

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

La Tragédie du roi Richard II

De William Shakespeare
Mise en scène de Jean-Baptiste Sastre

au Festival d'Avignon du 20 au 27 juillet 2010

© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

Édito

La Tragédie du Roi Richard II revient dans la Cour d'honneur du Palais des papes, pour la 64^e édition du Festival d'Avignon. Cette pièce avait été choisie par Jean Vilar pour inaugurer la première « Semaine d'art » en Avignon en 1947. C'était alors la première fois qu'elle était montée en France.

Cette chronique historique de Shakespeare interroge le pouvoir, son incarnation, son degré de réalité et/ou d'illusion. Enjeux encore et toujours contemporains, qui vont pourtant résonner dans le Palais des papes, édifice du XIV^e siècle, époque de Richard II. Jean-Baptiste Sastre, metteur en scène, ne recherche pas le parallèle, mais veut faire entendre ce que Richard, ce roi bouleversant, faible, qui abdique, a à nous dire aujourd'hui.

Ce dossier de la collection « Pièce (dé)montée » propose des pistes de travail autour de la pièce de Shakespeare et du spectacle de Jean-Baptiste Sastre. Après une mise au point sur l'histoire de Richard II, personnage historique et théâtral, on fera connaissance avec l'équipe artistique qui s'empare de ce texte : une équipe dont les noms sont connus et reconnus, d'horizons artistiques divers (Frédéric Boyer, Jean Echenoz, Pierre Michon, Denis Podalydès, Sarkis, etc.). Différentes activités concrètes proposées dans ce dossier ont pour objectif de susciter la curiosité des élèves avant d'aller voir le spectacle, qui promet d'être original. Après la création, une analyse des choix scénographiques sera également proposée.

Il est rédigé par Hélène Exbrayat, professeur de Lettres.

La traduction de Frédéric Boyer est éditée aux éditions P.O.L.

Le spectacle a été diffusé en direct sur France 2 le 23 juillet 2010.

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://www.crdp-aix-marseille.fr>

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Histoire(s) de *Richard II* [page 2]

Contemporanéité
de *Richard II* [page 9]

Après la représentation :
pistes de travail

Remémoration
et analyse [page 16]

Vers une interprétation [page 21]

Annexes

Extrait : acte I, scène 1
Trad. Frédéric Boyer [page 27]

Rapide biographie de
Richard II [page 31]

Résumé détaillé [page 32]

Listes des personnages [page 36]

Le Grand Schisme
d'Occident [page 38]

La dispute des Lords [page 40]

Entretien avec
Jean-Baptiste Sastre [page 42]

Entretien avec F. Boyer [page 44]

Extrait : acte III, scène 4
Trois traductions :
F.-V. Hugo, A. Mnouchkine,
F. Boyer [page 45]

Extrait : acte III, scène 2
Trad. Frédéric Boyer [page 48]

Extrait : acte IV, scène 1
Trad. Frédéric Boyer [page 49]

Louis Aragon, « Richard II
quarante », Le Crève-Cœur
1941 [page 50]

Rebonds et résonances [page 51]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°108 | juin 2010 |

HISTOIRE(S) DE RICHARD II

Richard II, roi d'Angleterre : figure historique

Entrer dans le vif du sujet

→ Lire la scène d'exposition (annexe n° 1). Laisser surgir les premières réactions et demander à chaque élève de choisir deux mots pour qualifier la scène.

À la première lecture, les élèves entendent le conflit, la confrontation de deux hommes devant le roi. Avant même que nous ne sachions quel est l'objet du désaccord, la dispute est à son paroxysme. Le véritable enjeu du conflit est celui de la parole : qui ment ? Qui est sincère ? Il est probable que, face à un texte classique, les élèves soient surpris par la langue crue et violente. La parole, à travers les insultes, est une arme à part entière : « Et je dis pire encore, pour bien enfoncer le clou : sale traître. Avale ça et étouffe-toi avec. » On peut relever les différentes occurrences qui soulignent la fonction performative de la parole :

Bullingbrook : « Écoute-moi bien : je joue ma parole contre mon corps sur cette terre », « Je te jette mon défi », « c'est lui qui a influencé des opposants trop naïfs et a provoqué la mort d'un innocent [...] qui me crie justice et châtement. »

Mowbray : « Je prends ton défi. Je jure sur l'épée de mon cher adoubement... », « (*au roi*) Deviens sourd un instant, le temps d'expliquer à celui qui fait injure à son propre sang toute la haine qu'inspire à Dieu et aux hommes justes un menteur aussi abject », « ta sale gorge a vomi toute la bassesse de ton cœur », « ravale ce mensonge », « Je suis sali, accusé, anéanti. Transpercé par la diffamation et son venin. »



Bullingbrook sort gagnant du duel : il commence et termine (premier et dernier mots/coups), il creuse la métaphore à l'extrême en dotant sa langue d'une vie autonome : « si ma langue attaquait mon honneur en choisissant cette ignoble injustice ou en prononçant une trêve indigne, je la déchirerais avec mes dents, cette petite esclave au service d'une peur renégate. Pour cracher ce lambeau sanglant à la figure honteuse de l'abject Mowbray. »

Cependant, en dernier lieu, c'est Richard qui est maître de la parole et qui pose ainsi sa souveraineté sur le plateau : après avoir interrogé (« dis-moi ») et distribué la parole entre les deux adversaires, il ordonne la réconciliation. Et s'il échoue (premier signe de sa prochaine destitution), il tranche néanmoins sans qu'on lui réplique : « Je ne suis pas né pour discuter mais pour commander. »¹

→ **Ce qui est en jeu dès cette première scène, c'est le pouvoir de la parole, enjeu théâtral par excellence. Véritable joute verbale, c'est une pratique qui traverse les époques et qui est à nouveau très actuelle avec le slam, bien connu des élèves.**

- **Exercice de diction : pratiquer une lecture expressive de la joute verbale entre Bullingbrook et Mowbray (annexe n° 1).**
- **Exercice d'improvisation : inventer une situation de conflit pour une joute verbale devant un jury (la classe).**

Commencer à comprendre : *who's who* ?

Dans un second temps, pour le roi comme pour la cour (qui représente littéralement les spectateurs), il s'agit d'identifier de quelle trahison, de quel mensonge s'accusent les deux personnages : Bullingbrook accuse Mowbray de dilapider l'argent de la couronne et d'être responsable de la mort du duc de Gloucester. Cet argument est un fil ténu, presque inaperçu dans le flot du discours et, pourtant, il est un des fils rouges de la pièce, à nouveau convoqué dans l'acte V. Il signale surtout l'exposition *in medias res*. Pour comprendre les enjeux de cette pièce historique, il faut alors commencer à identifier qui sont les personnages en présence.

→ **Dans la scène d'exposition (annexe n° 1), repérer toutes les informations données sur les personnages : leurs différents titres, leurs relations et leurs fonctions.**

- **John de Gaunt**, Ancien de Lancaster, père de Henry de Hereford, oncle de Richard (en français, Jean de Gand) ;
- **Henry/Harry de Hereford**, surnommé Bullingbrook (en souvenir de son lieu de naissance, le château de Bullingbrook), fils de John de Gaunt, cousin de Richard ;
- **Thomas de Mowbray**, duc de Norfolk, a participé à la guerre à Calais, est allé chercher la reine en France.

→ **Lire la biographie de Richard II (annexe n° 2) pour y repérer les personnages historiques présents dans la scène d'exposition et l'épisode qui est à l'origine de la dispute des deux ducs.**

John de Gaunt est l'oncle puissant dont le roi Richard se défie toujours ; son fils Henry Bullingbrook, le duc Thomas de Mowbray et Thomas de Woodstock, duc de Gloucester, appartiennent au groupe des « Lords appelants », opposés au roi. Thomas de Woodstock meurt à Calais dans des circonstances peu claires et suspectes, lorsque Richard entre dans sa période tyrannique et se défait de ses opposants (la version la plus communément admise est que son assassinat a été commandité par Richard). N.B. : Henry et Mowbray se sont disputés devant Richard, non pas au sujet de l'auteur de la mort de Gloucester (chez Shakespeare), mais sur une trahison : Mowbray aurait dit qu'ils étaient tous deux prétendants à la succession au trône de Richard (selon des historiens).

Une pièce médiévale : le roi et Dieu

- **« Les deux corps du roi »**

L'historien allemand Ernst Kantorowicz publie en 1957 un essai sur la théologie politique au Moyen Âge, qui fait date : *Les Deux Corps du roi*². Il y démontre que le pouvoir s'inscrit dans une sorte de théologie politique, dans laquelle le roi, au-delà de sa personne charnelle, incarne le divin auprès de ses sujets, sans toutefois prétendre à une transcendance qui l'autoriserait à outrepasser son simple rôle de représentant de Dieu sur terre. Le deuxième chapitre est consacré à la pièce de Shakespeare, *Richard II*. Mais pour Frédéric Boyer, « dans la pièce, une gravité quasi enfantine et sauvage vient subvertir les poncifs théologico-politiques. *La Tragédie du roi Richard II* opère un subtil renversement de la théorie médiévale des « deux corps du roi », le pouvoir est pris au piège de son propre cauchemar sanglant. Les deux corps ne communiquent plus. Le corps divin devient fardeau, mystère, incompréhension.

- **Le roi Richard**, cousin de Bullingbrook, neveu de John ;

1. Sur le duel (alternance d'attaques et de ripostes dans la parole), on pourra se référer à Michel Vinaver, *Écritures dramatiques*, coll. « Babel », Actes Sud, 2000.

2. Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi*, Gallimard, 1957, 2000.

Le corps terrestre est affligé, mélancolique, violent... Mélancolie d'un monde dominé par la représentation d'une souveraineté malade de sa propre puissance. Ce roi injuste, tout puissant, ce roi-dieu est aussi ce roi faible, ce roi amoureux, ce roi narcissique, ce roi mort toujours vivant. Personne ne tient plus la représentation traditionnelle du pouvoir et de la souveraineté sur le monde. »³

→ **Pour comprendre que le roi est un représentant de Dieu, repérer dans la scène d'exposition tout ce qui relève du religieux et du sacré.**

Bullingbrook : « D'abord, c'est au Ciel d'enregistrer ma déposition faite avec dévouement et amour », « J'en répondrai de mon âme au Ciel », « Dieu lui-même m'interdit ce crime : comment sous les yeux de mon père manquer de courage ? »

Mowbray : « Je jure sur l'épée de mon cher adoubement », « Deviens sourd un instant, le temps d'expliquer à celui qui a fait injure à son propre sang toute la haine qu'inspire à Dieu et aux hommes justes un menteur aussi abject. »

Richard : « sur l'effroi de mon spectre, je promets que même étant si proche

de mon sang sacré, jamais il ne sera privilégié ni ne me fera oublier mon inflexible droiture, mon intégrité », « J'ai échoué à vous réconcilier. C'est donc au jugement de Dieu de désigner le vainqueur. »

• **L'ordalie ou le jugement de Dieu**

Au Moyen Âge, le serment est la parole la plus importante : il engage la personne tout entière, dans sa vie terrestre mais aussi par-delà la mort. Jurer, prêter serment est un acte grave. Rompre son serment est par conséquent le « crime le plus atroce » (IV, 1). John de Gaunt est « lié par son serment ». L'allégeance au roi, représentant Dieu sur terre, est un serment fait lors de la cérémonie de l'adoubement du chevalier. Le roi lui-même fait allégeance à Dieu lors de son couronnement et doit représenter sa justice. C'est dans ce contexte que Bullingbrook et Mowbray viennent exposer leur dispute au roi, pour qu'il rende la justice. Or, ce que propose Richard est un retour à la paix et le pardon mutuel, en accord avec le message christique. Ce jugement est refusé par les deux adversaires, qui en appellent directement à Dieu : l'ordalie est prononcée. Cette coutume prend la forme d'un duel, où Dieu donne la victoire au juste et la défaite au coupable.

Richard II, roi shakespearien : figure tragique

Pour des précisions sur Shakespeare et le théâtre élisabéthain, se reporter à *Le Roi Lear*, coll. « Pièce (dé)montée », n° 25, CRDP d'Aix-Marseille/CRDP de Paris, 2007, en partenariat avec le Festival d'Avignon : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=le-roi-lear>

Deux cent ans séparent Shakespeare et Richard II, qui est donc une figure historique pour le dramaturge élisabéthain. Pour sa tragédie, il s'intéresse à l'aspect le plus dramatique de cette vie : la destitution d'un roi, son abdication. La pièce opère donc un zoom sur la fin du règne de Richard, qui devient alors une figure tragique. Le titre de la pièce oriente d'emblée cette lecture : *La Tragédie du roi Richard II*. La mention de « tragédie » dans le titre n'est pas tant représentative du genre : *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, les tragédies shakespeariennes en général ne portent pas cette précision dans leur

titre. En outre, traditionnellement, *La Tragédie du roi Richard II* est classée dans les pièces historiques et non dans les tragédies. Le terme « tragédie » qualifie donc proprement la vie et la mort de Richard II.

Malgré les deux cent ans qui séparent le règne de Richard II de celui d'Elizabeth I^{er}, la pièce résonne encore très – trop – fort politiquement à la fin du XVI^e siècle : la scène de la déposition ou de l'abdication du roi (IV, 1) est censurée, pour ne pas déplaire à la reine. Vieillesse et inquiète, fragilisée par le coup d'État manqué de son ancien favori, Essex, elle aurait dit : « Richard II, c'est moi, vous ne savez pas ? » « C'est d'ailleurs une des raisons du succès de la pièce, dès les premières représentations et jusqu'au XIX^e siècle. Elle était considérée comme une pièce subversive, troublante, mettant en scène la crise du pouvoir monarchique. Mais ce fut aussi une des raisons de son insuccès car, par la suite, cette discussion sur le pouvoir a pu paraître dépassée. »⁴

3. Frédéric Boyer, propos recueillis par Jean-François Perrier pour le 64^e Festival d'Avignon, dossier de presse, 2010, p. 31.

4. Frédéric Boyer, propos recueillis par Jean-François Perrier pour le 64^e Festival d'Avignon, dossier de presse, 2010, p. 30.

→ Lire le résumé détaillé (annexe n° 3) et le comparer à la biographie de Richard II (annexe n° 2) : quels choix fait Shakespeare ? Est-il fidèle à l'Histoire ?

Pour aller plus loin, on peut aussi consulter :

- *La Chronique* de Jean Froissard ;
- *La Tragédie du roi Richard II*, traduction de François-Victor Hugo, consultable sur : <http://gallica.bnf.fr> ;
- *Guerres civiles* de Samuel Daniel, traduction de Frédéric Boyer, in *La Tragédie de Richard II*, P.O.L, 2010.

La fidélité à l'Histoire est inégale : si les noms des personnages sont historiques, leurs rôles globalement respectés et les événements fidèles à la chronologie, on relève plusieurs entorses :

- **la reine** : il ne peut s'agir de la fillette Isabelle de Valois, trop jeune, ni de sa première femme Anne de Bohême, morte. Shakespeare semble avoir regroupé les deux femmes en une : Richard était très attaché à Anne de Bohême, ce qui est

rendu par les duos amoureux dans la pièce (en particulier acte V, scène 1). Parallèlement, dans la pièce, la reine est un personnage français : Mowbray est allé la chercher en France (I, 1), elle doit y retourner après la destitution de Richard (V, 1), ce qui renvoie à Isabelle de Valois ;

- **le motif de la querelle** : selon l'Histoire, elle porte sur une parole de trahison à propos de la succession au trône mais, dans la pièce, c'est sur la mort de Gloucester, oncle et opposant de Richard. Shakespeare retient donc le motif de la trahison, mais passe d'une parole à un acte : encore une façon de dire la puissance de la parole ;

- **la mort de Richard** : elle est explicite dans la pièce (il est assassiné par Essex, qui obéit aux ordres implicites de Bullingbrook), alors que les historiens n'avancent que des hypothèses. Shakespeare invente un scénario plausible qui dit tout haut ce qui est pensé tout bas ; il ne s'embarrasse pas de preuve, fort de sa licence poétique et dramatique ;

- **le temps** : il semble accéléré dans la pièce, un long temps historique se déroulant parfois entre deux scènes.

5. Jean-Baptiste Sastre, propos recueillis par Jean-François Perrier pour le 64^e Festival d'Avignon, dossier de presse, 2010, p. 30.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

→ Éventuellement, retrouver la date historique de chaque scène.

On remarquera dans II, 1 : dans la même scène, John meurt et on apprend le retour de Bullingbrook. Cela suppose que ce retour n'est pas motivé par la spoliation de l'héritage, qu'il ne peut connaître puisque Richard vient seulement de la prononcer. Or, dans l'Histoire, trois mois s'écoulaient entre la mort de John de Gaunt et le retour de son fils, Henry Bullingbrook. Shakespeare oriente ainsi l'interprétation du personnage de Bullingbrook : il est moins la victime d'un préjugé qu'un rival pour le trône.

Ces différentes modifications et interprétations colorent de tragique le personnage de Richard : l'Histoire lui échappe inéluctablement, sa destitution est fixée dès la première scène.

« La trame de l'œuvre suit évidemment la vie du roi Richard, en s'inspirant des chroniques historiques de son temps. Mais Shakespeare travaille cette matière originelle, il n'hésite pas à inventer, à transformer. Il crée une matière mouvante, faite de morceaux empruntés à différents auteurs ou historiens pour en faire son œuvre. Il y a donc une troublante ambiguïté sur le personnage-titre. Shakespeare écrit pour ses contemporains et ne cherche pas obligatoirement à restituer une vérité historique ; il construit un personnage universel autant avide qu'écoeuré du pouvoir. »⁵

→ À partir de la liste des personnages (annexe n° 4) et du résumé détaillé (annexe n° 3) :

- observer les relations de parenté, établir un arbre généalogique de la famille royale ;
- repérer à quel clan (celui de Richard ou celui de Bullingbrook) appartient chaque personnage ;
- analyser plus particulièrement la place des pères et celle des femmes.

La famille royale

Le combat pour la couronne est à l'intérieur même de la famille royale : Richard II est en conflit avec son oncle John de Gaunt et est certainement le mandataire de l'exécution de son autre oncle, le duc de Gloucester. Il bannit son cousin Henry, qui le détrônera et le fera assassiner, quoique indirectement (il n'en donne pas l'ordre mais se plaint de ne pas être « débarrassé de cette peur vivante » (V, 4) que représente Richard, ce qu'Exton comprend comme un ordre implicite). Henry manque de peu d'être exécuté par son autre cousin, Aumerle, fidèle à Richard. Ces crimes quasi fratricides pour le pouvoir rappellent un épisode biblique fameux, et tragique, celui d'Abel et Caïn. Ces deux figures sont d'ailleurs convoquées aux seuils de la pièce :

- **acte I, scène 1**, le duc de Gloucester est comparé par Bullingbrook à Abel (« le sang d'Abel victime qui, du fond des cavernes sans voix de la terre, me crie justice et châtement ») ;
- **acte V, scène 6**, Bullingbrook maudit Exton, un noble proche du nouveau roi, pour le crime de Richard : « Avec Caïn va errer dans les ombres de la nuit. »

Le clan de Richard

Aumerle, Green, Bagot, Bushy, la reine, Berkeley, Salisbury, le capitaine gallois, Carlisle, Scroope, Westminster, le palefrenier.

Le roi compte dans son clan les ecclésiastiques et des représentants de différents groupes sociaux : capitaine, palefrenier, nobles, hommes sans titres. Ces derniers, Green, Bagot et Bushy, sont présentés comme des « créatures de Richard » dans la traduction de François-Victor Hugo : ce sont ses favoris, entièrement dévoués. Le TLFi (Trésor de la langue française informatisé) donne la définition suivante de « créature » : « *(au figuré, péjoratif)* personne qui, devant sa situation à quelqu'un, se fait son agent, pour le pire comme pour le meilleur, et n'hésite pas à abdiquer sa dignité. »

Le clan de Bullingbrook

Ross, Willoughby, Northumberland, Percy, Fitzwater, Exton. Ce sont tous des nobles.

La génération des pères

• **John de Gaunt** : historiquement opposé à Richard, sa position n'est pas flagrante dans la pièce. S'il se fait prophète du désastre avant de mourir, il a fait montre jusque là du respect dû au roi, en tentant de réconcilier son fils avec Mowbray (I, 1) par exemple ;

• **York** : cas particulier de la pièce, il passe du clan de Richard à celui de Bullingbrook. Son choix est subi et non volontaire, il obéit à la force des choses, au sens propre : « Je n'ai que de faibles forces mal équipées. Si je pouvais, je jure par celui qui m'a donné la vie que je vous ferais arrêter, et vous ferais plier sous la toute-puissante miséricorde du roi. Mais n'y pouvant rien, je resterai neutre. » (II, 3). Pourtant, une fois le changement fait, il est radical, puisqu'il va jusqu'à dénoncer son propre fils de comploter contre le nouveau roi.

Ces deux oncles, représentants de l'ancienne génération, ne s'allient pas avec un homme pour gouverner. Ils font allégeance à la personne du roi, quelle qu'elle soit. Par ces personnages, la pièce révèle le conflit des générations et le passage d'une époque à une autre.

Les femmes

La reine, la duchesse de Gloucester et la duchesse d'York se positionnent par amour, pour leur mari ou leur fils. C'est un autre point de vue, qui n'en est pas moins violent et passionné. Aucune considération d'ordre politique ou éthique ne les motive, au contraire. La duchesse de Gloucester ne souhaite que la vengeance de son mari par la mort de Mowbray, sans chercher à savoir s'il n'est pas innocent. La duchesse d'York est prête à ne jamais se relever de terre pour sauver son fils, coupable pourtant du « crime le plus atroce » : attenter à la vie du roi. Quant à la reine, elle maudit le jardin, métaphore du pays, lorsqu'elle apprend la destitution de Richard : « Jardinier. Pour m'avoir annoncé ce malheur, je fais une prière : les greffes de ton jardin ne pousseront jamais. » (III, 4)

Un certain nombre de personnages sont inclassables, soit parce qu'ils n'interviennent pas suffisamment (Thomas de Mowbray, Surrey, le Marshall), soit parce qu'ils restent neutres dans leur discours et dans leurs actes (les hérauts, la dame au service de la reine, les jardiniers, le gardien de prison). La mise en scène de Jean-Baptiste Sastre permettra-t-elle de les adjoindre à un clan plutôt qu'un autre ?

→ Une des difficultés de la pièce réside dans le foisonnement de personnages et dans leur appartenance à un clan qui ne peut pas se dire, en raison du respect dû au roi. La mise en scène peut rendre un peu plus visible les différents groupes, pour le confort du spectateur, ou décider de conserver l'opacité, soulignant la difficulté pour chacun de se situer et de situer autrui dans un monde de flatteurs et d'hypocrites. Imaginer comment représenter discrètement mais significativement des clans dans un groupe.

Situation : un groupe de lords vient présenter ses condoléances à la reine.

Consignes : dans chaque groupe (de cinq à sept élèves), scinder le groupe en deux (pas forcément de manière équilibrée). Chacun des clans doit inventer un code pour se faire reconnaître (suggestions : costume, positionnement dans l'espace, comportement, langage, etc.). Le code doit être suffisamment clair pour le public (le reste de la classe qui ne connaît pas les clans) mais suffisamment discret pour que l'autre clan ne le décèle pas.

Richard II, roi en Festival d'Avignon : figure emblématique

La *Tragédie du roi Richard II* appartient au premier chef à l'histoire du Festival d'Avignon : c'est une des trois pièces choisies par Jean Vilar en 1947 pour la Semaine d'art en Avignon, qui devient ensuite le Festival. La pièce se joue dans la Cour d'honneur du Palais des papes, édifice du XIV^e siècle, directement contemporain à Richard II. La pièce est à nouveau jouée en 1982 par la troupe du Théâtre du soleil d'Ariane Mnouchkine. Deux mises en scène fameuses, et pour autant radicalement différentes. Toujours est-il que monter *Richard II* au Festival d'Avignon, c'est s'inscrire dans une lignée prestigieuse, tant historique, littéraire

que théâtrale, même si Jean-Baptiste Sastre revendique, légitimement, ne pas rechercher de continuité : « À l'origine, je n'étais pas sûr de vouloir le jouer dans cet espace (jouer *Richard II* dans la Cour d'honneur du Palais des papes). J'en suis ravi maintenant, mais je pense que la Cour et le théâtre en général ont tellement changé en soixante-trois ans que tout rapprochement est un peu vain. »⁶ Sans faire de « rapprochement » arbitraire, il reste intéressant de voir quelle influence le Palais des papes a pu exercer sur les mises en scène qu'il a connues.

L'importance du lieu : le Palais des papes

→ S'intéresser à la découverte du Palais des papes par Jean Vilar, à travers le témoignage de son assistant, Maurice Coussoneau, et de Jean Negrone, comédien et metteur en scène, sur le site de l'INA : <http://www.ina.fr/video/I00003829/origine-de-la-creation-du-festival-de-theatre-a-avignon-par-jean-vilar.fr.html>⁷

→ Sur le site de l'INA toujours, écouter le témoignage d'Ariane Mnouchkine à propos de la répétition de *Richard II* : « C'était extrêmement émouvant parce qu'on avait l'impression que cette pièce était écrite pour ces pierres, que ces pierres avaient vu des choses semblables. Il y avait une familiarité dans l'espace... » <http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-duspectacle/video/CAA8201160201/ouverture-festival-d-avignon.fr.html>⁸

La magie de la Cour d'honneur du Palais des papes est décuplée par la qualité sonore de ses pierres qui font résonner les vers, mais aussi par toute une symbolique, qui tient à l'histoire du lieu.



Affiche de 1947

6. Jean-Baptiste Sastre, propos recueillis par Jean-François Perrier pour le 64^e Festival d'Avignon, dossier de presse, 2010, p. 33.

7. Alberte Robert, *La Marche du siècle*, Theophraste/France 3, 1991.

8. Journal télévisé, TF1, 1982.

Pour une découverte complète de l'histoire du Festival d'Avignon, on consultera le livre-dvd *Le Festival d'Avignon – Une école du spectateur*, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, 2006.

→ **Éclairer l'histoire de *Richard II* à la lumière de l'histoire du Grand Schisme d'Occident. Lire les documents en annexe n° 5 et faire surgir des liens autour de la division, du pouvoir et de la représentation.**



© Jean Vilar en Richard II, M.J.V.

sur la théâtralité que suppose le pouvoir, et le Palais des papes ouvre sa Cour d'honneur chaque année à la création théâtrale.

Deux mises en scène engagées : Vilar et Mnouchkine

Pour la première édition du Festival en 1947, Jean Vilar choisit de créer *La Tragédie du roi Richard II*, une pièce apte, selon lui, « à réconcilier la poésie et l'architecture ». Jean Vilar a consacré sa vie à proposer un autre théâtre, populaire et social. Pour cela, il veut innover tout en continuant à puiser dans le répertoire classique. Marie-Christine Munoz⁹ explique que le choix de *Richard II* « témoigne d'une volonté réelle d'innovation car, à cette date, la pièce n'avait jamais encore été donnée en France. [...] Vilar fait le choix de mettre en scène le drame du roi Richard II et d'interpréter lui-même le rôle-titre car il voit en cette pièce un exemple intemporel de réflexion sur la théâtralité du pouvoir et, inversement, sur le pouvoir du théâtre lorsqu'il peint le politique. »¹⁰

En 1981, Ariane Mnouchkine s'intéresse à la chronique historique de Richard II parce qu'elle y voit à la fois « quelque chose de très loin de nous et, en même temps, quelque chose dont nous avons certainement gardé des traces. » Son désir est d'« arriver à ce qu'on en ait un témoignage. »¹¹ Pour cela, elle éprouve la nécessité d'une transposition du code de l'honneur médiéval anglais, et choisit l'esthétique orientale du kabuki : son idée est de « redonner son blason à la rhétorique très complexe d'une parole hiérarchisée et convenue, et transmettre le message du dramaturge suivant l'esprit plutôt que la lettre. »¹²

→ **Faire des recherches sur la mise en scène d'Ariane Mnouchkine. On pourra se reporter au site du Théâtre du soleil où on pourra voir des photographies de l'entrée du roi et sa cour (I,1) : <http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/nos-spectacles-et-nos-films/nos-spectacles/les-shakespeare-1981-84/>**

On pourra consulter également : *Le Théâtre du soleil, des traditions orientales à la modernité occidentale*, coll. « Baccalauréat théâtre », CNDP, 2003.

Se déchirer au sommet pour le pouvoir, c'est à la fois ce qui se passe dans l'Église du Haut Moyen Âge et dans le royaume d'Angleterre. L'occupation des lieux est primordiale : les papes en Avignon se dotent d'un palais munificent pour asseoir leur autorité, alors que Richard II perd sa place en quittant l'Angleterre pour la guerre d'Irlande. La division de l'Église en Europe est à l'image de la division de la cour royale d'Angleterre. Un parallèle plus étroit encore peut s'établir sur la désignation des puissants : Richard II devient non-roi (« *king unkinged* »), les papes d'Avignon sont appelés « anti-papes » et, aujourd'hui, le Palais des papes est vide de papes. Enfin, la pièce de Shakespeare est emplies de métaphores

→ **S'inspirer de la mise en scène d'Ariane Mnouchkine pour jouer un extrait de manière très physique, en faisant référence à un art martial, une danse, voire un sport (qui soit un minimum connu et, mieux, pratiqué par**

9. Maître de conférence à l'université de Montpellier.

10. Marie-Christine Munoz, « Jean Vilar et Shakespeare, ou *Richard II* au Festival d'Avignon », in *Shakespeare au XX^e siècle, mises en scènes, mises en perspectives* de King Richard II, sous la direction de Pascale Drouet, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

11. Ariane Mnouchkine, propos retranscrit dans le document INA cité ci-dessus.

12. Isabelle Schwartz-Gastine, « *Richard II* revu et corrigé par Ariane Mnouchkine : retour sur une transposition », in *Shakespeare au XX^e siècle, mises en scènes, mises en perspectives* de King Richard II, sous la direction de Pascale Drouet, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

les élèves). Par exemple, IV, 2, les Lords se déchirent (annexe n° 6).

→ Repérer en quoi la mise en scène de Vilar est novatrice en 1947 et comment Mnouchkine a transposé la pièce en une esthétique orientale. Se reporter à l'article d'Isabelle Schwartz-Gastine¹³.

Jean Vilar accorde une importance primordiale au texte, par une nouvelle traduction, par Jean Curtis. Le metteur en scène est conçu comme un « passeur de sens » dans le respect du texte, du dramaturge et des interprètes. Une diction incantatoire est travaillée¹⁴. La mise en scène instaure une plus grande proximité

entre acteurs et spectateurs avec une scène frontale et un plateau dépouillé : les espaces sont délimités avec des mâts et des oriflammes et seuls quelques objets scéniques mobiles mais essentiels sont utilisés.

La traduction de Mnouchkine adopte un style archaisant. La diction des comédiens est particularisée, directement adressée aux spectateurs comme dans la Commedia Dell'Arte. Les grands mouvements d'ensemble sont privilégiés. Les acteurs sont méconnaissables par le maquillage blanc ou les masques : tous ces points sont conformes à l'esthétique du kabuki, même si quelques détails sont d'influence occidentale.

CONTEMPORANÉITÉ DE RICHARD II

Des modifications de dernière minute ont été apportées à la distribution, dont le présent dossier n'a pu tenir compte.

Autour de Jean-Baptiste Sastre : un travail de compagnonnage

Jean-Baptiste Sastre, metteur en scène, chef d'orchestre et artisan

« Après des études au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Jean-Baptiste Sastre signe en 1995 sa première mise en scène, *Histoire vécue du roi Toto*, d'après l'œuvre d'Antonin Artaud. Il montera par la suite des textes de Genet, Duras, Marlowe, Büchner, Marivaux, Labiche ou Coleridge. Son travail de metteur en scène ne consiste pas seulement à assurer la direction d'acteurs, mais aussi à créer, avec ceux qui l'accompagnent, et plus particulièrement les poètes et les plasticiens dont il s'entoure, une esthétique propre à chaque spectacle. À partir de 2005, Jean-Baptiste Sastre, alors lauréat de la Villa Médicis hors les murs à Londres, débute un travail sur le théâtre élisabéthain et tout particulièrement sur *La Tragédie du roi Richard II* qu'il présentera cette année dans la Cour d'honneur, pour sa première participation au Festival d'Avignon. »¹⁵

→ Découvrir la création de Jean-Baptiste Sastre pour le 64^e Festival d'Avignon :

– lire l'entretien (annexe n° 7) ;

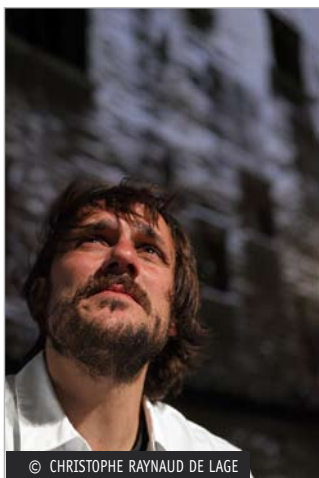
– regarder l'entretien avec Sastre et Boyer sur le site du Festival : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/4> ;

– visionner la rencontre publique de novembre 2009 sur le site Théâtre contemporain : <http://www.theatre-contemporain.tv/video/Rencontre-avec-Jean-Baptiste-Sastre-et-Frederic-Boyer?autostart>.

• Comment Jean-Baptiste Sastre constitue son équipe de travail pour le spectacle ?

Sastre conçoit le théâtre comme un espace de rencontres, d'échanges et d'expériences. Le spectacle se construit progressivement depuis deux ans. Ce sont des « affinités électives autour de *Richard II* » qui soudent l'équipe artistique. Ainsi, quand il décide de monter Shakespeare, le choix de Richard II revient au comédien Denis Podalydès, « compagnon magnifique », « interprète qui donne du talent au metteur en scène » (Sastre a déjà expérimenté son jeu dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche). Le metteur en scène demande alors à Frédéric Boyer une nouvelle traduction et associe au projet son ami Sarkis, artiste plasticien. Tous se rencontrent régulièrement, le travail de l'un nourrit et se nourrit de celui de l'autre.

Jean-Baptiste Sastre travaille en amont sur le texte, se nourrit de peintures, d'images, de poésie, puis donne tous ces éléments aux interprètes, qui en font leur miel en les incorporant à leurs « propres couleurs ». Il choisit les interprètes en fonction du texte et de la traduction, tout en sachant qu'ils l'emmèneront « vers un ailleurs à une vitesse phénoménale ». Ainsi, il ne sait pas – ne veut pas savoir – où il va aller : le théâtre est une aventure. Par exemple, Sastre fait le choix de faire jouer le rôle de John de Gaunt à Pierre Michon, écrivain, parce qu'il est « épaté par sa voix et son corps ».



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

13. Isabelle Schwartz-Gastine, « Shakespeare for all seasons ? *Richard II* en Avignon : de Jean Vilar (1947) à Ariane Mnouchkine (1982) », article disponible sur le site de LISA : <http://lisa.revues.org/index408.html#bodyftn16>

L'auteur analyse le contexte politique puis théâtral, les options de mise en scène sur le texte et son utilisation, d'une part, et sur l'espace scénique, d'autre part, et enfin le mode de fonctionnement de chacune des mises en scène.

14. *La Tragédie du roi Richard II*, avec Gérard Philippe dans le rôle de Richard II, EPM, 2008.

15. Programme du 64^e Festival d'Avignon, 2010, p. 18.

• **Quel est, en novembre 2009, son projet pour monter *La Tragédie de Richard II* ?**

En novembre 2009, Jean-Baptiste Sastre a le désir de « faire apparaître la brutalité tout autant que la douceur de cette pièce, sa mélancolie tout autant que sa tendresse », de montrer ce « paradoxal interstice où l'homme-roi, impossible figure, ne peut que s'étourdir et faillir, créant lui-même les conditions de sa perte ». S'il aime à être au plus près des mots, il veut aussi faire son propre chemin à travers les grands textes classiques pour en offrir une vision renouvelée. Sastre a la volonté de « reprendre à zéro les choses », représenter Richard comme un personnage très contemporain, plus vif et plus ambigu que dans les représentations antérieures. Frédéric Boyer souligne l'originalité de l'idée première du metteur en scène : déplacer la pièce vers le doux, basculer d'une tragédie politique à une tragédie d'amour.

À la question : « De quoi nourrissez-vous votre art ? », Jean-Baptiste Sastre répond modestement : « Oh, je ne suis pas un artiste ! Shakespeare est un artiste. Moi je suis un artisan. Sur ce projet, je me nourris de Kantorowicz (*Les Deux Corps du roi*), des *Lettres luthériennes* de Pasolini, de beaucoup de peinture... Le Titien, Le Caravage pour les couleurs. »¹⁶

Frédéric Boyer, traducteur

Jean Vilar avait demandé à Jean Curtis une nouvelle traduction de la pièce de Shakespeare¹⁷. Cette exigence est ressentie à nouveau par Ariane Mnouchkine, qui présente sa propre traduction, et aujourd'hui encore par Jean-Baptiste Sastre, qui a fait appel à Frédéric Boyer.

« S'intéressant d'abord à la littérature, à la philosophie et à l'exégèse, celui-ci publie à trente ans son premier récit, *La Consolation*. Il ne cessera alors d'écrire des romans, des essais, de la poésie, sans négliger des travaux de traduction. C'est à ce titre qu'il sera le maître d'œuvre du chantier qui aura permis, en 2001, l'édition d'une nouvelle version de la Bible par des écrivains contemporains, dont Olivier Cadiot, Jean Echenoz et Valère Novarina. Sa traduction de *La Tragédie du roi Richard II*, accompagnée de celle des *Sonnets*, est éditée chez P.O.L. »¹⁸

→ **Pour comprendre l'enjeu d'une nouvelle et nécessaire traduction, lire l'entretien avec Frédéric Boyer (annexe n° 8). On se reportera aussi au site : <http://www.theatre-contemporain.tv/video/Rencontre-avec-Jean-Baptiste-Sastre-et-Frederic-Boyer?autostart>**

Pour Frédéric Boyer, il n'y a pas d'histoire moderne sans nouvelle traduction. Nos langues européennes se sont construites aux XV^e et XVI^e siècles sur d'immenses chantiers de traductions de la Bible, du patrimoine grec et latin ; c'est la vivacité d'une langue vivante qu'il recherche. Une langue vivante qui se déplace, qui s'empare de ce qui a précédé, quitte à la déformer. La traduction est une invention, non une répétition.

→ **Comparer différentes versions de la scène du jardin (III, 4) :**

• **écouter la traduction de Jean Curtis pour Jean Vilar, tableau n° 12 :**

<http://www.musicme.com/#/Gerard-Philippe/albums/Richard-Ii-3700368427354.html> ;

• **écouter la traduction de Frédéric Boyer : <http://www.theatre-contemporain.tv/video/Rencontre-avec-Jean-Baptiste-Sastre-et-Frederic-Boyer?autostart> (de 14'40 à 21'50).**

Même si la version de Frédéric Boyer est lue par Sastre et Boyer, on entend clairement deux interprétations différentes : chez Vilar, les jardiniers et la reine sont dans une énergie très dynamique, passionnée et violente, alors que les personnages de Sastre et Boyer sont dans une plus grande retenue, qui rend l'émotion plus palpable, plus sensible ;

• **comparer trois traductions : François-Victor Hugo, Ariane Mnouchkine, Frédéric Boyer (annexe n° 9).**

Le rythme

• Des tirets marquent la scansion dans la traduction de François-Victor Hugo, qui ne correspondent pas aux phrases, mais soulignent une parole qui enflé puis qui reflue, en un rythme saccadé : « Oh ! quel dommage – qu'il n'ait pas soigné et cultivé ses domaines – comme nous ce jardin ! ».

• Mnouchkine a choisi le vers libre, qui s'accorde globalement avec la syntaxe, sans rupture, pour une plus grande fluidité. « Elle a privilégié un style archaïsant, faisant une large place aux métaphores et images de l'original, tout en assurant une mise en bouche et un rythme de phrasé favorables à la langue française et aux acteurs-interprètes. » Ces derniers « projetaient leurs paroles selon un mode mono ou bi-tonal qui évoquait l'intonation et le débit de langues orientales. »¹⁹

• Frédéric Boyer utilise le verset, qui donne au texte un souffle particulier. Les phrases se font nominales, minimales ; la syntaxe, nerveuse et hachée, laisse une plus grande place à l'implicite.

16. Jean-Baptiste Sastre, entretien, *Le Dauphine.com*, article du 25/11/09.

17. Vilar choisit une version très abrégée de l'œuvre. *Richard II* était en effet une « première » en France et le public français était assez peu habitué aux pièces historiques de Shakespeare aux références très éloignées des siennes.

Ariane Mnouchkine dit à ce propos que Vilar a ouvert la voie aux autres metteurs en scène.

18. Programme du 64^e Festival d'Avignon, p. 18.

19. Isabelle Schwartz-Gastine, *Shakespeare for all seasons ? Richard II en Avignon : de Jean Vilar (1947) à Ariane Mnouchkine (1982).*



La ponctuation expressive traditionnelle (en particulier le point d'exclamation) disparaît, donnant au texte une tonalité descendante, plus grave. Le pathos se dit dans la contrainte d'une langue retenue.

Le vocabulaire et la syntaxe

La traduction la plus sombre est sans doute celle d'Ariane Mnouchkine, qui choisit des adjectifs plus radicaux que ceux de François-Victor Hugo. On peut comparer par exemple l'énumération de la première réplique. Frédéric Boyer utilise lui aussi des adjectifs extrêmes dans le champ lexical de la dévastation, mais la juxtaposition des phrases nominales rompt l'enflure de l'énumération. L'effet est autre : la véhémence de l'accusation implicite devient plainte désolée.

Un autre exemple significatif : la dernière parole de la reine varie d'une traduction à l'autre. François-Victor Hugo utilise le conditionnel « je voudrais... », qui donne à la parole une valeur de souhait. Ariane Mnouchkine choisit le subjonctif d'injonction : « Fasse Dieu... ». Le souhait est devenu prière, exhortation à la plus haute instance, Dieu. Frédéric Boyer va plus loin encore : « je fais une prière : les greffes de ton jardin ne pousseront jamais. » L'utilisation du futur de l'indicatif donne à la prière la forme d'une prophétie, dont la réalité n'est pas douteuse.

→ Répartir les versions dans la classe pour les lire. Consigne : faire entendre le texte, en se servant de la ponctuation et de la mise en page (tirets, vers, versets) comme d'une partition.

Sarkis, scénographe

« Plasticien invité dans le monde entier, installé en France depuis 1962, Sarkis accompagne Jean-Baptiste Sastre dans la création de *La Tragédie du roi Richard II*, après une première collaboration autour d'une installation sonore, visuelle et odorante à la Grande Mosquée de Paris, pour l'édition 2009 de la Nuit blanche. Véritable sculpteur d'espaces, il travaille notamment sur la lumière, la vidéo et sur des objets chargés d'histoire, rencontrés au hasard de la vie, qu'il met en scène pour établir un pont entre présent et passé. »²⁰

Pour Jean-Baptiste Sastre, Sarkis est un « chamane ». « Visiter son atelier, c'est comme visiter son cerveau ». Il est fasciné par son travail permanent, où rien ne se fixe, où tout est liberté.

Sarkis, Jean-Baptiste Sastre, Frédéric Boyer et André Serré (ingénieur du son), tous les quatre

présents dans l'équipe de *Richard II*, ont déjà collaboré sur une installation sonore, visuelle et olfactive en 2009 : *Litanies*. On peut en visionner une présentation sur le lien suivant :

http://www.dailymotion.com/video/xaoqu7_nuit-blanche-2009-en-avantpremiere_news (repères : 3'25 - 4'25).

→ Faire une recherche sur Sarkis : quelles sont ses différentes formes d'expressions ? Quels sont les matériaux utilisés ? Quelles sont les lignes dominantes ? Quelles sont ses couleurs de prédilection ? Quel liquide est régulièrement utilisé ? Où l'artiste expose-t-il ses œuvres ? On pourra se reporter au site : <http://www.sarkis.fr/>

- La peinture, la sculpture, l'installation et la vidéo sont les principales formes plastiques travaillées par Sarkis. Les matériaux sont les plus divers : des matériaux de construction (bois, plâtre, goudron, aluminium, plastique, etc.), des échafaudages, des tissus, des photographies, des objets recyclés (journaux, livres, écrans, pellicules de film, etc.). On remarque la fréquente utilisation des néons et des reproductions d'œuvres d'art. Deux couleurs semblent avoir une importance particulière pour l'artiste : le rouge et le vert.

- Le lait est un liquide régulièrement utilisé.
- Les lignes sont souvent très épurées, principalement verticales ou circulaires.
- Les œuvres sont présentées dans des lieux variés : musées, galeries, édifices religieux, bâtiments historiques, et même un cimetière, mais aussi en extérieur, dans la rue, sur les murs ou encore dans cet entre-deux que représente la fenêtre. Pour l'artiste, l'œuvre n'existe que dans le lieu où elle se montre, elle est mise en situation pour être en interaction avec le spectateur.

→ Pour aller plus loin, on lira le texte de Uwe Fleckner, « La bibliothèque du séismographe », en relation avec quatre œuvres (sur le site de Sarkis, « Écrits, expositions, œuvres en dialogue ») : comment Sarkis traduit son rapport à l'histoire et au passé ? Quels échos peut-on trouver entre *La Tragédie du roi Richard II* de Shakespeare et le plasticien ?

« Mon travail, ainsi Sarkis résume-t-il son expérience artistique portant sur les séismes et les bouleversements du passé, est toujours lié à la mémoire. Tout ce que j'ai vécu, y est. L'histoire, cependant, est comme un trésor. Elle nous appartient. Tout ce qui s'est passé dans l'histoire nous appartient. Tout ce qui s'est fait à travers l'humanité, dans la douleur comme dans l'amour, est en nous, et c'est cela notre

plus grand trésor. Et tout ce que j'ai vécu, expérimenté et fait, c'est mon trésor. Et si on concrétise cela dans l'art, si on le rend visible, vivable, on peut voyager avec ces formes, on peut ouvrir des frontières au lieu de les fermer. »²¹

Uwe Fleckner analyse l'œuvre de Sarkis *Au commencement, le cri*, qui fait explicitement référence à l'œuvre qui aurait déclenché la vocation de l'artiste à seize ans : *Le Cri* de Munch (1893). « Le motif de la peur ainsi que son expression figurative chez Edvard Munch se dissolvent dans l'aquarelle liquide de Sarkis en une image abstraite et deviennent très vite un simple souvenir que seul le film retient pour quelques instants encore. Ainsi en va-t-il également de la vie, aussi fugitive que la couleur plongée avec un pinceau dans un seau d'eau fraîche : des êtres humains se rencontrent, qu'ils s'aiment ou se haïssent, des villes sont construites mais seront détruites par la suite. Et, à l'image de la couleur de l'eau, ces événements humains laissent derrière eux leurs empreintes fugaces qui subsistent dans le monde vivant le temps d'un instant temps, à moins que ce ne soit plus longtemps. Nous retrouvons ces empreintes dans nos souvenirs personnels, nous les retrouvons également dans les œuvres littéraires, dans les œuvres musicales ou dans celles des arts plastiques et ce, même des milliers d'années après leur disparition. »²²

Ainsi en est-il du roi Richard : sa tragédie est aussi intense que fugace. Mais les traces, les empreintes qu'il a laissées dans l'Histoire, d'abord conservées par les chroniqueurs d'Angleterre, puis par la pièce de Shakespeare, sont arrivées jusqu'à nous, font partie de nous, de telle sorte que les artistes contemporains peuvent s'en emparer et que le personnage continue à nous parler intimement, malgré les siècles de distance.

On remarque aussi que, dans l'œuvre de Sarkis, l'Homme n'est que très rarement représenté. Seules ses traces sont montrées : l'Homme dans son absence, ou plutôt, la présence de l'Homme dans son absence. Par exemple, les échafaudages sont la marque de la construction humaine, mais ils sont désertés. Dans *L'Homme qui essayait d'attraper la lumière* (2004), tout se passe comme si un homme avait voulu reconstruire un monde artificiel à l'intérieur d'une cave sombre : on y trouve un échafaudage flambant neuf et un néon jaune. Mais l'homme n'est plus là et la lumière, naturelle, entre par les portes. On trouve aussi des traces de la création humaine mises en abyme, dans

Premises (1999) par exemple : à l'intérieur de l'échafaudage, des photographies sous cadre sont autant d'empreintes d'une création de l'homme. Lorsque des figures humaines sont représentées, elles le sont par des costumes (*À la limite du silence*, 1999, *Le Voyage, le Soleil, l'Obscurité*, 2002), par des pellicules de films (*Ouverture*, 1993), ou encore par des œuvres d'art (*148 Ikonas*, 2004, *Au commencement le toucher*, 2005) : encore des formes de traces humaines qui ont créé, de présence en creux de l'homme absent.

Or, c'est bien l'un des enjeux majeurs de *Richard II* : comment représenter un roi non-roi ? Que reste-t-il de la royauté lorsque son roi légitime n'est plus ? L'analyse des scènes collectives dans la pièce est significative : le plateau s'emplit progressivement, puis se vide. La désertion semble inévitable, plusieurs fois répétée, y compris dans les motifs récurrents des bannissements, des adieux, des renoncements, des départs pour la guerre, pour la Terre sainte, etc. La pièce se termine par un plateau vide, hormis le cercueil de Richard, ultime trace du roi non-roi.

« La pièce s'ouvre sur un royaume perdu. Un monde fini dont il ne reste que des traces, des empreintes. Pièce historique, dit-on. Prophétique plutôt, au sens où les prophètes s'attachent à dénoncer la catastrophe présente par une projection historique imaginaire. Le jardin harmonieux et protecteur n'est plus. »²³

→ **Réfléchir à la scénographie de *Richard II* à partir des lieux de la pièce : quelles difficultés ? Quels choix ?**

- La première difficulté consiste à représenter tout un pays sur un plateau de théâtre : à chaque scène, le changement de lieu est radical. On passe d'un château à un autre, du Parlement à une route de campagne, d'un lieu public à un lieu intime, sans oublier un lieu éminemment symbolique : le jardin. La représentation des lieux aura tout intérêt à passer par la suggestion, les symboles ;
- autre difficulté : la pièce joue beaucoup sur la verticalité. Symboliquement, les personnages occupent des lieux à des hauteurs différentes : chemin, campement, rivage, cour basse, remparts, tour, etc. On pourra s'interroger sur les objets et les installations que Sarkis va imaginer pour signifier ces différents lieux et ces différences de niveaux.

21. Uwe Fleckner, « La bibliothèque du séismographe », <http://www.sarkis.fr21>.

22. Id.

23. Jean-Baptiste Sastre, note d'intention pour *La Tragédie du roi Richard II*, juin 2009.

Jean Echenoz, Pierre Michon et Frédéric Boyer : des interprètes-écrivains

L'une des surprises et des originalités que réserve le *Richard II* de Jean-Baptiste Sastre est de convoquer sur le plateau des interprètes qui ne sont pas des comédiens professionnels mais des écrivains contemporains majeurs. Pourquoi ce choix ?

→ **Rechercher ce qui peut réunir ces trois écrivains autour du projet de Jean-Baptiste Sastre (par exemple en visitant les sites de leurs éditeurs : Boyer, chez P.O.L, Echenoz, aux Éditions de Minuit, Michon, chez Verdier).**

Frédéric Boyer

« Frédéric Boyer est né en 1961 à Cannes. Il a enseigné la littérature comparée dans les universités de Lyon III et de Paris VII et a été professeur à la prison de la Santé. Il a dirigé la nouvelle traduction de la Bible réalisée collectivement par des écrivains contemporains et des spécialistes des textes et des langues bibliques (Bayard éditeur, septembre 2001). Il dirige le secteur adulte des Éditions Bayard. Il a travaillé avec l'artiste et plasticien Sarkis.

Il est également le traducteur de Saint Augustin, avec *Les Aveux*, et celui de Shakespeare, avec *Richard II*, mis en scène par Jean-Baptiste Sastre [...] et *Les Sonnets*. »²⁴

Sur le site de son éditeur principal, P.O.L (<http://www.pol-editeur.com>), on trouve sa bibliographie, deux lectures de ses textes, un lien vers son atelier d'écriture qui contient le poème écrit pour l'installation de Sarkis *Litanies* (Nuit blanche 2009).

Sur le site de Sarkis (<http://www.sarkis.fr>), dans l'onglet « Écrits, expositions, œuvres en dialogue », on peut lire *Comics, 20 petites litanies*, poème de Frédéric Boyer en relation avec deux œuvres du plasticien.

Jean Echenoz

La biographie qu'il écrit de lui-même donne le ton :

« Jean Echenoz, né le 4 août 1946 à Valenciennes. Études de chimie organique à Lille, études de contrebasse à Metz. Assez bon nageur. »²⁵

Sur le site des Éditions de Minuit (<http://www.leseditionsdeminuit.com>) : « Jean Echenoz est né à Orange (Vaucluse) en 1947. Prix Médicis 1983 pour *Cherokee*. Prix Goncourt 1999 pour *Je m'en vais*. » Le site Remue.net revendique « le dossier Echenoz le plus complet d'Internet » : on y trouve plusieurs articles et liens sur l'œuvre de l'auteur : <http://remue.net/cont/echenoz.html>

À noter : Jean Echenoz a également participé au grand projet littéraire de la nouvelle traduction de la Bible dirigé par Frédéric Boyer.

Pierre Michon

« Pierre Michon est né le 28 mars 1945, aux Cards, dans la Creuse où ses parents étaient instituteurs. Lycéen à Guéret, il étudie ensuite les lettres à l'université de Clermont-Ferrand (maîtrise sur le théâtre d'Artaud). Son premier texte paraît lorsqu'il a 37 ans, après quelques années consacrées aux études littéraires et au théâtre. »²⁶

Le site de son principal éditeur, Verdier, propose, outre une bibliographie et la liste des nombreux prix reçus par l'auteur, plusieurs liens avec des articles, des entretiens et des lectures : <http://www.editions-verdier.fr/v3/auteur-michon.html> Pour entendre la voix de l'auteur qui a séduit Jean-Baptiste Sastre, écouter la lecture d'extraits de *Les Onze* (Grand Prix du roman de l'Académie Française 2009) au Salon du Livre de Paris 2010 : <http://www.cnlwebtv.fr/lecture-de-pierre-michon-14.html>

À noter : Pierre Michon s'est intéressé à la notion de « double corps » du roi de Kantorowicz : *Corps du roi* (2002) transpose cette dualité dans la personne de l'écrivain. « Le roi, on le sait, a deux corps : un corps éternel, dynastique, que le texte intronise et sacre, et qu'on appelle arbitrairement Shakespeare, Joyce, Beckett, ou Bruno, Dante, Vico, Joyce, Beckett, mais qui est le même corps immortel vêtu de défroques provisoires ; et il a un autre corps mortel, fonctionnel, relatif, la défroque, qui va à la charogne, qui s'appelle et s'appelle seulement Dante et porte un petit bonnet sur un nez camus, seulement Joyce et alors il a des bagues et l'œil myope, ahuri, seulement

24. Programme du 64^e Festival d'Avignon, p. 18.

25. *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française (par eux-mêmes)*, Jérôme Garcin (dir.), Éditions des Mille et une nuits, Paris, 1988, 2004.

26. Site des Éditions Verdier.

Shakespeare et c'est un bon gros rentier à fraise élisabéthaine. »

Quant aux préoccupations littéraires de ces trois auteurs susceptibles de s'intéresser à la figure de Richard II, on peut suggérer leur convergence d'interrogations sur la perte : dans sa traduction, Frédéric Boyer s'intéresse à ce « roi non-roi qui disparaît, s'efface et reste roi », ce roi qui n'est plus le symbole du Christ mais un homme, « un traître parmi

les autres ». Et Stéphane Chaudier établit un parallèle entre les œuvres de Michon et Echenoz : tous deux « proposent un réalisme de l'inquiétude. Le premier radiographie le malaise du sujet contemporain, l'autre son inconsistance. Pour l'un, le désir de l'être est hanté par l'expérience du néant ; pour l'autre, le sujet reste étrangement absent à lui-même. [...] L'horizon épistémologique de Michon et Echenoz est bien celui de la perte. »²⁷

Perspectives en creux, enjeux thématiques et formels de la représentation



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

La mise en scène de la dualité de Richard II

« Richard II est à la fois roi et anarchiste (il devient peu à peu le roi du désordre, le roi d'un jardin dévasté, le roi perdu de lui-même...), cynique et mystique, protecteur et abandonnique. Tueur et victime... »²⁸

→ Rechercher les différentes manières de représenter la dualité du roi Richard II dans l'iconographie médiévale.

Les contemporains de Richard II avaient déjà observé la complexité du roi. Certains ont même pu parler, rétrospectivement, de schizophrénie. Si cette hypothèse est aujourd'hui exclue, la destitution brutale de Richard II semble aussi une conséquence d'une personnalité duelle. L'iconographie médiévale en porte le témoignage.

On pourra rechercher des reproductions des œuvres suivantes :

- *The Death of Wat Tyler and Richard addressing the peasants (La Révolte des paysans)*, 1381, miniature conservée à la British Library Royal MS 18, vers 1385-1400, en ligne sur Encyclopedia Britannica : www.britanica.com.

La première affaire politique qu'aient réellement gérée Richard II est celle de la révolte des paysans en 1381. L'illustration, très originale, représente deux événements en même temps. Dans la partie droite, le jeune roi chevauche à la rencontre des rebelles à Smithfield (bois en arrière plan), dans l'intention de négocier la paix, ce que souligne sa main tendue. La partie gauche présente Richard assistant à la mort de Wat Tyler, le chef de la rébellion, par le Mayor, à Londres (cité en arrière plan). Remarquons que

27. Stéphane Chaudier, « Michon, Echenoz : un parallèle », in Jean Echenoz : « une tentative modeste de description du monde », Christine Jérusalem et Jean Bernard Vray (dir.), université de Saint Étienne, 2006.

28. Jean-Baptiste Sastre, note d'intention pour *La Tragédie du roi Richard II*, juin 2009.

ce dernier tableau (dans le tableau) est mis en valeur : il est au premier plan, et le roi est de face, contrairement à la scène de rencontre, où il est montré de dos et s'éloignant.

• **Le Diptyque de Wilton**, anonyme, vers 1395, National Gallery, Londres : panneaux intérieurs et extérieurs, en ligne sur www.nationalgallery.org

Le Diptyque de Wilton est une commande de Richard II, qui a développé une atmosphère courtoise lors de son règne, et donné une place nouvelle aux arts et à la culture. Il cultive son image, aussi dans l'intention de créer une figure distante et vénérée, marquant les prémices de la monarchie absolue. C'est bien ce que font les panneaux intérieurs, soulignant la relation avec la divinité. Pourtant, les panneaux extérieurs offrent une image très différente de Richard, en particulier dans la représentation du cerf blanc, emblème du roi. Traditionnellement, l'animal blanc est une créature féerique, qui symbolise l'autre monde, merveilleux, celui des cycles de romans de chevalerie, en particulier le roman arthurien. Mais, sur le panneau, le cerf porte un collier et une chaîne d'or. Ce collier de bête domptée est la couronne royale, permettant l'identification de Richard, mais signifiant aussi sa dualité : « Mélange subtil de grâce et d'asservissement. Métaphore de l'ambiguïté tragique de ce roi : souverain et esclave. C'est-à-dire esclave de sa propre souveraineté. »²⁹

Voir en IV, 1, Richard : « La gloire ? Rabaissée. Le souverain ? Un esclave. Grande majesté assujettie. »³⁰

• **Portrait de Richard II**, anonyme, vers 1390, Westminster Abbaye, en ligne sur le site Institute of Historical Research : www.history.ac.uk/richardII/portraits.html

Dans le portrait de Westminster, le roi Richard semble coupé en deux. Le jeu des lignes et des couleurs sépare son buste du reste de son corps, évoquant métaphoriquement, et avec beaucoup d'avance, la théorie du double corps du roi développée par Kantorowicz.

→ Lire un extrait (III, 2, annexe n° 11) dans lequel la dualité du personnage est particulièrement mise en évidence.

Dans cette tirade, Richard passe du discours le plus amoureux et tendre pour la terre d'Angleterre à la haine la plus violente à l'encontre de son ennemi. Les deux sentiments sont exacerbés :

- le premier par la personnification de la terre à laquelle Richard s'adresse directement et physiquement (caresses, pleurs, rires), la comparant à un enfant dont il serait la mère ;
- le second par les termes rabaissant l'ennemi au plus bas dans l'idéologie médiévale : en refusant de le nommer d'abord, en l'accusant de trahison ensuite. Enfin, Richard fait appel aux forces occultes de la terre pour le défendre, signifiant ainsi une alliance profonde, inaliénable.

→ **Activité de pratique : demander à deux élèves de se répartir la parole, en fonction de l'alternance amour/haine.**

La mise en scène de la spécularité de la pièce

Dans la présentation des deux journées d'étude *King Richard II, mises en scène/mises en perspective*, Pascale Drouet dit de la pièce de Shakespeare : « sa structure dramatique comme son langage s'articulent autour de renversements de perspectives, de trompe-l'œil et autres illusions optiques (dont Richard lui-même est friand). Ce qui se met en scène, au sein même de la mise en scène, c'est donc aussi le regard et le pouvoir tantôt imaginaire (poétique) tantôt performatif (rhétorique) de la langue. »

→ **Pour sensibiliser les élèves à cet aspect, proposer la lecture de la scène du miroir (IV, 1, annexe n° 12).**

L'esthétique baroque est patente : le miroir, symbole de la vanité, refuse la métamorphose physique de Richard, qu'il réclame pourtant. Avec force, il se réfléchit sur le roi pour lui « faire baisser les yeux » à son tour, et lui révéler que le renversement est accompli, ce dont Richard témoigne en un dernier jeu de mots en miroir : « Ce visage s'est voilé la face de tant de folies et perd la face à la fin devant Bullingbrook ». En le brisant, le roi devenu non-roi dénonce la fragilité de l'illusion et fait acte de sa volonté de passer de l'autre côté du miroir, qui est aussi une mort symbolique.

29. Frédéric Boyer, *La Tragédie du roi Richard II*, « Avant propos », P.O.L, 2010, p. 34.

30. Frédéric Boyer, *La Tragédie du roi Richard II*, « Avant propos », P.O.L, 2010, p. 184.



Après la représentation

Pistes de travail

| n°108 | juin 2010 |

REMÉMORATION ET ANALYSE

Deux exercices de remémoration sont proposés :

→ En improvisation, ne dire que des mots ou répliques de la pièce, soit de façon complètement décousue, soit de manière à former une petite séquence.

La fidélité au texte n'est pas l'objectif, ce qui importe est de faire surgir ce qui a profondément marqué chacun et, éventuellement, de trouver un sens derrière le non-sens apparent de ces conversations.

→ Écrire un abécédaire de remémoration. Chaque article commence par une lettre de l'alphabet et se développe sur une dizaine de lignes. Par exemple : « A » comme « accessoires », « Aumerle », « agonie », « B » comme « Bullingbrook », « bouffon du roi », « C » comme « costumes », « cour », « couronne », etc. Bien entendu, on pourra se concentrer sur un nombre limité de lettres.

À partir de ces activités, une analyse plus structurée est alors construite.

Retour sur la scénographie : un espace-temps perméable



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

À la profusion de lieux, de hauteurs, de personnages, d'entrées et de sorties que propose le texte de Shakespeare, Jean-Baptiste Sastre et Sarkis répondent de façon minimaliste.

La scénographie se compose essentiellement de trois éléments, présents du début à la fin de la pièce sans changement :

- une projection vidéo³⁰ sur les trois murs qui entourent le plateau ;

- côté jardin, une longue poutre de bois qui traverse en diagonale la scène ;

- côté cour, une large table, également en diagonale, qui reproduit en miniature le plateau de la Cour d'honneur, et derrière laquelle une poupée-mannequin est assise.

Ces éléments ne représentent pas à proprement parler des lieux, mais ils matérialisent l'espace et le temps.

30. N. B. : le système vidéo n'est utilisé que pour le Festival d'Avignon et sera absent en tournée.

→ **Relever les différentes utilisations de la poutre et de la table par les acteurs : comment ces deux éléments organisent-ils l'espace ?**

La poutre et la table redessinent un espace scénique, duquel les comédiens sortent rarement. De cette manière, elles peuvent être considérées comme des frontières entre la scène et le hors-scène, des coulisses à vue, procédé assez régulier dans la création théâtrale contemporaine. Les acteurs viennent s'asseoir sur la poutre avant le début de la représentation, se reposent à la table ou sur la poutre entre deux scènes.

Pourtant, ce procédé n'est pas systématique. Il existe aussi des coulisses traditionnelles, dans lesquelles les acteurs disparaissent à certains moments. Cela implique que la poutre et la table, lorsqu'elles servent de coulisses, signifient davantage. On peut alors se rappeler l'idée centrale de l'œuvre de Sarkis, qui consiste à révéler la trace de l'Homme en son absence. Richard II en particulier, lorsqu'il ne joue pas, est souvent assis sur la poutre, face ou dos au public, de même que la Reine et sa suivante passent beaucoup de temps sous la table. Les personnages, absents de la scène jouée, sont cependant là, physiquement et émotionnellement, et influent indirectement sur les personnages en scène. C'est aussi une façon de dire l'importance et l'autorité du couple royal sur la cour dans la culture médiévale.

Mais la poutre et la table appartiennent aussi pleinement à l'espace scénique. Le roi les investit régulièrement : il fait le joyeux funambule sur la poutre qui devient fil d'équilibre ou s'accoude à la table pour se plaindre, etc. De part et d'autre de l'espace scénique, ces deux éléments soulignent la division profonde de Richard II, son oscillation entre insouciance légère (du côté de la poutre) et mélancolie (du côté de la table).

Ainsi, ces deux éléments de la scénographie sont ambivalents, ils servent à la fois de coulisses ouvertes et de scène. Cette ambivalence est signifiante : la frontière entre la scène et le hors-scène est mouvante, elle rappelle que la notion de frontière est subjective, que l'espace est une matière complexe, difficilement saisissable, tout comme le temps.

→ **S'interroger sur la signification de la vidéo projetée sur le mur.**

Si, malgré leur dimension imposante, la poutre et la table disent la fragilité de l'espace, la vidéo projetée sur le mur peut traduire la mouvance temporelle.

Ce qui est projeté en permanence, c'est une

vidéo de photographies représentant le mur de la cour du Palais des papes lui-même, avec différents effets de flous, d'assombrissements, des colorations tour à tour sépias ou violettes, et dont les lignes ne coïncident pas parfaitement avec celles du mur réel, ce qui accentue le flou. Ces photographies sont presque toujours en mouvement. Ainsi, l'impression est davantage celle d'un film qui se déroule que celle de photographies, statiques. Cette surimpression mouvante, troublante (aux deux sens du terme) est à la fois d'une grande sobriété esthétique et d'une grande richesse de sens. Tout en tenant lieu de décor général à la pièce (puisque les murs du Palais des papes datent de l'époque de Richard II et qu'il s'agit d'un palais), elle semble inviter à voyager dans le temps, à écouter les mots que ces pierres historiques renferment, à les rendre actuels. À nouveau, Sarkis reste fidèle à sa conception artistique de l'Histoire, liée à la mémoire, qui nourrit les œuvres et peut permettre « d'ouvrir les frontières au lieu de les fermer. » (cf. p. 11).

Enfin, on peut considérer les trois éléments de la scénographie en eux-mêmes, comme une installation plastique.

→ **Écouter ce que dit Sarkis à propos de sa scénographie. Comprendre comment la vidéo, la table et la poutre signifient l'Histoire et le temps.**

Rencontre avec l'équipe artistique - site du Festival : <http://www.festival-avignon.com/fr/Renc/796>

Reportage réalisé par Julien Jacquemin, produit par la Compagnie des Indes et diffusé sur Arte le 17 juillet 2010 : <http://www.youtube.com/watch?v=oUJzU853waU>

La poutre, qui est allumée chaque soir de représentation et se calcine petit à petit, c'est « déjà l'idée que l'Histoire se consume », dit Sarkis. Elle évoque aussi, en symbole bivalent, l'incendie et la ruine (préfiguration de la destitution) ou bien la lumière dans la nuit et la chaleur de l'âtre où les personnages viennent se réchauffer. Jean-Baptiste Sastre explique aussi que la poutre est comme un immense trône, sur lequel tous les personnages sont assis au début de la pièce, et qui la désertent petit à petit, signifiant la royauté qui s'éteint. Les acteurs, dans l'occupation générale de l'espace, se dirigent de plus en plus vers la table et la poutre à qui ils murmurent (... leurs secrets ?). Cependant, le passage d'un état à un

autre n'est pas linéaire, il se fait en plusieurs allers-retours, par de longues traversées et de différentes façons : petits pas, grandes enjambées, course, valse, cabrioles, etc.

La table au mannequin est aussi une source de lumière puisqu'elle est couverte de feuilles d'argent. Sarkis la conçoit à la fois comme table et comme petite scène (elle reproduit l'espace du plateau), où le mannequin serait un personnage figé dans son discours : « comme s'il parlait, et que tout d'un coup le temps s'était arrêté ». Le vêtement contemporain du mannequin, une simple robe bleue, contraste fortement avec l'époque de Richard II. C'est une véritable brèche temporelle qui a été ouverte. À propos de cette poupée-mannequin, comme pour les autres éléments de la scénographie, Frédéric Boyer rappelle que le sens n'est pas arrêté, qu'il s'agit davantage de constituer un imaginaire dans lequel le spectateur se promènera. Pour lui, le mannequin est une petite fille, l'Alice de Lewis Carrol, qui regarde un conte, celui de Richard II.

Quant à la vidéo projetée sur le mur, son essence même est modifiée. La pierre devient une « peau qui respire, qui change » (Sarkis). Le mur n'est plus monolithique mais « commence à vivre ». Jean-Baptiste Sastre précise la source d'inspiration de ce mur qui semble vivre : il s'agit de la salle de Joseph Beuys au centre Pompidou.

→ **En guise d'activité, étudier une autre œuvre de Joseph Beuys, *Infiltration homogène pour piano à queue*, conservée au centre Pompidou.**

L'œuvre est en ligne sur le site du centre Pompidou : <http://collection.centrepompidou.fr/mediaNavigart/plein/4N/01/4N01515.JPG>

À voir aussi, l'émission *D'Art D'Art* : http://www.larousse.fr/encyclopedie/video/Beuys_Joseph_Infiltration_homog%C3%A8ne_pour_piano_%C3%A0_queue/1309452

• **L'œuvre au moment de sa création**

Le feutre qui recouvre le piano est un isolant phonique. La croix rouge indique, pour le piano, un danger de mort par étouffement, puisque produire du son est sa raison d'être. Joseph Beuys, qui considère que l'Homme se définit avant tout comme un créateur, propose ainsi une métaphore : tout comme le piano, l'Homme est en danger de mort si on lui retire son potentiel de créativité.

• **L'évolution de l'œuvre**

Avec le temps et les visites successives, le feutre se dégrade et se déchire. Joseph Beuys décide que cette dégradation est le signe de l'intégration sociale de son œuvre, et s'il accepte de changer le feutre, il ne veut pas le jeter. Au contraire, il l'expose à côté du piano nouvellement recouvert et le désigne sous nom de « peau ». C'est dans cet esprit que Jean-Baptiste Sastre a créé la peau de la Cour d'honneur du Palais des papes.

Pour aller plus loin :

L'article du numéro consacré à l'édition 2010 du Festival d'Avignon 2010 du journal *Libération* (6 juillet 2010) révèle que deux autres images ont « guidé le travail de Sastre. Un fou qui chante, danse et qu'on arrête dans *Andréi Roublev*, le film de Tarkovsky : Podalydès galope beaucoup, il tire son roi vers le bouffon. Deuxième image : un verre peint par Chardin, "trois traits pour donner le cristal et la transparence". C'est la poutre longue de dix mètres qui envahit la scène [...]. »³¹

→ **Regarder la séquence de l'*Histrion d'Andréi Roublev*³² (premier épisode du film) et voir des tableaux de nature morte de Pierre Chardin.**

À propos de sa mise en scène de *La Ballade du vieux marin* de Coleridge, Jean-Baptiste Sastre disait déjà : « J'aime beaucoup Chardin. C'est un de mes peintres préférés. Le verre en cristal qu'il peint est d'une telle transparence qu'on voit tout ce qu'il y a derrière. Comment a-t-il fait pour que ce soit si fin, si fragile ?... Eh bien ce qu'essaie de faire Jean-Marie [Patte, l'acteur] chaque soir, c'est de rendre aux gens la transparence et la fragilité de ce verre que Chardin a pu peindre à un moment. »³³

31. http://www.scenarts.fr/wordpress/wp-content/uploads/Richard-II-Sastre-le-souffle-haletant_article.pdf

32. Le film *Andréi Roublev* est disponible en DVD chez MK2 Music.

33. Entretien sur Culturecie.com du 29/09/08 : <http://www.culturecie.com/fr/interviews/interview-entretien-culturecie/article/jean-baptiste-sastre-il-faut-sappeler-jouvet-pour-dire-de-tres-belles-choses-sur-le-theatre.html>

Régie son et lumière : ambiance crépusculaire, espace-temps de l'entre-deux

| n°108 | juin 2010 |

→ Relever tous les éléments qui appartiennent à la régie son : analyser leur nature et leur fonction dans la pièce.

- Les cris d'oiseaux stridents (mouettes, corbeaux ?), bruits étranges, indéfinis, « comme des battements de cœur » selon André Serré, l'ingénieur du son. Extrêmement forts, ils font sursauter le spectateur. On les entend entre deux scènes : ils marquent des moments de passage et/ou de présage, comme les oiseaux maléfiques ou de mauvais augure de la tragédie antique (cf. Egisthe, Polynice, Prométhée, etc.).

- La valse *Le Beau Danube bleu* de Johann Strauss qui s'entend plusieurs fois, en fil rouge. Elle marque les moments joyeux et amoureux, par exemple entre les actes I et II, lors de la danse du Roi et de la Reine. Noter l'anachronisme de ce choix musical, puisque la valse a été écrite en 1866.

- La musique du monologue de Richard II dans l'acte V³⁴ : c'est une musique douce, une rivière de piano qui semble sortir de la tête de Richard II, comme une musique intérieure. Elle crée un équilibre musical entre les cris d'oiseaux et la valse, suggérant l'apaisement de Richard II.

→ Quel système d'éclairage est mis en place ?

L'éclairage de la scène se fait de deux manières :

- indirectement, par la projection vidéo du mur sur le mur (voir ci-dessus) ;

- directement, par un seul projecteur suspendu à un fil qui traverse la scène. Ce projecteur unique est comme un œil, relais de l'œil du spectateur qui est ainsi guidé, intimant la focalisation sur un ou deux personnages, ou invitant à davantage de distance dans un éclairage plus large. On note d'ailleurs que l'éclairage va se resserrant au fur et à mesure de la pièce, d'un plan d'ensemble (aux premiers actes), jusqu'au rétrécissement sur Richard II (dans l'acte V), en particulier pendant son monologue : seul en scène, en longue robe blanche, le spectateur ne voit plus que lui éclairé par cet œil projecteur. Pendant la scène 2 de l'acte III, le projecteur devient élément de la scénographie. Richard II s'adresse à lui comme au soleil, mais soleil illusoire, soleil de théâtre : « L'œil, espion du ciel, se cache derrière le globe pour éclairer le monde d'en bas, alors les voleurs et les criminels rappliquent. » C'est une mise à nu du décor de théâtre, qui dit l'artificialité et l'absurdité de la situation, celle de sa destitution mais aussi celle du théâtre : tout n'est que jeu. Les deux discours se superposent et se rejoignent.

Du côté des acteurs

La distribution

Nota Bene : des changements de comédiens ont dû être opérés en dernière minute³⁵. Pascal Bongard, Jean Echenoz et Pierre Michon ne sont finalement pas présents, alors que Bruno Sermonne, Vincent Dissez et Florence Delay (écrivain élue à l'Académie française) ont rejoint le compagnonnage de Jean-Baptiste Sastre. Pendant la tournée, la distribution ne sera pas la même que celle de l'édition 2010 du Festival d'Avignon (Vincent Dissez et Florence Delay ne seront pas présents).

→ À partir de la liste des interprètes (cf. p. 25) et de la liste des personnages (annexe n° 4), commenter les choix faits pour la distribution.

Les trente-trois rôles prévus dans la pièce de Shakespeare sont pris en charge par quatorze comédiens.

- Quelques rôles secondaires ont disparu ou sont pris en charge par d'autres rôles secondaires de même fonction : Bagot, Ross, Willoughby, Percy, Berkeley, Salisbury, Fitzwater, Surrey, Westminster.

- Trois rôles masculins sont joués par des femmes. Rappeler qu'à l'époque shakespearienne, les rôles féminins étaient joués par des hommes : l'inversion – des rôles masculins joués par des hommes – est peut-être un clin d'œil ! Sur ces trois rôles, noter que celui du chevalier et celui de l'évêque représentent deux fonctions exclusivement masculines dans la société.

- Un rôle est « transformé » : Aumerle, cousin de Richard II, est interprété en fou du roi.

34. *Allemande et Gigue du vieux Gaultier*, musique de Louis Pernot.

35. Pour rappel, la première partie du présent dossier, éditée avant la création du spectacle, fait référence à la distribution initialement prévue.

Les costumes

Jean-Baptiste Sastre et Domenika Kaesdorf, créatrice des costumes, n'ont pas voulu faire un travail de reproduction historique, mais « trouver une inspiration ». Les costumes sont une interprétation du Quattrocento, période de renouveau artistique en Italie et en Flandre, au XV^e siècle.

→ **Rechercher des œuvres picturales du Quattrocento (cf. annexe n° 13 : « Rebonds et Résonances ») et observer les costumes : quelles traces en retrouve-t-on dans ceux des personnages du spectacle ?**



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

On notera par exemple :

- les manteaux, longues robes, drapés, brocards, dentelles ;
- la richesse des tissus, le déploiement des couleurs vives.

Un cas particulier : Aumerle porte une jupe bigarrée. Domenika Kaesdorf explique qu'elle a imaginé que cette jupe était constituée de « morceaux de toutes les robes de la mère du personnage »³⁶, pour souligner la vision que Jean-Baptiste Sastre a d'Aumerle/Axel Bogouslavsky, celle d'un enfant.

→ **Repérer comment les couleurs des costumes sont en accord avec les personnages.**

- la robe rouge de la Reine souligne son caractère passionné ;
- le vert de la suivante est couleur d'espoir ;
- les bigarrures d'Aumerle sont accordées à ses cabrioles et ses volte-faces ;
- les différents costumes de Richard sont déclinés du brun-gris au blanc fantomatique, en passant par le rouge-rose : on peut y voir l'évolution du personnage. Sa dernière robe, blanche, est à double signification : la couleur

du linceul annonce sa mort prochaine mais le blanc est aussi symbolique de la purification, de l'innocence. Pieds nus et sans couronne, Richard II est vêtu de blanc pour découvrir sa nouvelle vie de roi non roi, d'homme ;

- le bleu nuit de York et le noir de John de Gaunt assombrissent concrètement ces personnages de la génération précédente.

Noter le choix, en décalage avec les autres costumes et anachronique, mais symbolique : les assassins de Richard II sont en costume de pêcheurs.

Les accessoires

Ils se limitent à l'indispensable lié au texte (miroir, lettre d'Aumerle), à la caractérisation de personnages (panier des jardiniers) ou à l'action (épées et heaumes). Par contraste, les accessoires de Richard II prennent une plus grande importance. Le roi porte les *regalia*

(attributs du pouvoir) d'Angleterre : la couronne, le sceptre, l'orbe à la croix (emblème du double pouvoir : spirituel par la croix et temporel par le globe) et siège sur un trône gigantesque, en bois brut.

VERS UNE INTERPRÉTATION = PASSAGE EN DOUCEUR, DE LA TRAGÉDIE HISTORIQUE À LA FANTAISIE TRAGIQUE

| n°108 | juin 2010 |

Féminisation et sensualité

Certaines mises en scène de *La Tragédie de Richard II* ont choisi de supprimer les rôles féminins. Sur le plan narratif, effectivement, les personnages de la reine et des deux duchesses semblent secondaires dans l'intrigue de la destitution du roi ; leur non intervention ne modifierait pas l'histoire.

→ Remarquer quelle place Jean-Baptiste Sastre accorde aux femmes.

Le metteur en scène fait un choix complètement à rebours.

- **La présence des femmes est accrue.** C'est particulièrement vrai de la reine, qui n'intervient que dans quatre scènes de la pièce (II, 1 et 2 ; III, 4 ; V, 1), alors qu'elle est presque toujours sur le plateau dans le spectacle de Jean-Baptiste Sastre.

- **Certains rôles masculins sont joués par des femmes.** Dès la première scène, le spectateur est dérangé par la représentation. L'illusion théâtrale est d'emblée mise à nu, puisque c'est la très féminine Bénédicte Guilbert qui endosse le rôle du très masculin Thomas Mowbray.

Il n'y a pas d'illusion possible : sa natte de cheveux blonds et sa voix disent clairement sa féminité. L'évêque Carlisle est aussi joué par une comédienne : Florence Delay. Son costume (une robe violette, correspondant à sa fonction cléricale), sa coiffure (un carré sobre) et sa voix plus grave sont plus ambigus, et son apparition plus tardive dans la pièce atténue le contraste masculin/féminin. Enfin, l'un des courtisans serviles de Richard II, Green, est joué par Cécile Braud. Ce rôle aurait pu être complètement féminisé, le courtisan aurait pu devenir courtisane. Pourtant, Cécile Braud est habillée en homme, c'est même l'un des rares personnages à porter le pantalon. Preuve s'il en est que l'ambiguïté est délibérée, recherchée.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

→ Remarquer la sensualité des relations entre les personnages.

Le jeu des acteurs multiplie les caresses, les baisers, entre rôles masculin et féminin (le roi et la reine), mais aussi entre rôles féminins (la reine et sa servante sous la table) et entre rôles masculins (de nouveaux rapports sont suggérés entre Richard, Bullingbrook et Mowbray). Le fait que Mowbray soit joué par une femme accentue encore l'ambiguïté. Si l'on n'entendait pas les échanges, on pourrait aisément croire que le motif de la querelle n'est pas celui de la mort de Gloucester mais qu'il s'agit d'une histoire d'amour ; que les ennemis sont moins Mowbray et Bullingbrook que Bullingbrook et Richard. Ce qui est effectivement le cas ! Parallèlement, Richard et Bullingbrook échangent aussi des gestes ambigus, emplis de sensualité. Là encore, de nouvelles relations surgissent, entre amour et haine, les deux versants de la passion. Jean-Baptiste Sastre choisit de ne pas choisir : l'homosexualité latente, historiquement reconnue chez Richard II, est mise en scène et redoublée par les caresses sensuelles de la reine et de sa dame de compagnie.

Cette affirmation de la sensualité et cette féminisation sont peut-être la couleur la plus originale que donne le metteur en scène à la pièce de Shakespeare, qui s'ouvre ainsi à la douceur et nuance les interprétations précédentes.

Légèreté, joie, éléments de féerie

Les deux mots qui reviennent le plus souvent dans les propos de Jean-Baptiste Sastre sur son spectacle sont « légèreté » et « joie ». Ce ne sont pourtant pas ceux traditionnellement associés à une tragédie... L'enjeu de sa mise en scène est de révéler ces aspects qu'il entend dans la pièce.

→ Repérer quels choix de mise en scène ne relèvent pas du registre tragique.

Plusieurs éléments dans la mise en scène apparaissent décalés pour une tragédie historique, surtout celle de *Richard II*, réputée austère.

- **Le personnage d'Aumerle.** Son costume et son jeu l'apparentent au rôle de bouffon du roi, personnage traditionnellement comique. C'est aussi une référence au monologue d'Hamlet parlant au crâne de Yorik, son ancien fou : « Hélas ! pauvre Yorick !... [...] C'était un garçon d'une verve infinie, d'une fantaisie exquise, il m'a porté sur son dos mille fois. » (*Hamlet*, V, 1, traduction François-Victor Hugo³⁷). Richard chevauche Aumerle comme Hamlet chevauchait Yorik quand il était enfant.

- **Les jardiniers.** La célèbre scène est traitée sur le mode de la comédie musicale, les jardiniers chantent leur texte.

- **Les assassins de Richard II.** Ils sont en costume de pêcheurs.

- **Les danses de Richard.** Valse *Le Beau Danube bleu*, déplacement à petits pas glissés, debout sur la chaise en prison.

- **Des scènes interprétées comme un jeu ou une comédie.** Il s'agit en particulier de trois scènes importantes : le duel, la déposition/dépossession³⁸ et le monologue en prison.

- **La poupée-mannequin.** Elle est le témoin de ce qui se passe sur scène, les comédiens vont lui raconter des choses à l'oreille. Elle peut évoquer une petite fille qui regarde un conte.

- **L'introduction de danses, de jeux et d'éléments de féerie dans la mise en scène participent à l'adoucissement de la tragédie historique.** On peut d'ailleurs entendre là un hommage au développement des arts qu'a instauré le personnage historique de Richard II lors de son règne.

On a vu que la scénographie et les choix de lumières et de sons installent la pièce dans un espace-temps aux contours fluctuants : cela correspond aussi à *l'in illo tempore* des contes (hors temps, hors lieu). Les touches de féerie, de musique et de danse colorent la pièce de merveilleux, la tirent du côté du conte carrollien. Or dans ce conte, deux personnages entrent en concurrence et prétendent au même rôle : Richard et Bullingbrook veulent tous deux « jouer » au roi.

Pour prolonger, consulter les deux vidéos suivantes :

- Jean-Baptiste Sastre : « Je crois que le théâtre reste un jeu. Ce n'est qu'un jeu. »

http://culturebox.france3.fr/all/25780/festival-d_avignon-2010--denis-podalydes-dans-richard-ii#/all/25780/festival-d_avignon-2010--denis-podalydes-dans-richard-ii

- Denis Podalydès : « c'est une pièce folle, enfantine, joyeuse » :

<http://www.france24.com/fr/20100727-theatre-festival-avignon-richard-decouvre-petit-corps-roi-humain-fr%C3%A9ric-boyer-william-shakespeare-denis-podalyd%C3%A8s>

37. *Hamlet*, traduction de François-Victor Hugo, Garnier Flammarion, 1979, p. 357.

38. Denis Podalydès explique que la scène de la déposition/dépossession est totalement fantaisiste dans la mesure où elle n'aurait jamais pu exister historiquement : le transfert des *regalia* d'un roi destitué au nouveau roi ne se fait pas publiquement, ce n'est pas une cérémonie du répertoire de cour royale.

Le jeu des rois : deux rois en miroir

| n°108 | juin 2010 |

→ Analyser comment la direction d'acteur met en scène d'une manière symétrique **Richard II (Denis Podalydès) et Bullinbrook (Vincent Dissez).**

• **Symétrie du jeu de la chute et de l'abattement.** Par trois fois (III, 2), Richard est abattu par les nouvelles apportées par Bushy puis par Scroop, qui annoncent la prise de pouvoir de Bullingbrook. Denis Podalydès interprète physiquement cette triple chute, qui va crescendo dans la douleur. La troisième annonce le met littéralement par terre, comme un pantin dont les fils auraient été rompus. Ce jeu est repris par Vincent Dissez, mais paradoxalement puisque c'est dans l'acte IV, lorsque Richard II lui remet les insignes de la royauté : la couronne, le sceptre, la croix. À la réception de chacun de ces trois objets, Bullingbrook plie davantage, jusqu'à se retrouver à genoux, alors que Richard semble de plus en plus joyeux, insouciant, léger. C'est là un véritable parti pris d'interprétation : le pouvoir est un poids, qui encombraient physiquement les deux mains de Richard et qu'il portait tout aussi physiquement sur la tête (Denis Podalydès confie que c'est une vraie couronne de roi, bien lourde). En remettant les symboles de la royauté à Bullingbrook, Richard le charge d'un poids au sens propre, en même temps que lui s'allège.

• **Symétrie dans les costumes.** Au fur et à mesure que la pièce progresse, Richard se dévêt, se dépouille, alors que Bullingbrook se couvre davantage. Richard porte trois robes superposées au début de la pièce. La première est un riche et épais manteau brun-gris. Il l'enlève quand il a compris qu'il perd sa couronne, et n'est plus vêtu que d'une double robe, composée d'une sur-robe brodée de fleurs sur une robe rouge. Lorsque Bullingbrook prend la couronne, il revêt un long manteau par-dessus son premier costume. Cela souligne très concrètement le paradoxe de ces deux personnages dans la pièce : Richard II, dans sa chute, est mis à nu, et va pouvoir accéder à une sincérité et à une plus grande humanité, alors que Bullingbrook, en prenant le pouvoir, semble devoir se cacher sous son manteau. Le très beau monologue de Richard II dans l'acte V termine le processus de mise à nu : le roi non roi est en robe blanche, pieds et tête nus, seul avec lui-même.

Ce jeu de symétrie inversée, cette royauté en miroir est une double référence, l'une à l'univers de Lewis Carroll (*De l'autre côté du miroir*), l'autre au concept médiéval de la roue de Fortune.



→ **Rechercher des représentations de la roue de Fortune au Moyen Âge et expliquer en quoi Richard et Bullingbrook en sont des illustrations théâtrales et littéraires.**

La déesse Fortune est représentée comme actionnant une roue sans état d'âme, de manière complètement aléatoire. Traditionnellement, en haut de la roue figure le roi, celui qui a le pouvoir, alors que tout en bas un malheureux est écrasé impitoyablement par la roue. Entre ces deux états, montent ceux pour qui le destin est favorable, descendent ceux qui sont en disgrâce. Au Moyen Âge, ce symbole était très présent, en particulier dans la culture politique : il concerne l'ordre matériel et avertit les puissants de l'instabilité et de la mutabilité de leur état. L'expression toujours actuelle « la roue tourne » en est issue. La Fortune, symbole de la destinée humaine terrestre, ne doit par ailleurs pas se confondre avec la Providence divine, qui concerne l'ordre spirituel.

Richard et Bullingbrook illustrent bien cette roue de Fortune médiévale : alors que Bullingbrook monte jusqu'au sommet de la roue et devient roi, Richard ne cesse de dégringoler, jusqu'à l'écrasement fatal que sera son assassinat. Mais par les jeux de symétries inversées, Jean-Baptiste Sastre apporte une nuance de taille : au faite de la roue, Bullingbrook semble d'emblée redouter la chute qui le menace. Les premiers signes en sont l'affaissement physique sous le poids des attributs du pouvoir.

Le tragique dans *La Tragédie du roi Richard II* répond au sens défini par Chaucer (auteur des *Contes de Canterbury* au XIV^e siècle, donc contemporain de Richard II) : « La tragédie est le récit d'une prospérité pour un temps, qui finit dans la détresse. » (in Gisèle Venet, *Temps et Vision tragique, Shakespeare et ses contemporains*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 46).

« Fin de partie »³⁹

39. La référence à la pièce de Samuel Beckett revient régulièrement dans le discours de Jean-Baptiste Sastre et de Frédéric Boyer dans divers entretiens.

→ **Quelles sont les deux fins de la mise en scène de Jean-Baptiste Sastre ?**

- Malgré les accents d'insouciance et de jeu, l'aboutissement de la pièce reste la mort de Richard et la décision du nouvel Henry IV de partir en pèlerinage. Cependant, la mort de Richard est jouée de façon ambiguë. Ce que l'on voit relève davantage du suicide que de l'assassinat. Richard s'empare de l'arme qui n'est encore que posée sur sa poitrine et enfonce lui-même la lame. D'une certaine manière, il met ainsi volontairement fin au jeu.
- Le retour au réel est alors possible, ce qui est pris en charge par l'ultime voix off, que l'on peut attribuer à la poupée-mannequin, Alice se réveillant après son voyage au pays des merveilles, et prononçant la conclusion : « Je chante la fin du règne de Richard II, je chante les guerres civiles ». La répétition « je chante » peut aussi nous faire penser qu'elle est la muse de la pièce, en écho à l'ancêtre des conteurs, Homère : « Chante, déesse, la colère d'Achille, le fils de Pelée ; détestable colère, qui aux Achéens valut des souffrances sans nombre [...] » (incipit de *L'Iliade*, Les Belles lettres, traduction de Paul Mazon, 1998, p. 3). La déesse est en effet la Muse, fille de Zeus et de Mnemosyne (Mémoire). Le parallèle se trouve aussi dans le sujet et le motif des deux œuvres : *La Tragédie du roi Richard II* s'ouvre et se fonde sur une querelle entre deux puissants, de même que *L'Iliade* : « Pars du jour où une querelle tout d'abord divisa le fils d'Atrée, protecteur de son peuple, et le divin Achille. » Le sens ultime de la mise en scène est donné par ces mots de la poupée-mannequin : nous étions au théâtre, où tout n'est que jeu.



La Tragédie du roi Richard II
De William Shakespeare
Mise en scène : Jean-Baptiste Sastre

Traduction : Frédéric Boyer
Scénographie : Sarkis
Lumière : André Diot
Son : André Serré
Costumes : Domenika Kaesdorf
Vidéo : Benoît Simon
Assistanat à la mise en scène : Stefano Laguni
Mise en espace sonore : Ircam/Markus Noisternig
Conseillers scientifiques Ircam pour la
WFS (Wave Field Synthesis) : Olivier Warusfel, Joseph Sanson

Distribution pour les représentations au Festival d'Avignon :

Le roi Richard II : Denis Podalydès	York, duc d'York : Jérôme Derre
de la Comédie-Française	La reine : Nathalie Richard
John de Gaunt, duc de Lancaster :	Northumberland : Jean Charles Clichet
Bruno Sermonne	Capitaine gallois : Bruno Sermonne
Henry (Harry) Bullingbrook, duc de Hereford :	Carlisle, évêque : Florence Delay
Vincent Dissez	de l'Académie française
Thomas Mowbray, duc de Norfolk :	Scroope : Frédéric Boyer
Bénédictte Guilbert	Une dame au service de la reine :
Duchesse de Gloucester :	Bénédictte Guilbert
Anne-Catherine Régniers	Le jardinier : Yvain Juillard
Le Marshall : Alexandre Pallu	Le second jardinier : Alexandre Pallu
Aumerle, fils du duc d'York :	Duchesse d'York : Cécile Braud
Axel Bogouslavsky	Exton : Alexandre Pallu
Deux hérauts : Yvain Juillard ou Alexandre	Le palefrenier : Frédéric Boyer
Pallu (en alternance)	Le gardien de prison : Alexandre Pallu
Green : Cécile Braud	Bagot : Alexandre Pallu
Bushy : Yvain Juillard	Salisbury : Bruno Sermonne

Production : Festival d'Avignon.

Co-production : France Télévisions, Les Gémeaux-Sceaux-scène nationale, Centre national de création et de diffusion culturelles de Châteaувallon dans le cadre d'une résidence de création, compagnie Aï, Théâtre de Nîmes, Le Phénix Scène nationale Valenciennes, Théâtre de la Place (Liège), Ircam-Centre Pompidou. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre national, de l'École nationale supérieure d'art dramatique de Montpellier Languedoc-Roussillon, du Centre des arts scéniques de la Communauté française de Belgique.

Avec le soutien de : la Région Ile-de-France, du Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines-scène nationale, du Centquatre-établissement artistique de la Ville de Paris.

Avec l'aide de : MMA et de SCOR.

Le Festival d'Avignon reçoit le soutien de l'Adami pour la production.

La traduction de Frédéric Boyer est éditée aux Éditions P.O.L.

Tournée :

- Le Festival d'Avignon : du 20 au 27 juillet 2010
- Les Gémeaux, scène nationale de Sceaux : du 6 au 16 janvier 2011
- Le Phénix, scène nationale de Valenciennes : du 20 au 22 janvier 2011
- Théâtre du Gymnase, Marseille : du 25 au 29 janvier 2011
- Scène nationale de Douai : 3 et 4 février 2011
- L'Espace des Arts, scène nationale de Châlon-sur-Saône : 10 et 11 février 2011
- Bonlieu, scène nationale d'Annecy : 15 et 16 février 2011
- Théâtre de la place, Liège : du 22 au 26 février 2011
- Théâtre de St Quentin-en-Yvelines, scène nationale : du 1^{er} au 5 mars 2011
- Maison de la culture d'Amiens : 15 et 16 mars 2011
- La Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale : du 22 au 25 mars 2011
- CDDB Théâtre de Lorient : 30 et 31 mars 2011 • Théâtre de Nîmes : 7 et 8 avril 2011.



© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE pour le Festival d'Avignon

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique, aux Éditions P.O.L et à Frédéric Boyer qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts : ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr
▶ Festival d'Avignon : laurence.perez@festival-avignon.com

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres chargée du théâtre dans l'académie de Versailles
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, Chargée de mission Lettres, CNDP

Auteur de ce dossier

Hélène EXBRAYAT, Professeur de Lettres

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, Directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris
Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi éditorial

Stéphanie BÉJIAN, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité artistique

Camille COURT, Festival d'Avignon
Laurence PEREZ, Festival d'Avignon

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86614-516-3

Retrouvez sur ▶ <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »
Ce dossier est édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : www.crdp-aix-marseille.fr

Annexes

ANNEXE N° 1 = ACTE I, SCÈNE 1. TRADUCTION DE FRÉDÉRIC BOYER

| n°108 | juin 2010 |

La traduction de Frédéric Boyer est éditée aux Éditions P.O.L.

Scène 1

Entrent le roi Richard, John de Gaunt, accompagnés d'autres nobles et serviteurs.

RICHARD

Vieux John de Gaunt, toi l'Ancien de Lancaster lié par ton serment, es-tu venu ici avec Henry de Hereford, ton fils tête brûlée ?

Pour nous prouver ici sa dernière accusation fracassante, que je n'ai pas eu encore l'occasion d'entendre, contre le duc de Norfolk Thomas Mowbray.

JOHN

Oui, Maître.

[...]

RICHARD

Eh bien ! Appelle-les devant moi.

Face à face.

Confrontation.

Je les écouterai parler librement accusateur et accusé.

Ils ont l'estomac si bien accroché tous les deux.

Colère.

Enragés.

Sourds comme l'océan

rapides comme un feu.

Entrent Bullingbrook et Mowbray.

[...]

RICHARD

Hé ! cousin de Hereford, que reproches-tu au duc de Norfolk

Thomas Mowbray ?

BULLINGBROOK

D'abord, c'est au Ciel d'enregistrer ma déposition faite avec dévouement et amour.

Et avec le souci de ton absolue sécurité, sans haine coupable, c'est en homme libre que je me fais accusateur devant toi, mon prince.

Maintenant Thomas Mowbray, à ton tour.

Écoute-moi bien : je joue ma parole contre mon corps sur cette terre.

J'en répondrai de mon âme au Ciel.

Traître et salaud.

Trop grand pour être qui tu es. Trop petit pour rester en vie.

Dans un ciel de pur cristal, les nuages sont atroces.

Et je dis pire encore, pour bien enfoncer le clou :

sale traître.

Avale ça et étouffe-toi avec.

S'il le faut, et si mon Maître y consent, je ne bougerai pas d'ici, je prouverai l'épée nue ce que je viens d'affirmer.

MOWBRAY

Non, si je réponds froidement, ce ne sera pas par faiblesse.

Pour régler ça entre nous, pas besoin de se chamailler comme des femmes ni pousser avec amertume de tels cris perçants.

Un sang chaud, il faut le refroidir.

Mais ma patience ne s'appriivoise pas.

Je ne resterai pas muet pour autant, ni sans rien dire.

Le respect que je dois à mon si grand Maître m'empêche de me lâcher, mais je pourrais bride abattue faire ravalé à l'autre, et plutôt deux fois qu'une, ses accusations de trahison.

Je me fous de savoir qu'il est de sang royal : il n'est plus le parent de mon Maître.

Je veux le mettre au défi.

Je lui crache dessus.

C'est un lâche, un diffamateur, un salaud.

Pour preuve, je suis prêt à lui laisser le choix. Et j'irai le chercher en courant, s'il le faut.

Jusqu'aux sommets glacés des Alpes.

N'importe où. Sur n'importe quelle terre inhabitée où pas un Anglais ne s'est encore risqué.

En attendant, je défends mon honneur.

Je n'ai pas peur : l'autre ment atrocement.

BULLINGBROOK

Tu es blanc. Tu trembles.

Lâche.

Je te jette mon défi.

Regarde : je ne suis plus parent du roi, je n'ai plus de sang royal. Voilà. Le respect ne pourra plus servir d'alibi à ta peur.

Coupable à en crever. Et si tu as encore un peu de force pour relever le pari de mon honneur, alors relève ce défi.

Selon les lois de la chevalerie, je t'affronterai à armes égales.

Ce sera ma parole contre tes pires élucubrations.

MOWBRAY

Je prends ton défi.

Je jure sur l'épée de mon cher adoubement que je t'affronterai de toutes les façons possibles, ou dans les règles des chevaliers, dans un duel de braves.

Et de ma monture je ne redescendrai pas vivant si je suis traître ou mon combat déloyal.

RICHARD

Mais de quoi, mon cousin, accuses-tu Mowbray ?

Quoi de si grave contre moi qui pourrait nous faire penser à du mal en lui ?

BULLINGBROOK

Regarde. Je prouverai sur ma vie ce que j'affirme.

Pour payer les soldats de ton armée, Mowbray a reçu huit mille pièces d'or qu'il a utilisées à d'obscènes trafics comme un sale traître qu'il est, un moins que rien. Et j'ajoute – ce que je prouverai au combat ici et partout ailleurs, jusqu'au bout du monde que personne n'a jamais vu : pas une trahison depuis dix-huit ans, complot, révolte sur cette terre, qui ne fût inspiré et dirigé par le sale Mowbray.

Et pire encore, et que je soutiendrai encore au prix de sa vie impure et comme étant la pure vérité : il est responsable de la mort du duc de Gloucester. C'est lui qui a influencé des opposants trop naïfs et a provoqué – traître, lâche – la mort d'un innocent dans un bain de sang – le sang d'Abel victime qui, du fond des cavernes sans voix de la terre, me crie justice et châtime.

Alors, oui, au nom des exploits glorieux de ma famille, cette arme tranchera ou ma vie passera.

RICHARD

Détermination impressionnante.

Thomas, ta réponse ?

MOWBRAY

Oh mon souverain, ne tourne plus ton visage.

N'écoute plus. Deviens sourd un instant, le temps d'expliquer à celui qui a fait injure à son propre sang toute la haine qu'inspire à Dieu et aux hommes justes un menteur aussi abject.

RICHARD

Mowbray, j'observe et j'écoute sans prendre parti.

Il serait mon frère ou l'héritier de mon royaume, ce serait la même chose. Et il n'est que mon cousin.

Sur l'effroi de mon sceptre, je promets que même étant si proche de mon sang sacré, jamais il ne sera privilégié ni ne me fera oublier mon inflexible droiture, mon intégrité.

C'est un de mes sujets, Mowbray, comme toi.

Parle librement. Je t'y autorise.

MOWBRAY

Bullingbrook, ta sale gorge a vomi toute la bassesse de ton cœur.

Tu as menti.

Les trois quarts de l'argent reçu pour Calais ont été scrupuleusement versés aux troupes royales. Le reste, je l'ai gardé comme convenu avec mon maître souverain qui me devait tout cet argent pour avoir été en France chercher sa reine.

Voilà. Ravale ce mensonge !

Et pour la mort de Gloucester, non je ne l'ai pas tué.

[...]

Traître dégénéré.

Au prix de ma vie, je veux me défendre.

Et répondre à son défi en lui jetant le mien à ses pieds de traître délirant.

Et dans le sang le plus pur que contient sa poitrine, je prouverai ma loyauté.

Vite, je t'en supplie, Maître, fixe le jour de notre duel.

RICHARD

Ah incendie de la rage.

Jeunes fous, obéissez-moi.

Il faut vider cette passion sans verser une goutte de sang.

Je ne suis pourtant pas médecin mais c'est ma façon à moi de vous soigner.

Trop de méchanceté fait couler trop de sang.

Oubliez. Pardonnez. Finissez-en et mettez-vous d'accord.

[...]

MOWBRAY

C'est moi que je jette à tes pieds, terrible Maître.

Oui ma vie t'appartient mais pas ma honte. Je te dois ma vie mais pas ma mémoire. Elle doit survivre à la tombe. Et outre la mort, tu ne l'auras pas pour la noircir dans le déshonneur.

Je suis sali, accusé, anéanti. Transpercé par la diffamation et son venin.

Seule guérison possible pour moi : verser le sang du cœur qui insuffla ce poison.

RICHARD

Ne jamais céder à la rage.

Rends-moi son défi.

Les lions domptent les léopards...

MOWBRAY

... mais ils n'effacent pas leurs taches.

Je te rendrai mon défi mais lave d'abord ma honte.

Maître mon amour.

Quel autre trésor dans cette vie mortelle qu'une réputation sans tache ? Sans elle, un homme n'est qu'un trésor de boue, un masque de poussière.

Mais le courage dans un cœur loyal, c'est un bijou dans un coffre à dix chiffres.

Mon honneur c'est ma vie. Ils ont grandi ensemble.

Prends mon honneur et je perds ma vie.

Laisse-moi défendre mon honneur.

Je vis pour lui et pour lui je meurs.

RICHARD

Cousin, abandonne ton défi. Fais le premier pas.

BULLINGBROOK

Dieu lui-même m'interdit ce crime : comment sous les yeux de mon père manquer de courage ?

Et comment m'accuser moi-même ? Peureux, minable et pleurnichard, devant cet incroyable lâche ?

Si ma langue attaquait mon honneur en choisissant cette ignoble injustice ou en prononçant une trêve indigne, je la déchirerais avec mes dents, cette petite esclave au service d'une peur renégate.

Pour cracher ce lambeau sanglant à la figure honteuse de l'abject Mowbray.

John sort.

RICHARD

Je ne suis pas né pour discuter mais pour commander.

Et je n'arrive pas à vous rendre amis.

Soyez prêts à en répondre au péril de vos vies.

À Coventry le jour de la Saint-Lambert.

Vos armes seront les arbitres de ce conflit absurde dans lequel vous a jetés votre haine tenace.

J'ai échoué à vous réconcilier. C'est donc au Jugement de Dieu de désigner le vainqueur.

Marshall. Que vos officiers s'apprêtent à appeler au combat chez nous.

Ils sortent.

ANNEXE N° 2 = RAPIDE BIOGRAPHIE DE RICHARD II D'ANGLETERRE

1367 : naissance à Bordeaux ; meurt en 1400 (à 33 ans) à Pontefract, en Angleterre. Il règne (à dix ans !) de 1377 à 1399, lors d'une grande période d'instabilité marquée par la guerre de Cent Ans et la division de l'Europe du fait du Grand Schisme d'occident (cf. annexe n° 5). Il est le fils d'Edouard de Woodstock, dit le « Prince noir », qui meurt en 1376, avant de pouvoir succéder à son propre père Edouard III.

1377 : Richard II succède à son grand-père mais, ne pouvant gouverner à son âge, le gouvernement est confié à des Conseils jusqu'en 1380.

1381 : la Révolte des paysans éclate, menée par Wat Tyler, John Ball et Jack Straw. Ils réclament l'abolition de la servitude. Du haut de ses quatorze ans, Richard mène à bien les négociations et parvient à faire cesser le conflit. Wat Tyler est pourtant assassiné.

1382 : Richard II se marie avec Anne de Bohême, qui meurt en 1394.

1386 : si Richard parvient à éloigner du royaume son puissant oncle Jean de Gand en lui promettant d'être roi de Castille s'il la conquiert, de nouveaux leaders apparaissent pour s'opposer au roi. Thomas de Woodstock, duc de Gloucester, Richard FitzAlan, comte d'Arundel, Thomas Beauchamp, comte de Warwick, Henri, comte de Derby (fils de Jean de Gand), et Thomas de Mowbray, comte de Nottingham, forment le groupe des « Lords appelants ». Ils parviennent à briser le cercle des favoris du roi et mènent une politique étrangère agressive.

1389 : Richard reprend le contrôle. Il renvoie ses tuteurs, les « Lords appelants », et entreprend une politique de pacification et de réconciliation avec la France pour alléger les taxes, ce qui lui vaut huit années de gouvernement paisible.

1394-1395 : Richard mène une campagne fructueuse en Irlande qui renforce sa popularité.

1396 : la reprise des négociations avec la France conclut à une trêve de vingt-huit ans. Richard se marie avec Isabelle de Valois, fille de Charles VI, mais elle n'a que six ans (!), ce qui pose problème quant à l'héritier de la couronne.

À partir de 1397 commence ce qui est appelée par les historiens la période tyrannique, et qui ne prendra fin qu'avec la destitution. En même temps que Richard réhabilite ses anciens favoris, les « Lords appelants » sont décimés : FitzAlan est exécuté, Thomas de Woodstock meurt à Calais dans des circonstances peu claires, Thomas de Beauchamp et Thomas d'Arundel sont exilés. Reste une dernière menace représentée par Jean de Gand et son fils Henri.

1397 : en décembre éclate une querelle entre Henri de Derby et Thomas Mowbray, ce dernier ayant dit qu'ils étaient deux prétendants à la succession au trône. Cela représente une trahison et ils sont condamnés à l'exil.

1399 : – février : Jean de Gand meurt. Richard déshérite Henri, qui est réfugié à Paris ;
– mai : Richard part en Irlande ;
– fin juin : Henri débarque en Angleterre et rallie le pays derrière lui ;
– fin juillet : Richard rentre au pays de Galles et rencontre Northumberland (août) pour négocier : il se rend à Henri contre la promesse d'avoir la vie sauve ;
– 1^{er} septembre : Henri arrive à Londres, suivi de Richard, prisonnier, conduit à la Tour de Londres ;
– 29 septembre : Richard accepte de laisser sa couronne ;
– 13 octobre : Henri IV est couronné.

1400 : Richard meurt en captivité au château de Pontefract, probablement pour déjouer les complots contre Henri IV.

1413 : le corps de Richard est déplacé à l'abbaye de Westminster et rejoint la tombe de sa première femme, Anne de Bohême.

ANNEXE N° 3 - RÉSUMÉ DÉTAILLÉ

| n°108 | juin 2010 |

Remarques :

- dans sa traduction, Frédéric Boyer ne mentionne que rarement les lieux des différentes scènes. Pour plus de clarté pour les élèves, nous avons précisé les lieux entre parenthèses et en italique, empruntés à la traduction de François-Victor Hugo ;
- toujours dans un souci de clarté, nous ajoutons des subdivisions numérotées dans certaines longues scènes.

Acte I

Scène 1 : *(Londres, le palais du roi)*

Devant Richard II et sa cour, confrontation des ducs Bullingbrook et Mowbray qui s'accusent mutuellement de haute trahison envers le roi. Ils s'insultent, se défient « selon les lois de la chevalerie ». Bullingbrook accuse Mowbray d'avoir dilapidé l'argent du roi, d'être instigateur de complots, et d'être responsable de la mort du duc de Gloucester. Tout cela est récusé par Mowbray. Richard et son oncle John de Gaunt essaient de leur faire faire la paix, mais ils refusent au nom de l'honneur (Mowbray), de Dieu et du sang royal (Bullingbrook). Richard tranche : le duel de l'ordalie aura lieu à Coventry, le jour de la Saint-Lambert.

Scène 2 : *(ancien hôtel de Savoie, demeure des Lancaste, à Londres)*

Dialogue entre John de Gaunt et la duchesse de Gloucester : elle appelle à la vengeance de son mari au nom de l'amour fraternel. John s'en remet à Dieu, c'est à lui de juger et de venger s'il y a lieu. La Duchesse, éprise d'une douleur profonde, fait ses adieux à John et au monde, tout en appelant à la mort de Mowbray.

Scène 3 : *(la plaine de Gosford-green, près de Coventry)*

Jour du duel devant la Cour.

- 1 – Les combattants se préparent au duel selon la tradition : rappel des griefs, serments, adieux aux proches.
- 2 – Alors que le duel commence, Richard jette son baton : le duel est annulé au nom de la paix du royaume et pour éviter la guerre civile. Il bannit les deux ducs, à vie pour Mowbray, pour dix ans pour Bullingbrook. Les deux hommes jurent sur Dieu de respecter cette décision royale mais persistent dans leurs discours d'innocence et d'accusation.
- 3 – Pour John de Gaunt, Richard réduit l'exil de son fils Bullingbrook à six ans. Le vieux père n'y trouve que maigre consolation et rappelle au roi qu'il reste moins puissant que la douleur et la mort.
- 4 – Bullingbrook, resté seul avec son père, lui fait ses adieux ainsi qu'au pays.

Scène 4 : *(le palais du roi à Londres)*

Le roi, entouré de ses favoris (Bushy, Green, Bagot et Aumerle), fait le portrait de son ennemi, Bullingbrook, aimé du peuple. Puisqu'il l'a écarté du pays, il est temps de s'occuper d'un autre projet : la guerre d'Irlande. Problème : l'argent manque. Bushy annonce la soudaine et grave maladie de John de Gaunt, qui réclame le roi. Richard souhaite aussitôt « qu'il crève vite » pour pouvoir récupérer ses coffres.

Acte II

| n°108 | juin 2010 |

Scène 1 : (un appartement dans Ely House)

1 – York écoute John de Gaunt à l'agonie, prophète visionnaire de l'avenir terrible qui attend le roi et l'Angleterre.

2 – Entrée du roi, de la reine et des favoris : John de Gaunt assure à Richard que c'est lui, le roi, le plus mourant des deux (« possédé que tu es de te destituer toi-même »).

3 – John de Gaunt sort, et meurt. Richard réquisitionne aussitôt tous ses biens pour la guerre en Irlande, malgré le discours de York qui se fait l'avocat de Bullingbrook : en le déshéritant, Richard nie « les droits et les devoirs de la tradition ».

4 – Richard annonce son départ le lendemain pour l'Irlande et nomme York gouverneur du royaume en son absence.

5 – Restés seuls, Northumberland, Ross et Willoughby fomentent les prémices d'une rébellion contre Richard, « roi dégénéré » : ils décident de rejoindre Bullingbrook qui vient d'accoster à Ravenspurgh.

Scène 2 : (Londres. Le palais du roi)

1 – La reine dit son chagrin du départ du roi à Bushy et Bagot. Elle pressent le malheur.

2 – Entrée de Green : il annonce l'arrivée de Bullingbrook en armes, rejoint par tout le personnel royal.

3 – Entrée de York, à qui on annonce la mort de la duchesse de Gloucester et le départ de son fils Aumerle. York ne sait ce qu'il doit faire, tiraillé entre sa conscience qui doit soumission au roi et les liens du sang qui lui disent de soutenir les droits de son neveu Bullingbrook. « Tout est devenu absurde. Plus rien n'est à sa place. »

4 – Les favoris se font leurs adieux. Bushy et Green partent se réfugier au château de Bristol, Bagot part en Irlande rejoindre Richard.

Scène 3 : (les montagnes du Gloucestershire)

1 – Sur la route, près de Berkeley, Bullingbrook et Northumberland sont rejoints par Percy, Ross et Willoughby. Tous font allégeance à Bullingbrook.

2 – Rencontre de Bullingbrook et de York : Bullingbrook réclame son droit, son héritage. York décide de rester neutre.

Scène 4 : (un camp dans le Pays de Galles)

Salisbury et le capitaine gallois expriment leur pessimisme : aucune nouvelle de Richard depuis dix jours, les soldats sont partis, le croyant mort.

Acte III

Scène 1 : Bristol, camp de Bullingbrook (indication dans la traduction de Frédéric Boyer)

Bullingbrook fait le procès de Bushy et Green, prisonniers : ils sont déclarés coupables de trahison envers le roi Richard II, la reine, et lui-même, Bullingbrook. Ils sont condamnés à mort.

Scène 2 : (la côte du pays de Galles. Un château à l'horizon)

1 – De retour d'Irlande, accompagné d'Aumerle, de Carlisle et des soldats, Richard dit son bonheur de retrouver l'Angleterre et sa haine contre l'usurpateur Bullingbrook.

2 – Entrée de Salisbury, qui annonce le départ des troupes : premier effondrement de Richard, qui se reprend grâce aux paroles d'Aumerle.

3 – Entrée de Scroope qui annonce que le pays tout entier est derrière Bullingbrook : deuxième effondrement de Richard et deuxième reprise en main grâce aux encouragements de Carlisle et Aumerle. Mais Scroope annonce le pire : le ralliement de York à Bullingbrook, ainsi que celui de tous les châteaux du nord et du sud. Richard s'effondre définitivement et se livre au désespoir et au malheur, refusant tout conseil. Il décide de se réfugier au château de Flint.

Scène 3 : (le Pays de Galles. Devant le château de Flint)

- 1 – Bullingbrook expose à York, Northumberland et Percy ses conditions d'allégeance à Richard : l'annulation du bannissement et le rétablissement de son héritage. Sinon, il promet la guerre.
2 – Richard apparaît sur les remparts avec Carlisle, Aumerle, Scroope et Salisbury. Northumberland lui transmet les conditions de Bullingbrook, Richard les accepte après une colère divine et la prédiction du malheur pour le pays comme conséquence de la trahison.
3 – Richard descend rejoindre Bullingbrook dans la cour inférieure et donne tout avant même qu'on lui demande. Il est emmené à Londres.

Scène 4 : (les jardins du château de Langley)

La reine se lamente. Entrent un jardinier et deux serviteurs. Elle les écoute parler de la situation politique du pays, qu'ils comparent à un jardin mal cultivé.

Acte IV

Scène 1 : (Londres. Westminster Hall) – au Parlement

- 1 – Devant Bullingbrook, les Lords se déchirent : Bagot accuse Aumerle de la mort de Gloucester, tout comme Fitzwater, Percy et un autre Lord ; Surrey accuse Fitzwater de mentir. Bullingbrook décide de rappeler Norfolk (Mowbray) pour trancher la question, mais Carlisle annonce qu'il est mort en Italie lors d'une croisade.
2 – Entrée de York qui annonce que Richard remet sa couronne à Bullingbrook. L'évêque Carlisle est scandalisé : il se fait le porte-parole de la tradition et prédit le chaos dans le pays. Il est arrêté pour haute trahison et remplacé par Lord Westminster.
3 – Entrée de Richard : il donne sa couronne à Bullingbrook et abdique, mais refuse de lire « les accusations et crimes atroces » qui légitiment sa destitution. Le plus grand crime est celui de déposer un roi et de rompre un serment : tous sont coupables, y compris lui. Il demande un miroir pour voir sa tête « privée de toute majesté », mais le miroir continue à le flatter : il le brise. Il est emmené à la tour de Londres.
4 – Bullingbrook fixe son couronnement au mercredi suivant.
5 – Restés seuls, Carlisle, Westminster et Aumerle déplorent le « spectacle affreux » qu'ils viennent de voir. Westminster les convie chez lui pour leur exposer un plan qui renversera Bullingbrook.

Acte V

Scène 1 : Londres, une rue conduisant à la Tour (indication dans la traduction de Frédéric Boyer)

- 1 – La reine et ses suivantes attendent Richard sur son passage. Lorsqu'il arrive, elle le plaint et lui reproche de ne pas être assez furieux. Richard l'enjoint à partir pour la France dans un couvent.
2 – Entrée de Northumberland avec les ordres de Bullingbrook : Richard à Pomfret (alias Pontefract, château des Lancaster), la reine en France. Richard et la reine se disent adieux.

Scène 2 : (dans le palais du duc d'York)

- 1 – York fait à la Duchesse, sa femme, le récit du chemin de croix de Richard sous les quolibets de la foule, derrière Bullingbrook acclamé, en les comparant à des acteurs de théâtre.
2 – Entrée d'Aumerle, leur fils, qui se nomme désormais Ruthland à la cour de Bullingbrook. Il porte une lettre qu'il refuse de montrer mais son père la lui arrache : c'est un serment pour tuer Bullingbrook lors de son couronnement à Oxford. Furieux, il part chez le roi Henry accuser son propre fils malgré la colère et les suppliques de la duchesse. Celle-ci envoie son fils demander pardon avant d'être accusé et part elle-même.

Scène 3 : (dans le château de Windsor)

- 1 – Bullingbrook s'enquiert de son fils débauché.
- 2 – Entrée d'Aumerle : seul à seul avec Bullingbrook, il lui demande pardon. Le pardon lui est accordé avant de savoir quelle est la faute.
- 3 – Entrée de York, qui accuse son fils de trahison et de faux repentir.
- 4 – Entrée de la duchesse, qui refuse de se relever avant que le roi donne son pardon. Bullingbrook pardonne.

Scène 4 : (à Windsor)

Un certain Exton rapporte à un serviteur les paroles de Bullingbrook : « Pas un ami pour me débarasser de cette peur vivante ». Il décide d'aller à Pomfret tuer Richard.

Scène 5 : (le donjon du château de Pomfret)

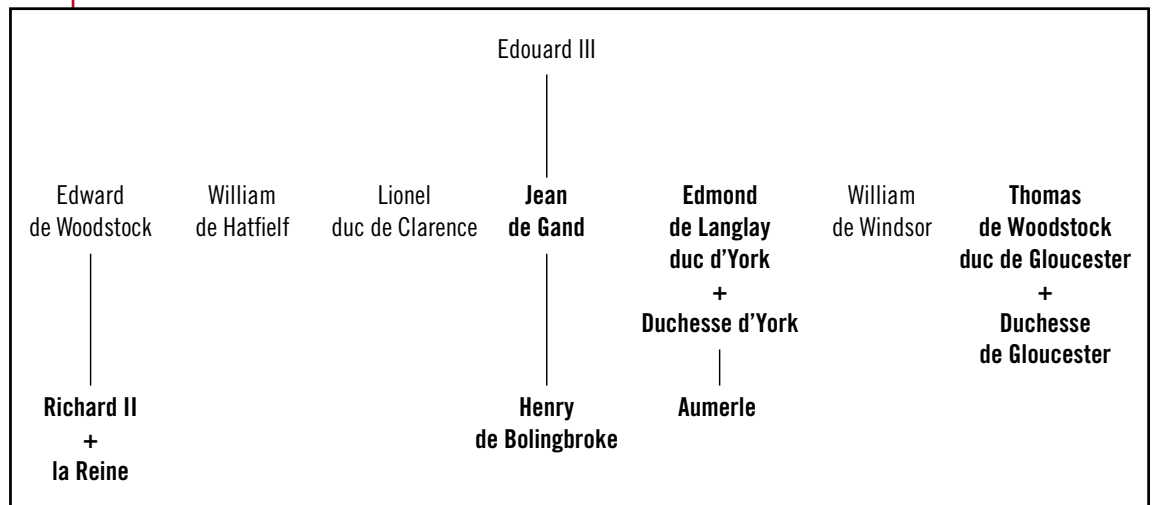
- 1 – Richard, seul dans sa cellule, examine ses pensées comme un nouveau monde.
- 2 – Entrée de son ancien palefrenier, venu lui rendre hommage. Il lui fait le récit de Bullingbrook paradant sur son ancien cheval, Barbarie.
- 3 – Le palefrenier est chassé par le gardien qui apporte à manger mais n'ose pas goûter. Les cris précipitent Exton dans la cellule, il assassine Richard.

Scène 6 : (le château de Windsor)

Un à un, les favoris de Bullingbrook annoncent la mort des conjurés d'Oxford. Percy amène Carlisle qui est condamné à la prison. Exton entre avec le cercueil de Richard. Bullingbrook ne l'en remercie pas : « Je l'aime assassiné et je hais l'assassin ». Endeuillé, il décide de partir en Terre sainte pour laver ses « mains coupables de tout ce sang ».

ANNEXE N° 4 : LISTES DES PERSONNAGES

| n°108 | juin 2010 |



En gras, les personnages qui figurent dans la pièce.

Liste dans la traduction de Frédéric Boyer, Éditions P.O.L, 2010

Par ordre d'apparition :

Le roi Richard II
John de Gaunt, duc de Lancaster
Henry (Harry) Bullingbrook, duc de Hereford
Thomas Mowbray, duc de Norfolk
Duchesse de Gloucester
Le Marshall
Aumerle, fils du duc d'York
Deux héraults
Green
Bagot
Bushy
York, duc d'York
La reine
Ross
Willoughby
Northumberland
Percy, fils de Northumberland
Berkeley
Salisbury
Capitaine gallois
Carlisle, évêque
Scroope
Une dame au service de la reine
Le jardinier
Le second jardinier
Fitzwater
Surrey
Westminster, abbé
Duchesse d'York
Exton
Le palefrenier
Le gardien de prison

Liste dans la traduction de François-Victor Hugo

In *Œuvres complètes de W. Shakespeare*, T. 11, 1
/ François-Victor Hugo trad., Éditions Pagnerre
(Paris), 1865-1872

| n°108 | juin 2010 |

Le roi Richard II
Edmond de Langley, duc d'York } oncles du roi
Jean de Gaunt, duc de Lancastre }
Henri, surnommé Bolingbroke, duc d'Hereford,
fils de Jean de Gaunt, ensuite roi d'Angleterre
sous le nom de Henri IV
Le duc d'Aumerle, fils du duc d'York
Mowbray, duc de Norfolk
Le duc de Surrey
Le comte de Salisbury
Le comte de Berkley
Bushy } créatures du roi Richard
Bagot }
Green }
Le comte de Northumberland
Henri Percy, fils de Northumberland
Lord Ross
Lord Willoughby
Lord Fitzwater
L'évêque de Carlisle
L'abbé de Westminster
Le lord Maréchal
Sir Pierce d'Exton
Sir Etienne Scroop
Le capitaine d'une bande de Gallois
La reine, femme de Richard
La duchesse de Gloucester
La duchesse d'York
Dames de la suite de la reine. Lords, hérauts,
officiers, soldats, deux jardiniers, un gardien,
un messenger, un valet d'écurie, et autres per-
sonnes de suite.

ANNEXE N° 5 = LE GRAND SCHISME D'OCCIDENT

Source : <http://www.herodote.net>

La papauté en exil

La crise de la chrétienté médiévale avait débuté avec l'installation du pape Clément V à Avignon en 1309. Il ne devait s'agir que d'un exil provisoire motivé par les troubles civils qui endeuillaient Rome. Mais le pape, un Français du Midi, s'installe durablement dans sa nouvelle résidence, avec les encouragements du puissant roi de France.

Humiliée par Philippe le Bel quelques années plus tôt, la papauté, il est vrai, n'a plus les moyens de défier les souverains comme autrefois, du temps du combat contre l'empereur allemand pour imposer le règne de Dieu sur terre.

Avignon connaît ses plus grands fastes sous le pontificat de Clément VI (1342-1352), un moine de la Chaise-Dieu. Dans le même temps débute la guerre de Cent Ans et survient la Grande Peste. Autant de malheurs que les contemporains ne se font pas faute de présenter comme une punition divine à l'égard du Saint-Siège. En 1367, Urbain V, ancien abbé de Saint-Victor, à Marseille, se décide à revenir à Rome mais son administration reste à Avignon.

C'est seulement en 1377 que son successeur, Grégoire XI, met un terme définitif à la « captivité de Babylone », sur les recommandations pressantes d'une jeune dominicaine mystique, sainte Catherine de Sienne.

Le Grand Schisme d'Occident

Grégoire XI meurt le 27 mars 1378, peu après son pénible voyage de retour à Rome. Seize cardinaux s'enferment en avril 1378 pour élire le nouveau titulaire de la chaire de Saint-Pierre. Le conclave ne tarde pas à se diviser en trois clans : les Français du Nord, ceux du Midi et les Italiens. C'est finalement la population de Rome qui a le dernier mot. Elle enfonce les portes du conclave et sa colère n'est désarmée que par l'élection à la quasi-unanimité (15 voix sur 16) d'un Italien de 60 ans qui devient pape sous le nom d'Urbain VI. Excessif, sinon déséquilibré, il soulève immédiatement contre lui la plupart des cardinaux.

Le roi de France Charles V conteste les conditions de l'élection et treize cardinaux, essentiellement français, se réunissent à Anagni, au sud de Rome, pour élire un nouveau pape, Robert de Genève, qui prend le nom de Clément VII et s'en retourne derechef à Avignon.

L'Europe se divise entre « urbanistes » et « clémentistes ». C'est le début du « Grand Schisme » qui va voir se déchirer la chrétienté d'Occident pendant quatre longues décennies.

Des chrétiens troublés

Les divisions au sein du Saint-Siège ne vont cesser de s'aggraver dans les années suivantes au grand scandale du peuple chrétien.

La papauté en lambeaux doit faire face au renouveau des hérésies et à la contestation d'illustres théologiens. L'Anglais John Wyclif et le Tchèque Jan Hus appellent à une réforme de l'Église et à un retour aux commandements de l'Évangile.

Mais la France, principale puissance de l'époque, est ravagée par la querelle des Armagnacs et des Bourguignons, et impuissante à agir. Il faut attendre 1415 pour que l'empereur allemand Sigismond, excédé, impose enfin la réunion d'un concile sur les bords du lac de Constance. Pas moins de 70 000 personnes se déplacent pour l'occasion. À Constance, le collège des cardinaux révoque les trois papes du moment et en élit un et un seul. Celui-ci, Oddone Colonna, appartient à la noblesse romaine. Comme il n'est pas encore prêtre, on répare cet oubli en lui conférant hâtivement le sacrement de l'ordination. Prenant le nom de Martin V, le nouveau pape s'établit définitivement à Rome.

Échec de la réforme

L'élection de Martin V en 1417 met quasiment fin au Grand Schisme. Un nouveau concile se réunit à Bâle le 3 mars 1431, à l'initiative du nouveau pape en vue de réformer l'Église, voire de réunir les Églises d'Orient et d'Occident, les orthodoxes et les catholiques. Mais le successeur de Martin V, le pape Eugène IV, peu soucieux de réformes, dissout prématurément le concile. Les pères conciliaires s'insurgent et se transportent à Constance, où ils élisent à la papauté le duc Amédée VIII de Savoie.

Le dernier des anti-papes prend le nom de Félix V. La chrétienté voit ressurgir le spectre du schisme. Heureusement, celui-ci ne durera pas. C'en est fini des papes et des anti-papes qui se sont entredéchirés pendant un demi-siècle, de Rome à Avignon. Il n'empêche que le mal a été fait. La révolution religieuse en germe dans l'Empire allemand triomphera un siècle plus tard avec Martin Luther.

En attendant, en publiant le 7 juillet 1438 la « Pragmatique Sanction » de Bourges qui lui permet de choisir lui-même les évêques français et de contrôler leurs activités, le roi de France Charles VII profite de la faiblesse du Saint-Siège pour donner corps au « gallicanisme » : au pape ce qui relève de la foi, au clergé français et à son souverain ce qui relève de l'administration de l'Église française !

ANNEXE N° 6 = LA DISPUTE DES LORDS

Traduction d'Ariane Mnouchkine, *Les Shakespeare, Richard II*, éditions Théâtre du soleil, 1982, pages 99 à 103.

Entrent Bolingbroke, Northumberland, Percy, Surrey, Fitzwater, Westminster, un autre seigneur, Carlisle, Aumerle, puis Bushy.

BOLINGBROKE

Bien. Maintenant, Bushy, dis librement ta pensée,
Ce que tu sais de la mort de noble Gloster,
Qui l'a préméditée avec le Roi et qui a exécuté
L'ordre sanglant de cette fin prématurée.

BUSHY

Alors, qu'on me confronte avec le seigneur Aumerle.

BOLINGBROKE

Avancez-vous cousin et regardez cet homme.

BUSHY

Mon seigneur Aumerle je sais que votre langue audacieuse
Répugnerait à dédire ce qui une fois fut dit.

[...]

Parmi bien d'autres choses, je vous ai plus tard entendu dire
Que vous préféreriez perdre cent mille livres
Plutôt que de voir le retour de Bolingbroke
Et même, vous avez ajouté que sa mort
Serait une bénédiction pour l'Angleterre.

AUMERLE

Princes et nobles seigneurs,
Que vais-je répondre à un homme aussi bas ?

[...]

Voici mon gage. Ce sceau de la mort
Te marque pour l'Enfer. Je dis que tu mens.
Ce que tu dis est faux. Et je le soutiendrai
Dans le sang de ton cœur, même s'il est trop vil
Pour salir la trempe de mon épée chevaleresque.

FITZWATER

Si c'est que ta valeur exige symétrie
Voici mon gage, Aumerle, en gage du tien.

[...]

Le nierais-tu vingt fois, tu mentirais vingt fois
Et je refoulerai avec mon épée
Ce mensonge dans ton cœur, puisque c'est là qu'il fut forgé.

AUMERLE

Tu n'oseras pas, lâche, vivre jusqu'à ce jour.

FITZWATER

Ah ! sur mon âme je voudrais que ce fut à l'instant.

AUMERLE

Fitzwater, ce faux serment te condamnera à l'enfer.

NORTHUMBERLAND

Aumerle, tu mens, son honneur est aussi loyal
En ce défi que tu es malhonnête
Voilà que je jette mon gage pour prouver que tu l'es.

[...]

UN AUTRE SEIGNEUR

Je jette aussi mon gage, parjure Aumerle.

[...]

AUMERLE

Qui dit mieux ? Par le ciel je vous prends tous.

[...]

SURREY

Mon seigneur Fitzwater, je me souviens bien
De l'exact moment où vous avez parlé, Aumerle et vous-même.

FITZWATER

C'est vrai, vous fûtes alors présent
Et pouvez témoigner que tout ceci est vrai

SURREY

Aussi faux par le ciel que le ciel même est vrai.

FITZWATER

Surrey, tu mens.

SURREY

Indigne domestique !

[...]

Voici le gage de mon honneur,
Engage-le dans l'épreuve si tu l'oses.

FITZWATER

Que tu es bête d'éperonner ainsi un cheval emporté !

[...]

Aumerle est coupable de ce dont je l'accuse.
En outre, j'ai entendu Mowbray le banni
Dire que toi, Aumerle, tu avais envoyé à Calais
Deux de tes hommes y assassiner le noble duc.

AUMERLE

[...]

Ce Mowbray ment ! Voila, je jette ceci.

BOLINGBROKE

Toutes ces querelles resteront en suspens
Jusqu'au rappel de Mowbray. Il sera rappelé.

ANNEXE N° 7 : ENTRETIEN AVEC JEAN-BAPTISTE SASTRE

Entretien avec Jean-Baptiste Sastre et Frédéric Boyer, réalisé par Jean-François Perrier pour le 64^e Festival d'Avignon³¹.

| n°108 | juin 2010 |

Jean-François Perrier – En choisissant *La Tragédie du roi Richard II*, vous intéressiez-vous au théâtre de Shakespeare ou bien à cette pièce en particulier ?

Jean-Baptiste Sastre – Comme toujours, les désirs sont d'origines diverses. Je me suis approché une première fois du théâtre élisabéthain en montant *Tamerlan* de Christopher Marlowe. Une bourse de la Villa Médicis hors les murs m'a permis de travailler à Londres sur le théâtre de l'époque d'Elisabeth I^{re}. Ensuite, la richesse du personnage de Richard II, qui n'est pas n'importe qui dans l'œuvre de Shakespeare, m'a séduit. Enfin, après un premier travail avec Denis Podalydès sur *Labiche*, nous avions envie de nous retrouver, et le rôle de Richard II l'intéressait beaucoup. À cela, il faut ajouter ma rencontre avec Frédéric Boyer qui me permettait d'envisager une nouvelle traduction et donc d'imaginer une nouvelle proposition concernant cette pièce.

J.-F. P. – Entre le règne de Richard et l'écriture de la pièce, deux cents ans ont passé mais, visiblement, cette histoire parlait encore au public de Shakespeare. Quand Jean Vilar l'a présentée, il s'intéressait au théâtre comme lieu du pouvoir. Qu'est-ce qui vous pousse aujourd'hui à la mettre en scène ?

J.-B. S. – L'histoire racontée est celle d'un homme qui se « déprend » du pouvoir d'une façon très mystérieuse, abdication ou déposition. Le pouvoir politique, qu'il soit républicain, monarchiste ou autre, existe toujours et le thème de la prise ou de la perte du pouvoir reste un sujet essentiel. Avec Shakespeare, le corps du roi explose et fait exploser son pouvoir. Le roi s'aperçoit alors qu'il n'est qu'un homme, mais qu'il y a en lui « ce souverain qui est en tout homme », selon la phrase de Joseph Beuys. Le pouvoir, dans cette pièce, représente aussi un fantasme pour ceux qui ne l'ont pas, comme pour Henri Bolingbroke, fasciné par le roi Richard. Ce qui se traduit par des joutes verbales où se mêlent agression et séduction. Pour moi, à la fin de la pièce, c'est un homme que l'on tue et pas forcément un roi.

J.-F. P. – Richard est-il un roi qui produit son propre malheur ?

J.-B. S. – Shakespeare s'est inspiré, entre autres sources, des chroniques de Jean Froissart, l'un des plus importants chroniqueurs de l'époque médiévale, dont les écrits ont constitué l'expression majeure de la renaissance chevaleresque dans l'Angleterre et la France du XIV^e siècle. Or, dans ces chroniques, le monologue de Richard est plein de douceur et de tendresse, ce qui est un peu différent avec Shakespeare. Avec Froissart, le roi semble dire qu'il n'aurait pas même consommé son mariage avec sa femme et entretient un mystère sur leur relation. Je ne veux d'ailleurs pas avoir à tout expliciter. Je pense que Shakespeare laissait souvent ses pièces à l'abandon et je trouve ça très beau. D'autant qu'elles étaient un peu réécrites par les acteurs. D'après moi, on pourrait établir un parallèle avec la peinture à l'huile, car les pièces sont une matière mobile qui bouge très vite et les personnages aussi. Quand Frédéric Boyer parle de la résistance du roi dans sa négation, c'est vrai, mais il y a aussi une sorte d'absence totale et complète de résistance du roi. Un curieux mélange donc.

J.-F. P. – Vous parlez beaucoup du langage comme d'une arme...

J.-B. S. – C'est le cœur du théâtre shakespearien.

J.-F. P. – Shakespeare décrit un pays en crise violente. Peut-on établir des parallèles avec notre époque ?

J.-B. S. – Shakespeare a donné au cheval le nom de « Barbarie », ce qui est une pure invention de sa part. Mais je ne crois pas aux parallèles de cette nature, qui cherchent à tout prix une correspondance avec la situation de notre monde contemporain. Le travail se fait autrement.

J.-F. P. – Pourquoi avoir demandé à l'écrivain Pierre Michon de jouer le vieux Jean de Gaunt qui prophétise sur les malheurs de l'Angleterre ?

J.-B. S. – Je ne demande jamais par hasard à un comédien de « dire » un rôle. Je m'intéresse à lui au-delà du plateau. Je travaille à partir de rencontres. Je voulais que De Gaunt soit incarné par un esprit d'enfance et par une voix d'écrivain habité par l'histoire.

J.-F. P. – Est-il nécessaire de retraduire systématiquement les pièces de théâtre ?

J.-B. S. – Si j'avais voulu prendre une traduction, par exemple celle de François-Victor Hugo, je n'aurais pas choisi les mêmes acteurs. J'ai choisi les acteurs en grande partie à partir du nouveau texte.

[...]

Cela étant, la période de traduction, au même titre que la période de répétitions, doit être un peu secrète. Il est difficile de dire exactement comment tout cela se passe précisément. Cela fait deux ans que le spectacle se met en place et nous avons accumulé beaucoup d'expériences, de rencontres ; il devient difficile de dire raisonnablement comment ça s'est passé. Pour moi, mettre en scène est une pratique très mystérieuse. C'était vrai pour Christopher Marlowe, pour Georg Büchner, pour Jean Genet et ça l'est encore davantage pour ce Richard II. J'évolue aussi au fur et à mesure que je pénètre dans l'œuvre.

J.-F. P. – Vous jouez dans la Cour d'honneur où a été créée la pièce en 1947. Cela a-t-il de l'importance pour vous ?

J.-B. S. – Honnêtement, non. À l'origine, je n'étais pas sûr de vouloir le jouer dans cet espace. J'en suis ravi maintenant, mais je pense que la Cour et le théâtre en général ont tellement changé en soixante-trois ans que tout rapprochement est un peu vain.

J.-F. P. – Vous avez demandé au plasticien Sarkis de travailler avec vous pour la scénographie. Pourquoi ?

J.-B. S. – Je suis artistiquement et amicalement très lié à Sarkis que je connais depuis quelques années déjà. Il entretient un rapport extrêmement vivant et direct avec les œuvres du passé. Il intervient dans les espaces, les lieux, pour rendre une sorte de dignité mystérieuse à ce qui était oublié, méprisé. Je ne voulais pas de décor au sens traditionnel du terme, car la pièce se prête à cette incroyable verticalité et à cette non moins incroyable horizontalité. La Cour est le décor par excellence de la pièce. Et nous y sommes de passage, de façon éphémère.

ANNEXE N° 8 : ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC BOYER (EXTRAITS)

Entretien avec Jean-Baptiste Sastre et Frédéric Boyer, réalisé par Jean-François Perrier pour le 64^e Festival d'Avignon³².

| n°108 | juin 2010 |

Jean-François Perrier – En ce qui concerne la traduction, de quelle version êtes-vous parti ?

Frédéric Boyer – Il y a plusieurs *in-quarto* (formats de livres dont les feuilles sont pliées deux fois, courants aux XVII^e et XVIII^e siècles) mais ils varient relativement peu. J'ai privilégié les premiers, notamment la version la plus ancienne, dite d'Oxford, en respectant, par exemple, l'orthographe des noms propres, avant l'unification décidée au XVIII^e siècle. Le texte était établi à partir des différentes représentations, on intégrait souvent les notes du souffleur, on corrigeait en fonction du jeu des acteurs.

J.-F. P. – Est-il nécessaire de retraduire systématiquement les pièces de théâtre ?

F. B. – Il y a une absolue nécessité de retraduire. Antoine Vitez, dans *Le Théâtre des idées*, déclarait : « On est convoqué devant le tribunal du monde à traduire. C'est presque un devoir politique, moral, cet enchaînement à la nécessité de traduire. » Il faut revisiter les mots et poser un acte nouveau. Si on ne fait pas ça, on perd forcément quelque chose, d'autant que la langue de Shakespeare nous oblige à renouveler aussi notre langue d'aujourd'hui, quitte à inventer des mots nouveaux. Shakespeare a beaucoup été traduit en français. Il faut croire que c'est nécessaire.

J.-F. P. – Oui mais avant, il y avait une ou deux traductions par siècle. Maintenant, nous avons presque autant de traductions que de mises en scène...

F. B. – Mais cette volonté de retraduction n'est pas propre au théâtre. On retraduit la Bible, Don Quichotte, Sophocle, James Joyce... Nous venons après un bon siècle d'études linguistiques comparées et d'interrogations littéraires et patrimoniales sur les œuvres et les langues. Le théâtre est un lieu privilégié dans ce mouvement, puisque les textes sont dits et les plus anciens sont ainsi convoqués à une réception vivante et contemporaine. En ce qui me concerne, la traduction fait intégralement partie de mon activité d'écrivain. Je veux faire entendre l'œuvre, non pas comme je l'aurais écrite, mais comme je la lis aujourd'hui, avec mes façons à moi de lire, d'écrire et de penser. Avec *La Tragédie du roi Richard II*, je revendique une vraie traduction et non une simple adaptation. Je cherche à faire des choix qui ne sont pas des équivalences. Il faut essayer de trouver les solutions dans notre propre écriture,

dans notre propre syntaxe. Ce qui me passionne, c'est de rendre Shakespeare moins académique, plus direct, et de faire entendre l'alternance de douceur et de violence, les incertitudes du texte. Il faut détruire l'image romantique qui a été véhiculée, trop souvent dans un langage enflé et ampoulé. Mais je ne suis pas le premier à avoir voulu me situer dans ce combat.

J.-F. P. – Avez-vous travaillé sur cette traduction en compagnonnage avec Jean-Baptiste Sastre ?

F. B. – Bien entendu, nous avons fait un travail à deux par des discussions incessantes entre nous.

J.-F. P. – Et tu as rencontré et entendu les interprètes.

F. B. – Cela a eu un impact, forcément. [...]

J.-F. P. – Pour en revenir une dernière fois à la traduction, il y a toujours le problème des jeux de mots dans les pièces de Shakespeare. Y avez-vous été confronté dans *La Tragédie du roi Richard II* ?

F. B. – Les jeux de mots sont ici moins difficiles à traduire que dans certaines comédies. Pour moi, il y a chez Shakespeare une vision du monde et du langage qui annonce Lewis Carroll. L'action des êtres sur le monde dépend de leur aventure avec le langage, avec les mots. Jean de Gaunt, la reine et Richard II sont les trois personnages de la pièce qui jouent avec le langage. Le thème du jardin, également, à la fois rêvé et craint, idéalisé et ravagé, annonce Carroll. La pièce semble, en effet, se jouer dans cet envers du monde que serait cette île-jardin, rêvée et perdue. Mais l'importance des jeux sur les mots est telle, dans cette pièce, que le roi Richard lui-même ironise à propos de Jean de Gand : « La maladie ne t'empêche pas de faire des jeux de mots. » Plus profondément, la douleur et le chagrin de la reine ne passent que dans une situation limite du langage, qui confine à l'inexprimable, l'obscurité. Au point que, dans certaines versions de la pièce, le passage a purement et simplement été coupé. La reine arrive à une maîtrise incroyable du langage en refusant toute rhétorique pour arriver à un pur *non sense*. Par le langage, les personnages se confrontent, se mesurent les uns aux autres et Richard lui-même s'approche aussi beaucoup de ce lieu du *non sense* qui rappelle encore Lewis Carroll. Une chose que l'on retrouve particulièrement dans l'écriture des *Sonnets*.

32. Extrait du dossier de presse.

ANNEXE N° 9 = ACTE II, SCÈNE 4, LA SCÈNE DU JARDIN DANS DIFFÉRENTES TRADUCTIONS

| n°108 | juin 2010 |

Alors que la reine se lamente auprès de sa dame de compagnie, un jardinier et deux serviteurs entrent dans le jardin. Elle se cache et les écoute parler de la situation politique du pays, qu'ils comparent à un jardin mal cultivé.

Traduction de François-Victor Hugo (p. 155 à 157)

Source : <http://gallica.bnf.fr>

PREMIER GARÇON

– Pourquoi dans cet enclos – maintenir la loi, l'ordre, la juste harmonie, – et y faire voir le modèle d'un État régulier, – quand notre pays tout entier, ce jardin muré par la mer, – est plein de mauvaises herbes, voit ses plus belles fleurs étouffées, – ses parterres en désordre, et ses plantes salutaires – en proie aux chenilles ?

LE JARDINIER

Tais-toi... – Celui qui a souffert ce printemps désordonné – est lui-même arrivé à la chute des feuilles. – Les mauvaises herbes, qu'abritait son large feuillage, – et qui le dévoraient en paraissant le soutenir, – ont été arrachées et complètement déracinées par Bolingbroke. – Je veux parler du comte de Wiltshire, de Bushy et de Green.

PREMIER GARÇON

Comment ! est-ce qu'ils sont morts ?

LE JARDINIER

Ils sont morts ; et Bolingbroke – a saisi le roi dissipateur... Oh ! quel dommage – qu'il n'ait pas soigné et cultivé ses domaines – comme nous ce jardin ! Nous, la saison venue, – nous incisons l'écorce, cette peau de nos arbres fruitiers, – de peur que regorgeant de sève et de sang, – ils ne se perdent par excès de richesses. – S'il en avait fait autant aux grands et aux ambitieux, – ils auraient pu vivre pour porter, et lui pour recueillir – les fruits du devoir. – toutes les branches superflues, – nous les élaguons pour faire vivre les rameaux producteurs. – S'il en avait fait autant, lui-même porterait encore la couronne, – que les dissipations de sa frivole existence ont à jamais jeté à bas.

PREMIER SERVITEUR

Comment ! vous croyez donc que le roi sera déposé ?

LE JARDINIER

– Il est déjà dominé ; et il est fort probable – qu'il sera déposé... [...]

LA REINE sortant de sa cachette

Oh ! j'étouffe ! – Il faut que je parle... Vieux spectre d'Adam, – toi dont l'état est de cultiver ce jardin, comment oses-tu – de ta voix rauque balbutier cette sinistre nouvelle ? – Quelle Ève, quel serpent t'a insinué – de répéter ainsi la chute de l'homme maudit ?

[...]

Jardinier, pour m'avoir annoncé cette nouvelle de malheur, – je voudrais que les plantes que tu greffes ne fleurissent jamais.

Traduction d'Ariane Mnouchkine (p. 94 à 96)

L'APPRENTI

Pourquoi devrions-nous, dans les limites d'un enclos,
Maintenir la loi, la forme, les justes proportions,
Offrir le modèle d'un domaine vigoureux,
Alors que toute notre île, ce jardin clôturé par la mer,
Est pleine de mauvaises herbes, ses plus belles fleurs étranglées,
Ses arbres fruitiers mal taillés, ses haies détruites,
Ses parterres en désordre et ses plantes salutaires
Grouillantes de chenilles ?

LE JARDINIER

Mais tais-toi donc !
Celui qui toléra ce printemps déréglé
À présent lui-même va connaître l'automne.
Les mauvaises herbes qu'il a tant abritées par son large feuillage
Et qui le dévoraient semblant le soutenir,
Ont été arrachées, racine et le reste, par Bolingbroke.
Je parle de Wiltshire, Bagot et Green.

L'APPRENTI

Quoi ? Sont-ils morts ?

LE JARDINIER

Ils le sont, et Bolingbroke a capturé le roi dépensier.
Oh ! quel dommage qu'il n'ait pas su tailler et ordonner sa terre
Comme nous notre jardin ! À la saison voulue
Nous incisons l'écorce, la peau de nos fruitiers,
De peur que, regorgeant de sève et de sang,
Ils ne se ruinent par trop grande richesse.
[En eût-il fait autant aux grands ambitieux,
Ils auraient pu vivre pour porter et lui pour savourer
Les fruits de leur devoir.] Les branches superflues,
Nous les abattons pour que vivent les rameaux fertiles.
En eût-il fait autant, il eût gardé sa cime couronnée
Que le gaspillage de tant d'heures fainéantes
Vient d'abattre à jamais.

L'APPRENTI

Quoi, vous pensez que le Roi sera déposé ?

LE JARDINIER

[Abaissé il l'est déjà,] déposé, je crains qu'il le soit.

[...]

LA REINE

Ô, je suis tenaillée du besoin de parler !
Toi, [sosie du vieil Adam], qui règnes sur ce jardin,
Comment ta langue primitive et grossière ose-t-elle annoncer ces sinistres nouvelles ?
[Quelle Eve, quel serpent, t'ont donc suggéré
De faire trébucher l'homme maudit une seconde fois ?]
[...]

Jardinier, pour m'avoir dit ces nouvelles de malheur,
Fasse Dieu que les plantes que tu greffes ne fleurissent jamais !

Traduction de Frédéric Boyer (p. 163 à 166)

UN SERVITEUR

Pourquoi vouloir l'ordre, la loi et l'harmonie dans un si petit enclos ? Pour montrer en miniature
un pays bien gouverné ?
Mais toute notre terre est un jardin clos par la mer.
Envahi par les herbes.
Ses plus jolies fleurs étranglées.
Tous ses vergers à l'abandon.
Ses haies en ruine.
Ses parterres défoncés.
Son potager envahi de limaces.

LE JARDINIER

Silence.

Celui qui a supporté ce printemps ravagé doit aujourd'hui accepter de voir tomber les feuilles. Il a
abrité sous l'ombre immense de son feuillage la mauvaise herbe qui profitait de lui tout en faisant
semblant de l'aider.

Arrachée, déracinée par Bullingbrook. C'est-à-dire : Wiltshire, Bushy et Green.

UN SERVITEUR

Quoi ? ils sont morts ?

LE JARDINIER

Oui. Et Bullingbrook a capturé ce roi stérile. Pauvre roi incapable de nettoyer et d'embellir son pays comme nous ce jardin.

Une fois par an nous saignons l'écorce, la peau des arbres fruitiers. Trop de sève, trop de sang, trop de richesses peuvent nous étouffer.

Le roi aurait réservé le même traitement aux grands de ce monde, ils auraient vécu pour porter les fruits de leur dévouement que lui aurait goûtés.

Nous taillons les branches superflues pour vivifier les jeunes pousses.

Le roi aurait fait la même chose, il porterait toujours sa couronne que des heures perdues à ne rien faire ont fait tomber.

UN SERVITEUR

Vous pensez vraiment que le roi va être destitué ?

LE JARDINIER

Rabaissé c'est déjà fait et destitué c'est pour bientôt sans doute.

[...]

LA REINE

Oh parler. Je veux parler. Je suis torturée à mort.

Eh toi. Tu as été placé ici comme le vieil Adam pour t'occuper de ce jardin. Comment oses-tu parler si mal et laisser entendre de si terribles nouvelles ? Où sont l'Ève et le serpent qui t'ont fait penser que l'homme maudit chutait une deuxième fois ?

[...]

Jardinier. Pour m'avoir annoncé ce malheur, je fais une prière : les greffes de ton jardin ne pousseront jamais.

**ANNEXE N° 10 = ACTE III, SCÈNE 2. TRADUCTION DE
FRÉDÉRIC BOYER**

| n°108 | juin 2010 |

(Richard rentre d'Irlande.)

RICHARD

Je pleure de joie.

Debout sur mon royaume. Enfin.

Terre amour. Je te salue. Je te caresse.

Malgré tes blessures infligées par les rebelles et les sabots de leurs chevaux.

Je suis une mère trop longtemps privée de son enfant

qui joue doucement en le retrouvant de ses larmes et de ses rires.

Je pleure. Je ris.

Je te retrouve ma terre.

Je te caresse de mes mains royales.

Terre douceur. Ne te donne pas à mon ennemi.

Ne donne pas tes plaisirs à son désir rapace.

Appelle tes araignées venimeuses et tes lourds crapauds à lui barrer son chemin, ce traître

qui te piétine

qui te viole.

Tes orties brûlantes contre mes ennemis.

Ils cueillent une fleur sur ton sein : une vipère veille.

Sa langue fourchue et mortelle tue mes ennemis.

Oui j'en appelle au monde insensible.

Non ne riez pas : cette terre va s'animer.

On verra ces pierres devenir des soldats armés pour empêcher leur roi de tomber sous les coups tordus de la rébellion.

ANNEXE N° 11 = ACTE IV, SCÈNE 1. TRADUCTION DE FRÉDÉRIC BOYER

| n°108 | juin 2010 |

RICHARD

Si ma parole vaut encore quelque chose en Angleterre, qu'on m'apporte sur-le-champ un miroir. Je veux voir quelle tête je fais privé de toute majesté.

BULLINGBROOK

Qu'on lui apporte une glace pour qu'il se voie.

Un serviteur sort.

[...]

RICHARD

Je vais leur faire plaisir. J'en lirai bien assez quand je verrai le livre en question où tous mes péchés sont écrits.

Ce livre, c'est moi.

Le serviteur revient avec une glace.

Donne-moi ce miroir. Je vais lire dedans.

Oh pas de rides plus profondes que ça ? et pourtant comme le malheur a marqué ce visage de nombreux coups. Mais sans laisser de plaies plus profondes ?

Ah, miroir, tu me flattes comme autrefois mes courtisans. Tu m'abuses.

Ce visage ?

Le visage d'un homme avec dix mille hommes à son service sous son toit.

Ce visage comme le soleil faisait baisser les yeux des courtisans.

Ce visage s'est voilé la face de tant de folies et perd la face à la fin devant Bullingbrook.

Ce visage : l'éclat d'une gloire fragile.

Visage aussi fragile que toute gloire.

Il jette violemment la glace par terre.

C'est fait. Cassé en mille morceaux.

Note bien, roi silencieux, la morale du jeu : si vite mon chagrin a détruit mon visage.

BULLINGBROOK

L'ombre de ton chagrin a détruit l'ombre de ton visage.

ANNEXE N° 12 : LOUIS ARAGON, « RICHARD II QUARANTE », LE CRÈVE-CŒUR, 1941

| n°108 | juin 2010 |

Le discours politique dans la pièce est entièrement porté par le texte, qui se suffit à lui-même. Jean-Baptiste Sastre n'a pas fait le choix d'une mise en scène militante. On peut cependant prolonger le travail en proposant le poème engagé de Louis Aragon, « Richard II quarante ».

Ma patrie est comme une barque
Qu'abandonnèrent ses haleurs
Et je ressemble à ce monarque
Plus malheureux que le malheur
Qui restait roi de ses douleurs

Vivre n'est plus qu'un stratagème
Le vent sait mal sécher les pleurs
Il faut haïr tout ce que j'aime
Ce que je n'ai plus donnez-leur
Je reste roi de mes douleurs

Le cœur peut s'arrêter de battre
Le sang peut couler sans chaleur
Deux et deux ne fassent plus quatre
Au Pigeon-Vole des voleurs
Je reste roi de mes douleurs

Que le soleil meure ou renaisse
Le ciel a perdu ses couleurs
Tendre Paris de ma jeunesse
Adieu printemps du Quai-aux-Fleurs
Je reste roi de mes douleurs

Fuyez les bois et les fontaines
Taisez-vous oiseaux querelleurs
Vos chants sont mis en quarantaine
C'est le règne de l'oiseleur
Je reste roi de mes douleurs

Il est un temps pour la souffrance
Quand Jeanne vint à Vaucouleurs
Ah coupez en morceaux la France
Le jour avait cette pâleur
Je reste roi de mes douleurs

À lire aussi :

L'article de Sandra Provini, « La poésie d'Aragon du *Crève-Cœur* à *La Diane française* et la tradition héroïque de la poésie française », in *Caménace*, n°4, juin 2008, revue en ligne des Écoles doctorales de la Sorbonne-Paris IV.

Sandra Provoni analyse la poésie d'Aragon à l'aune de celle des grands rhétoriciens (les poètes du XV^e siècle, plus ou moins contemporains à Richard II et à Shakespeare).

<http://heroique.over-blog.com/ext/http://www.paris-sorbonne.fr/fr/spip.php?article7360>

Histoire de l'art

L'art au Moyen Âge

Expositions virtuelles de la BNF

Trésors carolingiens : <http://expositions.bnf.fr/carolingiens/index.htm>

Fouquet ou le Moyen Âge en images : <http://expositions.bnf.fr/fouquet/index.htm>

Mini site du Louvre

Paris 1400, Les Arts sous Charles VI : <http://minisite.louvre.fr/paris1400/paris1400/index.html>

Les peintres du Quattrocento

Mini site du Louvre

Mantegna : <http://mini-site.louvre.fr/mantegna/index.html>

Exposition en ligne du Prieuré Saint Hilaire

<http://www.prieuresainthilaire.com/quattrocento.html>

Lectures complémentaires

Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, *De l'autre côté du miroir*

Shakespeare, *Hamlet*, *Le Roi Lear*

Machiavel, *Le Prince*