première lecture, *Gloucester Time Matériau Shakespeare – Richard III*.



10) *Gloucester Time – Matériau Shakespeare – Richard III*, I, 1, traduction Olivier Cadiot, d'après la mise en scène de Matthias Langhoff, tapuscrit, version du 15 juillet 2021.

Richard

C'est maintenant. Voici l'hiver de nos mécontentements transformé en été glorieux par le soleil familial — York. Les nuages qui assombrissaient notre maison sont enterrés tout au fond de l'océan. On tresse sur nos fronts des couronnes de victoire. C'est maintenant... nos blessures et nos armes sont devenues des trophées. Nos cris de guerre sont inversés en chants de retrouvailles — nos marches forcées en douces cadences.

Maintenant la guerre, ce monstre, a détendu son visage. Au lieu de chevaucher des destriers de combat pour effrayer ses adversaires, il fait des entrechats à l'unisson d'un luth lascif — dans la chambre d'une dame.

Moi, je ne suis pas doué pour ces exercices de voltige. Je ne suis pas doué pour faire la cour à un miroir amoureux ; je suis grossièrement fabriqué — je manque de la majesté de l'amour pour faire la roue devant une nymphe à l'allure libertine.

Toute belle proportion m'est interdite. Moi que la nature a privé de ses attraits, moi qu'elle a envoyé avant terme, difforme, mal fini, à l'air libre, dans ce monde, moi, si estropié et contrefait — que les chiens aboient à mon passage.

Eh bien, moi, au moment de la paix, au son aigre des flûtiaux, je n'ai aucun plaisir pour passer mon temps. Je ne peux qu'espionner mon ombre au soleil : observer ma propre infirmité.

Conséquence : ne pouvant l'amant, celui qui enchante cette époque bavarde, je me *prédestine* à être un scélérat. Je serai le trouble-fête de ces jours paresseux. Je construis des complots introduits par un prologue cruel, par des prophéties sous alcool, des rêves, des calomnies. Un complot pour installer une haine mortelle entre mon frère Clarence et le roi.

Et si le roi Édouard est aussi sincère et loyal que je suis malin, faux et traître, alors Clarence sera mis sous les verrous aujourd'hui même, en raison d'une prédiction qui dit que « G » sera le meurtrier des héritiers d'Edward. Plongez, plongez pensées au fond de mon âme.

Voici Clarence qui vient.

11) Jean-Pierre Thibaudat, « Richard III dans le gang de Langhoff », Libération, 1995.

«Richard III» dans le gang de Langhoff

THEATRE. Le metteur en scène fait de Shakespeare une cinglante machine de guerre.

Gloucester Time, matériau Shakespeare/Richard III. (Richard III), Chapelle des Pénitents-Blancs, à 19 heures, jusqu'au 14 juillet.

Assis dans un fauteuil de barbillon, Richard III lit *The European* à voix haute, une sorte d'édito, un monologue en fait (coupé de-ci, de-là, semble-t-il), celui qui ouvre le *Richard III* de Shakespeare. D'entrée de jeu, les dés sont jetés sans être pipés ni cachés: nous sommes en plein dans Shakespeare et au cœur du XX^e siècle – depuis ce fauteuil d'avant-guerre jusqu'à ce journal *up to date* – l'œil et l'oreille entre deux chaises.

D'un côté, on verra un personnage lire *Libération*, un autre donner les cours du *Financial Times*, un troisième – journaliste à machine à écrire – citer les dires du général Schwarzkopf pendant la guerre du Golfe et une voix off citer Clausewitz; de l'autre, on s'embarque pour une plongée en eaux profondes, dans une pièce qui raconte un pan d'histoire délimité par la montée en puissance meurtrière d'un homme qui, parvenu au pouvoir, sait qu'il va chuter, comme ses prédécesseurs ou les divers prétendants (qu'il a occis ou fait exécuter le plus souvent), et chute. L'écrivain Jean Kott résume ainsi la chose: «*Seuls existent Richard et les marches qui le séparent du trône. Chacune de ces marches est un homme vi-*

vant.» C'est là le squelette: reste la chair de la pièce, faite d'histoires de famille, de mensonges, de trahisons, d'amours, d'agapes, de casse-croûte: «*Viens, allons souper de bonne heure pour pouvoir digérer nos complots après.*», dit Richard à Buckingham. L'histoire de *Richard III* est complexe, retorse, on se perd entre ces Margaret et ces Richard de différentes générations.

Langhoff ne fait rien pour éclaircir ces choses-là, au contraire, il s'enfoncé et nous enfonce dans l'obscurité d'un temps, et, prenant des libertés avec Shakespeare comme ce dernier en avait pris avec les faits historiques, il efface juste ce qu'il faut pour que cette histoire chignote.

Il établit des connexions: au spectateur de les cuisiner. Il lance des fusées éclairantes: à nous d'y voir clair. Shakespeare, à ses yeux, n'est pas un auteur de chefs-d'œuvre, mais un livreur de matériaux à la fois bruts et précis. Il met en scène moins une pièce qu'un magma déversé en tombereau, où l'on avance d'énigme en énigme à la va-comme-je-te-pousse.

Faussement bâclé et vraiment cinglant, le spectacle se garde d'être esthète: aucune «belle image», aucun «morceau de bravoure», pas le moindre combat «bien réglé». Pas d'effets mais des faits. Tout est dans l'action, le concret des gestes et des choses, la matière.

des spectacles de Langhoff savent qu'on ne va pas leur mâcher leur travail – l'homme n'explique rien, mais il monte et montre –, ils savent aussi que cet ancien apprenti du Berliner Ensemble, devenu l'un des metteurs en scène les plus actifs à l'ouest de l'Europe, ne va pas leur jouer la comédie de la reconstitution (au théâtre du Globe comme si vous y étiez), ni celle de l'actualisation soulignée au crayon rouge (jeans ou djellaba ou treillis); ils savent que les spectacles de Langhoff sont des machines de guerre théâtrale qui traversent les époques comme les fantômes des murs avec un goût de salpêtre. Il y a donc des jeans,

des bouts d'armures, Margaret portant le bibi de la princesse des années 50, une poussette, des haches et des épées, mais pas d'armes à feu: a-t-on jamais égorgé un porc avec un revolver?

Avant même que le spectacle commence, on aura reconnu le bric-à-brac de pouliotes, de rideaux, de peintures esquissées, de filins, de loupiotes et de projecteurs bricolés par l'artiste Langhoff, qui construit ses spectacles en maçon, en commençant par les fondations que sont ses décors

avec les bidules-choses-trucs qui sont à la portée de sa main, c'est-à-dire le lot commun de tous les ateliers décor: un peu de ferraille, des planches, de la récup. Aucun décorum, aucune esthétique sale non plus, plutôt une urgence du négligé et de l'inachevé.

Après le plancher qui faisait des vagues du *Roi Lear*, en digne héritier de Léonard de Vinci et de Sabbatini, le sieur Matthias entraîne ses acteurs sur un sol instable, qui comme le destin, à ses hauts et ses bas, penche à droite, puis à gauche,

connaît de brèves et plates accalmies. L'Histoire n'a qu'à bien se tenir, ce qui n'est pas son fort.

Conscient de ne pas être allé au bout de son travail face à cette pièce énorme – plus de 50 rôles joués par des acteurs à peine sortis de l'école pour la plupart –, Matthias Langhoff a retricoté son spectacle *Gloucester Time, matériau Shakespeare/Richard III*.

Le spectacle sera sans doute retravaillé pour sa reprise la saison prochaine au TGP de Saint-Denis (l'un des principaux coproducteurs du spectacle avec la Fondérie du Mans et les ateliers contemporains de Claude Régy), prélude à une vaste tournée. C'est d'ores et dé-

jà un «matériau» de premier ordre qui, après quatre heures vingt de spectacle, dont deux entractes pour souffler entre deux meurtres ou deux infamies, laisse le spectateur plus sonné qu'épuisé, dans un état de trouble. Avant d'y revenir plus tard (à propos, par exemple, du rôle des femmes dans la pièce, jamais si bien perçu et rendu, et du travail des actrices), contentons-nous de baliser quelques pistes.

Le personnage de Richard se décrit lui-même comme «difforme, inachevé, dépêché et si laid» que les chiens aboient sur son passage. L'une des idées fortes de Langhoff, c'est d'en faire un homme normal. Comme Eltsine (à un bref moment du spectacle est projetée une affiche déchirée annonçant la mort de Staline), comme le milicien serbe Arkan pratiquant comme un sport ou un des beaux-arts la purification ethnique, avant de se marier en grande pompe à Belgrade avec une chanteuse devant la presse étrangère, comme Milosevic écoutant guoguenard (on le suppose) Chirac lui parler au téléphone, comme un tueur du Front islamique s'endormant repu de sang à la même heure qu'un tueur du pouvoir algérien, les mains tout aussi ensanglantées, etc.

Des hommes normaux, Richard est ni un roi légitime ni un handicapé physique, c'est un malfaît, un chef de bande. Dans ses notes che-



Marçal Di Fonzo. Bo n'est pas le Richard III héros d'une pièce, mais le capitaine de l'équipe qui distribue le jeu.

Pièces à vivre

Théâtre et spectacle vivant

Gloucester time Matériau Shakespeare Richard III

2021

villées autour de quelques détails énigmatiques du texte, Langhoff écrit: «Richard III est l'une des plus grandioses descriptions de cet état sans cesse récurrent où le pouvoir s'unit à l'associalité.

Bandes criminelles et dominations du monde en une symbiose toujours renaissante, Richard III ou les railleries d'Eltsine à la face du monde sur les ruines de Grozny

libéré.» La dramaturgie invisible des spectacles de Langhoff se nourrit toujours du fil de l'AFP.

Ce n'est pas Richard qui boite mais le monde. Alors les propos du roitelet, terribles et benoîts, n'en sont que plus violents: «Je suis déterminé à être un scélérat, je suis rusé, fourbe et traître», dit-il, à peine la pièce commencée, comme ça en passant, en lisant *The European*. La suite va prouver que ses dires sont non seulement mesurés mais communs à bien d'autres personnages, fils

Au yeux de Matthias Langhoff, Shakespeare n'est pas un auteur de chefs-d'œuvre, mais un livreur de matériaux à la fois bruts et précis.

ou mères de traîtres et que «la roque tyrannie» dont parle la reine Elisabeth, apprenant quelques méfaits de Richard, est un mal partagé entre les «belligérants» comme disent

les diplomates faux derches, qu'il n'y a pas un roi pour rattraper l'autre.

Richard est un monstre, mais un monstre ordinaire, nous dit Langhoff.

S'il est le héros de la pièce, c'est parce que c'est à son

tour de jouer, qu'il a la main, qu'il tient le jeu jusqu'à la dernière scène, où, devenu roi et jouant gros, il perd la mise, et donc la vie.

Cette vision est merveilleusement servie par l'acteur qui joue le rôle, Martial Di Fonzo Bo (que l'on a découvert dans le dernier spectacle de Claude Régy, lequel l'avait repéré à l'école du Théâtre national de Bretagne): il ne joue pas au héros et encore moins à la star, il est, le temps d'une pièce, le maître du jeu, le capitaine de l'équipe et distribue le jeu, ramassant les

accessoires, tirant les rideaux à son tour comme les autres acteurs.

Et c'est là, plus que dans ses précédents spectacles puisés dans le fonds Shakespeare, la force de ce *Richard III*: c'est l'affaire d'une troupe, d'un groupe, d'une communauté d'acteurs, certains plus doués que d'autres bien sûr, mais tous unis, faisant front. Brecht est mort, le mur de Berlin est devenu un commerce du souvenir, les utopies ont du plomb dans l'aile.

Sur fond de Bosnie, d'Algérie, de Rwanda ou de Russie, sur fond de nouvel ordre mondial, de mafia et d'affaires, le théâtre de Langhoff ne célèbre pas une grand-messe du beau ou de la conscience coupable, il se pose en franc-tireur de l'Histoire, en agitateur de texte, il bricole des spectacles enveloppés dans du papier journal à l'écart des grandes scènes solennelles.

Son commando d'acteurs et de techniciens offre in fine le spectacle revigorant d'une communauté au tra-

vail. Où tout est affaire de distribution. Jusqu'au texte. A la fin du spectacle, Langhoff offre à Richard un rêve fait par un autre: on le voit, après avoir dit la fameuse réplique «*Mon royaume pour un cheval*», errer dans l'étroite lande de bois du plateau, affublé de la tête et du corps d'un sanglier. Les chasseurs tuent la bête. On la dépèce. Un roi agonise dans les poils. Le théâtre est là, guignol de l'info. Une marionnette en cache toujours une autre. Un roi, un truand chasse l'autre. Au suivant ●

JEAN-PIERRE THIBAUDAT

Le texte de la pièce, admirablement traduit par Jean-Michel Desprats, est paru chez Gallimard, 248 pp., 88 F. Signalons aussi de récentes parutions consacrées à Matthias Langhoff: le volume XIX des *Voies de la création théâtrale*, publié par le CNRS sous la direction d'Odette Aslan, lui est consacré (414 pp., 320 F), de même que le numéro de mars-avril 1995 de la revue *Théâtre public*. Enfin, Jean-Yves Pidoux, sous le titre *Langhoff à Lausanne*, relate le passage du metteur en scène à la tête du théâtre de Vidy (éd. Theater Kultur, éd. d'En-Bas).

LUNDI 10 JUILLET 1995