

Fiche réalisée
Par Carole Vidal-Rosset



Richard III

De William Shakespeare
Mise en scène Philippe Calvario

Quelques exercices :

1/ Pour convoquer la mémoire du spectacle :

Consignes :

- Former un cercle et venir au milieu, à tour de rôle, pour restituer des fragments du spectacle (soit des paroles, soit des gestes...).
- Caractériser le spectacle en un mot par une couleur, un objet, une sensation...

2/Pour écrire sur le spectacle :

Consignes : Vous êtes metteur en scène et vous rédigez la notice d'intention précisant le parti pris de votre mise en scène. Vous faites part notamment de votre questionnement concernant « *les cordages* » que vous avez utilisés pour remonter à la surface (comme le dit Vitez) « *ce galion englouti* » autrement dit pour rendre lisible aux spectateurs du XXI^e siècle une pièce de Shakespeare.

Quelques pistes de réflexion autour du spectacle.

Axe retenu : les différentes temporalités convoquées.

Al « Le metteur en scène est un Mnémon, un Homme –mémoire » (Didier Plassard in Mises en scène du monde. Colloque international de Rennes).

De même que la société grecque archaïque délégait au *Mnémon* la fonction de garder une trace du passé (avant que ne soient instituées des archives écrites) de même le metteur en scène vient témoigner aujourd'hui de ce que fut hier.

Il ne s'agit pas de se livrer à une improbable reconstitution archéologique mais de convoquer, semble-t-il, de façon fragmentaire des citations du théâtre élisabéthain :

I La scénographie.

- Même dépouillement du plateau :

- ✓ Peu d'accessoires mais quelques signes métonymiques qui en appellent à l'imaginaire du spectateur : tissu blanc, par exemple, tour à tour page blanche où s'inscrit la prophétie sanglante, fantôme des enfants morts bercés au creux des bras de la reine, espace de la parole fantomatique de toutes les victimes de Richard, champ enneigé de la bataille, et pour finir immense linceul soulignant la solitude du monstre terrassé.
- ✓ Pas de décor naturaliste : les changements de lieu, l'alternance entre espace épique et intime sont signifiés de façon synecdochique : le lustre ou la tenture dorée suffisent à nous faire rentrer dans le palais. La bande son (heurt des épées) permet l'économie de la représentation de la bataille (renvoyée à un hors champ derrière le mur lumineux en fond de scène). L'espace des crimes, des complots, des stratégies pour obtenir le pouvoir (la Tour, la prison, la salle du conseil.) est suggéré par un dispositif qui comme le dit Kokkos dans *Le scénographe et le héron a assez d'eau dans sa bosse* pour évoluer tout au long de la représentation : le praticable central suspendu à certains moments du spectacle par un système de cordages, s'ouvre pour donner à voir les entrailles maléfiques du monstre Richard III (matériaux bruts, déshumanisés -béton- lumières froides...).

- Même démultiplication des aires de jeu :

Le théâtre élisabéthain disposait à la fois d'une avant-scène (pour les duels, les monologues...) d'une arrière-scène (alcôve fermée par une courtine) d'un balcon et d'une scène proprement dite s'avancant jusqu'au parterre.

La scénographie dans *Richard III* ne se déploie certes pas à ciel ouvert dans un espace aussi démultiplié, mais elle propose néanmoins plusieurs aires de jeu et joue sur le même principe de verticalité que le théâtre élisabéthain: le dispositif se présente comme une machine à jouer dans laquelle trois niveaux peuvent être investis en même temps par les acteurs:

- sous le praticable
- au-dessus du praticable : posé à plat ou suspendu (comme un pont –levis duquel il ne fait pas bon tomber !! Le conseil avant le couronnement de Richard se tient significativement sous le praticable, dans cette fosse où les victimes de la volonté de puissance de Richard sont broyées. Dans tous les cas - également quand le pouvoir se tient au-dessus du praticable- la superposition de ces deux aires de jeu - sous et sur le praticable- associe visuellement le pouvoir à la barbarie. Que le praticable puisse être par ailleurs mis en branle comme une balançoire dit aussi très visuellement le vacillement et l'insécurité d'un monde soumis au pouvoir mortifère de Richard III.
- sur l'avant –scène recouverte de tourbe.

C'est sur cette avant-scène qu'ont lieu les fameux monologues de Richard : sa présence permet à la fois de rendre clairement lisible la structure de la pièce

qui fait constamment alterner action /introspection et en même temps d'instaurer comme dans le théâtre élisabéthain une proximité et une connivence avec le public neutralisant à certains moments la séparation scène /salle.

Cette forme de distanciation, parasitant l'illusion, donnant à voir les « coutures » du théâtre, met par ailleurs l'accent sur l'histrionisme de Richard :Richard est avant tout la figure du comédien. Il ne cesse de jouer un numéro devant les autres personnages et vient commenter ce numéro devant les spectateurs qu'il prend à témoin et à parti.

L'avant-scène est ainsi souvent le lieu de cet auto- commentaire.

NB : L'avant-scène fait aussi simultanément signe du côté du tréteau forain, du cirque (piste de terre sur laquelle hommes et bêtes viennent se se produire) et du music-hall (la lumière isole souvent l'acteur dans un rond de lumière, et donne à voir ainsi en gros plan la performance d'un one man show).

II Le patchwork

1/ Mélange des registres :

L'hétérogénéité des registres convoqués dans la pièce se trouve scéniquement réalisée.

Si la barbarie de Richard III est censée provoquer l'effroi, elle produit aussi (et sans doute un peu trop) ses effets comiques : moyens hyperboliques, spectaculaires voir grand guignol (hémoglobine au litre, entrailles de lapin, tête coupée ...). Richard III, maître en bouffonneries, gouailleur séduisant, met les rieurs de son côté. La référence à la dictature hitlérienne (lors de l'ascension à la couronne/le salut) est par exemple traitée sur un mode burlesque (les proches de Richard III marchent tous d'un pas claudiquant ; le trône semble de pacotille)...

2 / Mélange des références :

Le théâtre de Shakespeare offrant différents niveaux de lecture et d'interprétation (cf fiche amont) s'adressait à des publics très variés.

La mise en scène de Philippe Calvario semble aspirer (et sans doute un peu trop !) à une même diversité :

Public averti (l'univers des samouraïs –même si le corps martial n'est pas travaillé dans sa gestuelle et n'obéit pas au code de jeu répertorié- peut faire un clin d'œil aux spectacles de Mnouchkine et aux films de Kurosawa).

Public moins averti, plus jeune (musiques contemporaines : Noir désir, Marilyn Manson, références cinématographiques : Matrix - tenue des tueurs- Le seigneur des anneaux -longue chevelure et tenue des enfants-, chapeau melon et bottes de cuir- tenue du maire...)...

B/ « Le metteur en scène nous permet d'examiner le présent à la lueur du passé » et le présent à la lueur du passé... « Le travail de mémoire opéré par la

mise en scène ne fait pas seulement ressurgir le passé, il commente la relation que nous entretenons avec lui . » (Didier Plassard)

La mise en scène de *Richard III* tisse en effet des liens entre passé et contemporanéité.

1/ La décontextualisation n'est pas systématique, mais elle affleure par fragments :

- costumes anachroniques : ceux du maire, des tueurs (lunettes de soleil ...)
- matériaux modernes : plastique (linceul du mari d'Anne : sac poubelle ? sceau), béton (intérieur du praticable), néons...
- objets modernes : pistolets, haut-parleur...

2/ Ces citations du monde actuel semblent avoir une fonction de passeur : elles permettent d'attirer l'attention du spectateur sur ce que cette pièce vieille de plus de 4 siècles a encore à nous dire sur le monde d'aujourd'hui et de lire le passé à la lumière du présent.

▪ Politique et mise en scène

La mise en scène semble suggérer que le monde appartient à ceux qui savent se mettre en scène et séduire.

Par une sorte de mise en abîme, l'acteur qui joue Richard III cherche à magnétiser la salle de la même façon que le personnage de Richard III accède au pouvoir en magnétisant les autres personnages. Cette mise en scène de soi-même vaut aussi bien pour la sphère privée (scène de séduction d'Anne devant le corps de son mari assassiné) que pour la sphère publique : Richard III orchestre son ascension à la couronne à grand renfort de musique médiatique. Prendre le pouvoir c'est faire son entrée en scène (Richard III superstar de rock, véritable **bête** de scène, se trémousse sur trois pas de danse et met son public en transe).

▪ Dolto et Richard III.

L'image du cheval à bascule apporté par la mère, parce qu'elle convoque l'enfance, semble réactiver l'interprétation psychanalytique : le désamour dont Richard III a été victime enfant expliquerait les pulsions mauvaises du personnage et sa soif névrotique de pouvoir. La couleur verdâtre du costume de Richard III (qui a valeur différentielle au regard des costumes rouges des York) rappelle du reste celle du crapaud dont parle sa mère « crapaud » mais aussi celle du Vilain petit canard.

A corps différent (monstrueux) costume différent.

Et voilà que, pour le spectateur, l'effroi cèderait presque la place à la compassion... Il y a du Quasimodo dans ce Richard III !

3/ Le brouillage des temporalités.

Si certains costumes et certains éléments scénographiques (espace inspiré du Japon ancien : dessin de la scène, tentures japonaises, shoji lumineux, matériaux simples, bruts...) renvoient pourtant aussi au monde des samouraïs, c'est sans doute pour souligner la dimension universelle et intemporelle de notre fascination pulsionnelle et archaïque pour le Mal.

Vision finalement pessimiste de l'humanité ?

La dernière scène qui superpose l'image de Richmond à celle de Richard III (même adresse au public, même placement à l'avant-scène) semble en tout cas, en bouclant la boucle, suggérer un nouveau cycle du Mal.

Entre Dolto et Machiavel, c'est donc au spectateur de choisir !!