

DU 21 JANVIER AU 6 FEVRIER 1991

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Richard II

WILLIAM SHAKESPEARE

adaptation : ROMAIN WEINGARTEN

mise en scène : YVES GASC

décors et costumes : LOUIS BERECUT

avec : LAURENT TERZIEFF ...



SOMMAIRE

Les problèmes qui se posent à un metteur en scène de Shakespeare se répètent à chaque pièce. D'abord, il y a le fait que les pièces furent écrites à une époque différente dans une langue différente. Même si presque tous les mots sont encore courants en anglais, la façon de s'exprimer est indubitablement propre au XVIème siècle. Comment allons-nous faire face à cette situation ? Si nous nous en tenons à la texture des mots, alors le ton devient aussitôt celui d'une "pièce historique" : l'acteur affiche les airs, les grâces et les intonations spéciales qui vont avec une pièce d'époque, et cette merveilleuse qualité de contemporanéité disparaît. Ou autrement nous ignorons ceci, nous agissons comme si les personnages étaient des personnages d'aujourd'hui, les princes s'accroupissent et se grattent - mais nous ne réussissons ainsi qu'à faire une forme différente de "pittoresque", qui fausse la relation entre le texte et le spectateur.

(...)

La tâche terrifiante qui attend le metteur en scène de Shakespeare consiste à suivre son auteur dans une sorte de valse au cours de laquelle, à un moment, il est le partenaire docile et à l'autre se trouve être celui qui conduit. Lorsque Shakespeare glisse de clef en clef, de monde en monde, de convention en convention, le metteur en scène et ses acteurs doivent, avec simplicité et rectitude, épouser ces mouvements. Il doit mettre à profit de brèves et maigres indications, et les développer de manière à obtenir de riches effets scéniques ; il doit aussi simplifier et ménager sa technique de la scène afin que les moments d'introspection et de poésie puissent bénéficier de toute la lumière convergente qu'il peut fournir. Il doit rechercher jusque dans ses profondeurs la structure de la pièce, il doit sonder, travailler et malaxer le texte jusqu'à ce qu'il trouve soudain un trait caractéristique éclatant, qui peut être un thème, un état d'âme, ou même quelque chose de moins définissable, mais qui indéniablement donne la clef de la pièce.

Peter BROOK

SOMMAIRE

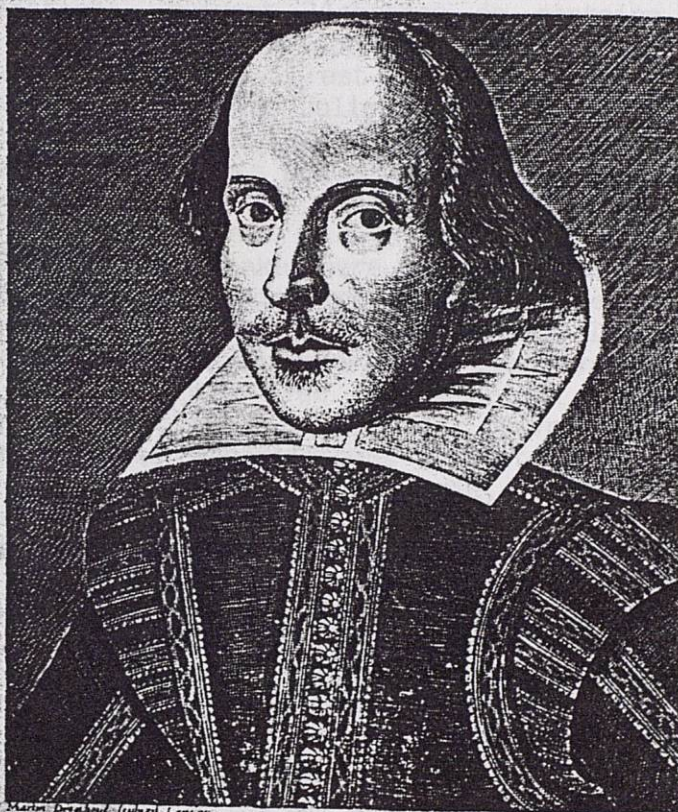
	Pages
<p>MR. WILLIAM SHAKESPEARE'S COMEDIES, HISTORIES, & TRAGEDIES. As they were Originall Copied.</p> <p><u>SHAKESPEARE</u></p>	
- Les grandes étapes de l'oeuvre shakespearienne	1
- La diversité des dons de Shakespeare	3
- Le fond épique de son théâtre	5
- Le symbolisme dans les drames historiques	7
<p><u>RICHARD II</u></p>	
- La pièce	9
- Les sources	10
- Richard II, roi d'Angleterre	12
- Repères généalogiques	14
- Richard II et l'actualité élizabéthaine	16
<p><u>LA MISE EN SCENE</u></p>	
- Les interprètes	17
- "Richard II, le découronné" par Romain Weingarten	18
- "Un poète fait roi" par Yves Gasc	19
- "L'illusion du pouvoir" par Laurent Terzieff	20
- Paroles d'un homme de théâtre par Laurent Terzieff	21

LES GRANDES ETAPES DE L'OEUVRE SHAKESPEARIENNE

MR. WILLIAM
SHAKESPEARES

COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



LONDON
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

LES GRANDES ETAPES DE L'OEUVRE SHAKESPEARIENNE

Dowden, le grand critique shakespearien, a établi une chronologie souvent discutée du théâtre de Shakespeare, et peut-être une histoire spirituelle de l'âme du poète, qu'il essaye de lire en transparence, avec piété et imagination.

Les quatre périodes de cette classification correspondraient à des étapes dans la vie du dramaturge anglais et dans le développement de sa personnalité.

Dans la première - qui se situe entre 1588 et 1595 - Shakespeare se contente de reprendre des pièces composées par d'autres, les retouche suivant les besoins de la troupe de comédiens à laquelle il est attaché, suivant l'absence de certains acteurs, la venue de nouveaux ; il fait son apprentissage ; il imite son contemporain déjà célèbre, Marlowe ; il est précieux, comme on l'était volontiers à cette époque ; *Roméo et Juliette*, qui est déjà une pièce originale, illustre cette tendance, qu'on retrouvera, à l'occasion, dans certains passages des pièces postérieures.

Puis il devient plus personnel, son tempérament s'affermir, entre 1595 et 1600, Shakespeare sait composer un drame ou une comédie ; et même s'il s'inspire de pièces déjà connues, s'il prend les sujets de ses drames historiques dans les chroniques du temps, il met déjà tant de lui-même dans les personnages qu'il crée, il prend tant de libertés avec les matériaux qu'il a trouvés ailleurs (même dans l'Histoire) qu'il fait oeuvre originale. Les grandes pièces historiques appartiennent à cette période, *Henry IV*, plein d'humour et de profonde psychologie, *Henry V*, chronique remplie de fanfares et d'étendards, si anglaise qu'on a pu l'appeler un hymne national en cinq actes ! et aussi des farces comme les *Joyeuses Commères de Windsor* et des comédies légères où l'humour et le romanesque se marient si habilement, *Comme il vous plaira* et *la Nuit des Rois*.

C'est probablement à cette période qu'appartiennent également les Sonnets, du moins la plupart d'entre eux.

La période qui suit - de 1600 à 1608 - est la plus tragique. Est-ce aussi celle qui correspond à certains des plus sombres parmi les Sonnets ? Même les comédies, qu'il appelle "romances", comédies romanesques, sont tristes dans leur sujet : *Tout est bien qui finit bien*, *Troïlus et Cressida* sont si mélangées, si incertaines de ton, qu'elle produisent une impression complexe, plus mélancolique et désabusée que gaie. Les tragédies sont graves, comme *Jules César*, pessimistes, voire désespérées, comme *Hamlet*, *Othello*, *le Roi Lear*, *Macbeth*, où peut-être se reflètent les peines secrètes du poète et la sombre philosophie de la vie où il était arrivé.

LA DIVERSITE DES DONNS DE SHAKESPEARE

Dans la dernière période - 1608-1612 - nous le voyons écrire des pièces dont le ton est plus serein, même si les personnages sont peints avec autant de force que jadis, et si les crises qu'ils traversent sont aussi violentes : Antoine et Cléopâtre, où la mort des amants immortels a tant de grave noblesse, Henry VIII et surtout la Tempête et le Conte d'Hiver, où l'on croit entendre comme un adieu à la poésie et à la vie.

Peut-être ces étapes représentent-elles, en effet, les phases de l'évolution spirituelle du poète, peut-être correspondent-elles à des événements qui l'ont marqué et ont influencé son attitude devant les grands problèmes de la vie.

Mais il ne faut pas oublier qu'avant tout Shakespeare était un auteur dramatique soucieux de présenter à son public ce que le public aimait, ce qu'il avait coutume de voir et d'applaudir, les sujets qui flattaient son patriotisme et son goût de la violence, les scènes comiques susceptibles de le divertir, les scènes touchantes qui pouvaient le faire pleurer. Qu'il se soit, parfois, laissé aller à exprimer par la bouche d'un de ses personnages une philosophie personnelle, une poésie venant du fond de son cœur, et que le mélange de tous ces éléments soit si riche et - presque toujours - si heureux ; c'est le miracle qui n'a pas cessé depuis plus de trois siècles d'étonner lecteurs et spectateurs.

Comme il voulait d'abord plaire, Shakespeare ne s'est guère embarrassé de règles d'aucune sorte : les unités de temps, de lieu et d'action, que certains de ses rivaux observaient déjà, il n'en a que faire ; le Songe d'une nuit d'été peut n'être que le récit des événements d'une nuit ; Othello peut à la rigueur être réduit à une seule journée (avec aussi peu de facilité que le Cid d'ailleurs). Mais presque toujours plusieurs mois, ou des années, sont nécessaires au déroulement d'une action qui contiendra aussi bien la moitié d'une vie. Si la Tempête se joue dans les limites d'une petite île (mais en divers endroits de cette île), d'autres pièces nous promènent de Venise à Chypre, de France en Ecosse. Prose et vers alternent suivant le personnage et la grandeur des sentiments exprimés et aussi le comique et le tragique. Et ces mélanges font naître peut-être plus aisément qu'une uniformité de ton sévère l'impression de la vie, de ses contrastes et de sa multiplicité, et celle de la pénétration dans la réalité quotidienne de ce qui est spirituel, surnaturel, éternel. Même lorsque l'intrigue est compliquée, les personnages nombreux, nous n'avons pas le sentiment d'un récit artificiel imaginé par l'auteur, mais au contraire celui de la vie réelle, ou du moins vraisemblable.

Germaine LANDRE

LA DIVERSITE DES DONS DE SHAKESPEARE

La supériorité de Shakespeare, aujourd'hui universellement reconnue, où est-elle ?

Il n'a pas dépassé (comment l'eût-il pu ?) en pathétique et en sublimité poétique les dernières scènes du "Faust" de Marlowe. Il n'a pas créé d'atmosphère de douleur et d'horreur plus angoissante que Webster dans la "Duchesse d'Amalfi". Nul de ses drames n'a de plus solide structure que le "Volpone" de Jonson. Il n'offre rien de plus adroit comme représentation scénique d'une comédie que le "Chevalier du Pilon Ardent" de Beaumont et Fletcher, ni d'une tragédie que leur "Maid's Tragedy". Les chansons de Fletcher ou de Dekker ne le cèdent pas aux siennes en beauté lyrique. Ainsi pourrait-on, isolant chaque élément de son oeuvre dramatique, en montrer l'équivalent dans les meilleurs moments des meilleurs qui écrivirent alors pour la scène. Où donc est sa marque propre ?

Elle est d'abord dans le rassemblement de tous les dons qui se rencontrent épars ou isolés chez les autres, dans la multiple curiosité du poète, l'extrême diversité de ses intérêts et de ses talents. Cela est apparent dès ses premiers pas. Il ne débute pas comme la plupart des autres par un genre où il s'immobilisera, une manière distincte, marque et limite à la fois de sa personnalité, ainsi que l'ont fait un Lyly, un Kyd ou un Marlowe. Sa souplesse est merveilleuse. Il s'adapte aux matières les plus diverses, s'empare d'elles avec une ardeur et une joie, semble-t-il, égales. Sans parler de ses poèmes narratifs comme *Vénus et Adonis* et *Lucrèce* dans lesquels il déverse tout son appétit de beauté lyrique et de richesses de rimes, ses premiers essais dramatiques sont si étonnamment variés qu'il faudrait étudier séparément chacun, par impossibilité de les faire rentrer dans une même formule. En fait, ils représentent, et au-delà, toutes les espèces dramatiques déjà connues : drames d'histoire nationale, tragédie, comédie, pièce romanesque, féerie.

Mais ce n'est pas assez que ces divisions pour en faire ressortir la variété. Le mot de comédie recouvre encore des oeuvres aussi distinctes que cette fantaisie de *Peines d'amour perdues* toute en pétilllement de dialogue et en fusées de plaisanteries verbales, et cette *Comédie des Erreurs*, farce fortement intriguée sur le modèle de Plaute. Il n'est pas deux de ses drames d'histoire anglaise qui aient même forme et même allure. Son *Henri VI* tout proche encore des *Mystères* était une suite de tableaux chronologiques d'un très long règne, à peine reliés entre eux et sans figure centrale. *Henri IV* et *Henri V* seront aussi des résumés de règnes entiers mais avec des études de caractères très poussées et la persistance de personnages dominants.

En somme, cette dernière trilogie s'ordonne d'une façon très libre autour de celui qui, de prince héritier adonné aux folies, compagnon assidu du joyeux ivrogne Falstaff, se transforme en roi triomphant. Richard III se concentre sur le monstrueux Gloucester qui, par la duplicité et le meurtre, se fraie un chemin vers le trône et poursuit sa course criminelle jusqu'au jour où il est frappé à mort. Le Roi Jean, moins dominé par la figure royale qui est celle d'un tyran hésitant et timoré, esclave des circonstances plutôt que leur maître, pivote en revanche autour d'un crime unique, le meurtre du jeune Arthur. Quant à Richard II, c'est essentiellement une tragédie, la dramatisation non d'un règne mais d'une crise, où tout se réduit à la lutte entre le mauvais roi, faible et capricieux, sentimental et égoïste, et le politique Bolingbroke.

On ne prend pas deux fois Shakespeare au même point. Il semble vraiment que le jeune auteur ait fait la gageure de s'essayer aux constructions les plus diverses, comme aux tons les plus contrastés. Seul il montre une aptitude égale au tragique et au comique, au sentimental et au burlesque, à la fantaisie lyrique et à l'étude des caractères, aux portraits de femmes comme aux portraits d'hommes. Et dans tout le reste de sa carrière les mêmes alternatives se rencontreront. On le verra dans les deux années 1601-1602 produire à la fois sa joyeuse comédie du Soir des Rois, mélange de farce et de romanesque, son Jules César, son Hamlet, et son Tout est bien qui finit bien. Vers 1608, ce seront coup sur coup Coriolan, Timon et Périclès. Jamais ses plus grands triomphes ne le feront s'en tenir à une attitude fixe, et même quand une sorte de pessimisme obstiné lui inspirera consécutivement de 1604 à 1606 ses grandes tragédies douloureuses d'Othello, de Lear et de Macbeth, il y aura entre les trois de si étonnantes différences de présentation, de mouvement dramatique et de nature, qu'on se convaincra vite de leur irréductibilité à une même formule.

Cette diversité est partout dans son théâtre. Elle se manifeste à la fois dans le contraste des productions simultanées, et dans l'évolution qui colore l'oeuvre totale des teintes des saisons successives : verdure printanière, lourds orages d'été, mélancolie d'automne.

HISTORIES

E. LEGOUIS - L. CAZAMIAN



A C A T A L O G V E

of the severall Comedies, Histories, and Tragedies contained in this Volume.

COMEDIES.

T he Tempest.	Folio 1.
The two Gentlemen of Verona.	20
The Merry Wiues of Windsor.	38
Measure for Measure.	61
The Comedy of Errours.	85
Much adoo about Nothing.	101
Loues Labour lost.	122
Midsummer Nights Dreame.	145
The Merchant of Venice.	163
As you Like it.	185
The Taming of the Shrew.	208
All is well, that Ends well.	230
Twelue-Night, or what you will.	255
The Winters Tale.	304

HISTORIES.

The Life and Death of King John.	Fol. 1.
The Life & death of Richard the second.	23

The First part of King Henry the fourth.	46
The Second part of K. Henry the fourth.	74
The Life of King Henry the Fifth.	69
The First part of King Henry the Sixth.	96
The Second part of King Hen. the Sixth.	120
The Third part of King Henry the Sixth.	147
The Life & Death of Richard the Third.	173
The Life of King Henry the Eighth.	205

TRAGEDIES.

The Tragedy of Coriolanus.	Fol. 1.
Titus Andronicus.	31
Ronco and Juliet.	53
Timon of Athens.	80
The Life and death of Julius Caesar.	109
The Tragedy of Macbeth.	131
The Tragedy of Hamlet.	152
King Lear.	283
Othello, the Moore of Venice.	310
Anthony and Cleopater.	346
Cymbeline King of Britaine.	369

LE FOND EPIQUE DE SON THEATRE

Une des profondes différences entre son oeuvre et celle de ses contemporains est dans ce qu'elle a fondamentalement, prise dans son ensemble, de plus vrai, de plus sérieux ou de plus substantiel que la leur. La matière épique occupe dans son théâtre, et dans son théâtre seul, une part égale à la matière romanesque. Il est le seul qui lui ait fait si large place, le seul qui l'ait élaborée avec cette conscience, cette continuité et cette ampleur.

Ses dix drames d'histoire anglaise, ses trois tragédies romaines, à quoi il conviendrait d'ajouter *Hamlet*, *Lear* et *Macbeth*, fondés sur des chroniques plus reculées et plus ou moins légendaires, mais acceptées par le poète comme par le public pour vérité historique, c'est là un ensemble qu'on ne retrouve nulle part ailleurs et qui forme la solide armature du théâtre shakespearien. Il témoigne d'un long contact avec ce qui fut, ou que le poète crut être, la réalité du temps passé. L'effort fait pour l'évoquer et la faire revivre lui laissa un goût de vérité qui est apparent dans sa manière de traiter même les sujets non précisément historiques, empruntés aux "novellieri", comme par exemple ceux de *Roméo et Juliette* et d'*Othello*. On pourrait aller au delà et noter jusque dans la fantaisie ou même la féerie, en pleines pièces romanesques, des souvenirs de ce mode épique par quoi la fiction prend substance. Alors que les autres irréalisent souvent l'histoire, Shakespeare donne au roman même des garanties de vérité.

Ses drames consacrés à l'histoire nationale sont ceux qui rattachent le plus manifestement son théâtre au vieux théâtre religieux, lequel avait pour objet primitif non le simple plaisir, mais l'enseignement et l'édification.

Rien ne fait plus honneur au public élisabéthain que d'avoir cherché son amusement dans le simple spectacle des grands événements nationaux ; rien ne témoigne mieux de la grandeur du poète que de s'être effacé derrière son oeuvre, négligeant toute la mesquinerie des codes dramatiques ou des recettes d'émotion. Nulle apparence d'art. Il y a ici la simplicité et la largeur de conception des Mystères. Shakespeare avait encore pu, étant enfant, voir jouer à Coventry les vieux drames sacrés. Le poète de la Renaissance se rattache ainsi aux poètes du Moyen-Age. La patrie au lieu de la foi est son thème. Il fait connaître l'histoire comme ceux-là enseignaient la religion. Et de fait, à part le Roi Jean isolé à la distance de quatre cents ans, c'est une vaste période continue de l'histoire anglaise, tout le XVème siècle, qu'il met devant les yeux de ses compatriotes, depuis le jour où Bolingbroke détrônant le faible Richard II fonda la dynastie lancastrienne, jusqu'à la bataille de Bosworth, où Henri VII vainqueur du tyran Richard III mit fin à la guerre sanglante des Deux Roses et conquiert la couronne pour cette famille des Tudors qui régnait encore du temps du poète en la personne de la souveraine Elisabeth, glorieuse et incontestée.

La guerre étrangère avec ses triomphes et ses désastres, les années de prospérité et celles de misère, les gloires et les hontes, les princes héroïques et les abjects, se succèdent en des peintures presque impartiales devant les regards ensemble émerveillés et instruits.

Shakespeare conserve la même large manière lorsqu'il passe de Londres à Rome et qu'il délaisse le chroniqueur Holinshed pour suivre le maître Plutarque. S'il n'a plus le patriotisme pour soutien, il a le prestige qui s'attachait alors aux grands noms de l'antiquité et qui auréolait un Coriolan, un Brutus, un Jules César, un Antoine et une Cléopâtre. Son premier souci est encore de faire revivre les hommes fameux et les grands événements. Il respecte la vérité moins par scrupule que parce qu'il ne conçoit même pas le besoin de la violenter pour écrire un drame. Il n'a d'ailleurs aucune préoccupation de l'exactitude des moeurs ou des costumes. Ignorant ce réalisme historique qui a une couleur locale, il a réussi à mettre dans ses représentations du passé une vérité humaine si profonde et une vie si intense qu'il est vraiment devenu le complément de l'érudit. Laissant à ce dernier le soin de noter en quoi les hommes du passé différaient de ceux du présent, Shakespeare a si vigoureusement marqué les traits communs à eux et à nous qu'il a supprimé la distance de vingt siècles.

E. LEGOUIS - L. CAZAMIAN



LE SYMBOLISME DANS LES DRAMES HISTORIQUES

En Angleterre, comme partout ailleurs, la Renaissance fut une saison privilégiée de l'occultisme. Entre l'écroulement de la foi médiévale et les premières philosophies modernes, l'esprit, menacé par son propre chaos, se voit contraint d'en appeler à une sagesse intemporelle.

Occultisme et théâtre entretiennent ainsi, tout au long de l'histoire, les relations les plus étroites. Au demeurant, nés d'un commun principe, ils se proposent exactement la même fin : restituer à l'homme, par une purification mystique, le sentiment de sa divinité. (...) Du trône à la taverne, des châteaux aux chaumières, maintes superstitions entretenaient la société dans l'évidence du merveilleux. A cet égard peu d'oeuvres nous renseignent mieux que celle de Shakespeare sur ce système de croyances : bêtes maléfiques ou bénéfiques, imaginaires ou réelles entrent d'emblée dans le jeu dramatique. La plupart des métaphores shakespeariennes relèvent ainsi d'une flore ou d'une faune fantastiques où les espèces se définissent par leurs ressemblances à nos humeurs. La peur a ses reptiles ; la colère, ses fauves, l'amour, ses fruits, la folie, son ivraie.

La superstition confère aux drames de Shakespeare, bien plus qu'une atmosphère, une philosophie. De perpétuelles correspondances accordent ici l'univers à l'humain, l'humain à l'univers. Tout est symbole, et tout symbole a pouvoir sur son objet. Rien de fortuit ne saurait advenir, et telle éclipse, telle apparition, telle conjonction de nuages et de couleurs prendront aussitôt valeurs d'oracles, de messages :

"on tient le roi pour mort, nous ne voulons plus attendre. Les lauriers, dans notre région sont tous flétris, les météores épouvantent les étoiles du ciel, la pâle lune luit sanglante sur la terre, des prophètes décharnés annoncent en murmurant d'effroyables bouleversements... Ces signes sont les avant-coureurs du trépas ou de la chute des monarques".

(Richard II, Acte II, scène 4).

C'est pourquoi dans Jules César, Le Roi Jean, Richard III, les crimes vont de pair avec les fléaux naturels.

Chacun des drames historiques s'engendre au sein d'une corruption symbolisant aussi bien la nature déchue de l'homme que celle de la matière dont traitent les alchimistes. Toute la stratégie de l'action consistera à passer de ce plan de la perdition à celui du salut, généralement associé au triomphe de la justice. Du "Roi Jean" à "Richard III", la plupart des monarques apparaissent sous les traits de criminels ou d'impuisants, de sorte que la tentation de les renverser germe bientôt dans la cervelle de leurs proches. Peu à peu, s'organise un parti de rebelles : nobles spoliés, soldats illustres, frères ambitieux, dont la fortune soutient le droit et nourrit la puis-

sance. Le désordre alors s'empare du royaume : discordes, trahisons, séditions, meurtres se multiplient, jusqu'à la rencontre qui décidera du malheur ou du relèvement de la nation.

Tout le cycle des "histories" n'est au fond que l'histoire d'un crime, de ses conséquences et de son expiation. Ce crime, c'est la déposition et l'assassinat de Richard II. Dans les croyances des Elizabétains, le roi tient en effet, un rôle équivalent à celui du soleil dans la création. Attenter à ses privilèges revient à bouleverser les lois cosmiques et, partant, à provoquer ces catastrophes que certains voyants ont la faculté de pressentir :

"Ce milord de Hereford que vous nommez souverain est un vil traître au suzerain de l'altier Hereford ! Si vous le couronnez, je vous prédis que le sang anglais engraissera la terre, que les âges futurs gémiront sur cet affreux forfait. La paix ira dormir chez les Turcs et les infidèles ; en son présent séjour, des guerres tumultueuses mêleront familles contre familles, parents contre parents ; le désordre, l'effroi, l'horreur habiteront ici, et ce pays sera nommé le Golgotha des crânes d'hommes ! Oh ! dressez cette maison contre cette maison, et vous verrez la plus désastreuse anarchie qui ait jamais frappé cette terre exécration ! Prévenez-la, résistez-lui, de peur que les enfants de vos enfants ne crient sur vous : Malédiction !"

En usurpant le trône, Bolingbroke a substitué au droit divin l'arbitraire de la violence. Son méfait attire sur l'Angleterre plus de désastres que n'en auraient causés les abus de Richard. Suivant ce progrès fatal d'une division dont La Comédie des Erreurs donnait déjà l'exemple, le pays se sépare en factions adverses, jusqu'à sombrer dans le chaos sous Henry VI et dans la tyrannie sous Richard III. De drame en drame, nous assistons ainsi à la dissolution des formes et des principes de l'Etat. Justice, autorité, hiérarchie, loyalisme, tout doit péricliter tant que n'a point sonné l'heure glorieuse du rachat.

Jean PARIS



Richard II
couronné, dans
l'abbaye de
Westminster
(portrait par un
artiste inconnu
du XIV^e siècle).
Richard II n'avait
que dix ans
lorsqu'il succéda
à son grand-père
Edouard III.

LA PIECE

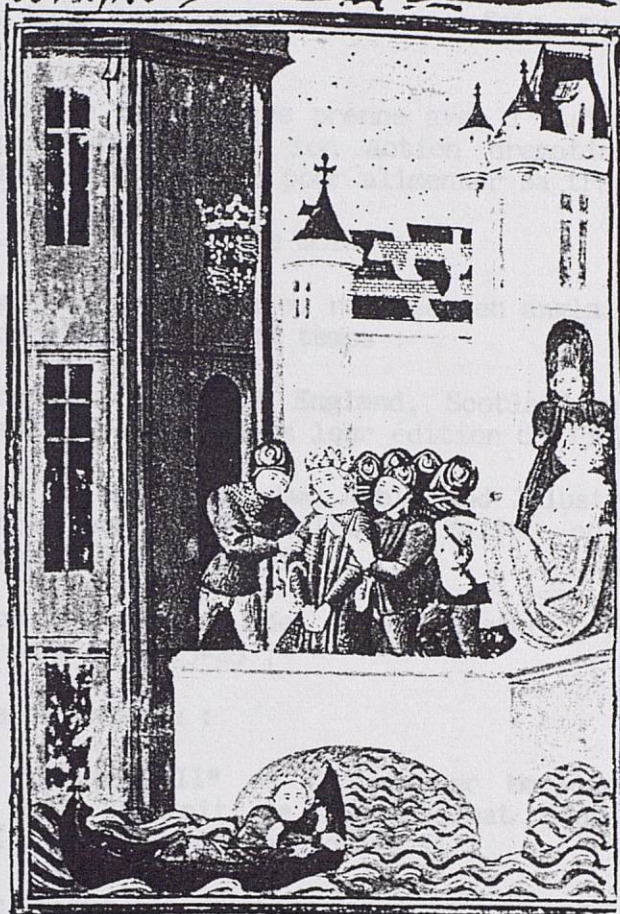
Richard II, roi faible et indolent, exerce soudain son pouvoir d'une manière toute arbitraire en bannissant Henry Bolingbroke fils de Jean de Gand (John of Gaunt) et Thomas Mowbray, duc de Norfolk.

Peu après, il agit pourtant en souverain clément, cédant aux prières que Jean de Gand lui adresse pour son fils. Mais la maladie de Jean le fait changer d'avis, et, à sa mort, il confisque ses biens car il a besoin d'argent. Pendant un séjour du roi en Irlande, Bolingbroke envahit l'Angleterre avec une troupe de rebelles ; Richard II revient, vitupère contre ses ennemis et trace le portrait du souverain idéal, capable de dominer les événements et protégé par le ciel. Selon les nouvelles qu'il reçoit, il passe de l'exaltation à l'extrême abattement et se retire dans son château de Flint, pour se poser en victime de la trahison des siens. Le comte de Northumberland, envoyé auprès de lui en parlementaire, lui expose que Bolingbroke ne lui demande que ce qui lui est dû, et le roi accorde une entrevue d'où il sort vaincu. Bolingbroke fait une entrée triomphale à Londres, où il est proclamé roi sous le nom d'Henry IV.

Dans la fameuse scène de la déposition, Richard se compare au Christ ; avec toute la solennité rituelle de la messe, cette scène donne au drame une signification symbolique : c'est l'agonie du Dieu sacrifié sur l'autel. Retiré dans son château de Pomfret, Richard y est assassiné.

Le drame qui sait rendre la vie aux événements historiques, contient également une intéressante étude de caractère : en face du roi faible et instable, se dresse le personnage de Bolingbroke, qui, habile et dépourvu de toute sensibilité, feint de ne lutter que pour un héritage alors qu'il nourrit d'autres ambitions ; sa sagacité, sa modération, sa dureté lui assurent le trône. Ce contraste intéressant donne sa valeur à un drame qui est bien digne de l'auteur d'Hamlet.

Ilz entrèrent en vne nef et oret
bondent et turent a veoir a bel
longne.



De lestat de la wyne ysabel d
yleterre et comment on lui fu

Richard, emprisonné dans la Tour de Londres,
où il signa, le 30 septembre 1399, son acte d'abdi-
cation, se reconnaissant incompetent et inutile
et demandant à être bien traité par son cousin.

LES SOURCES

On ne peut établir avec précision la date de composition d'aucune des pièces de Shakespeare. En ce qui concerne La Tragédie du Roi Richard II, certains indices la font attribuer le plus souvent à l'année 1595. Elle serait donc la onzième environ de ce théâtre qui en compte quelque trente-sept ; ce qui la rendrait à peu près contemporaine de Roméo et Juliette et du Songe d'une Nuit d'Eté, légèrement postérieure à Peines d'Amour perdues et un peu antérieure au Roi Jean. Mais tout ceci, encore une fois, ne peut être que très approximatif.

Bien que Shakespeare prenne avec l'histoire d'assez grandes libertés favorisant surtout son action dramatique, il utilise un nombre important de documents pour alimenter sa tragédie.

Shakespeare a consulté pour le moins :

- Trois chroniques anglaises ou rédigées en anglais, dont la publication a précédé d'assez peu son temps :

"The Chronicles of England, Scotland and Ireland" de Raphaël Holinshed, dans leur édition de 1587 ;

"The Union of the two Noble and Illustre Famelies of Lancatre and York", d'Edward Halle, ouvrage continué par Richard Grafton en 1548 ;

"Les Chroniques" de Jean Froissart, traduites par Lord Berners en 1523-25 ;

- Deux pièces de théâtre :

L' "Edouard II" de Christopher Marlowe, écrite en 1592, et qui traitait de l'assassinat d'un roi fantasque et mal conseillé, comme Richard II ;

Une pièce de théâtre anonyme qui ne nous est parvenue que par un manuscrit contemporain. Privée de sa page de titre, on la désigne le plus souvent sous le nom de son héros principal : Woodstock (le duc de Gloucester assassiné sur ordre de Richard II) ;

- Deux poèmes ou séries de poèmes :

"A myrroure for Magistrates", suite de monologues placés par différents auteurs dans la bouche de personnages historiques célèbres (édition de 1587) ;

"The First Fowre Bookes of the Civile Warres betweene the two houses of Lancaster and Yorke", de Samuel Daniel, parus en 1595, peu de semaines sans doute avant l'apparition de Richard II ;

RICHARD II ROI D'ANGLETERRE

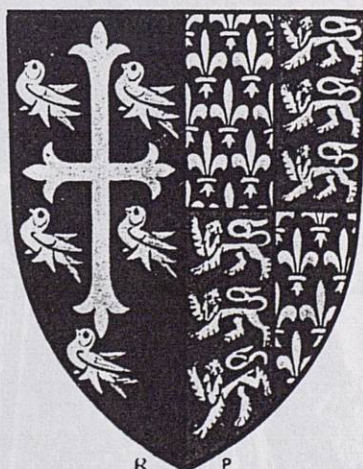
- Trois documents manuscrits, tous trois contemporains des événements présentés sur la scène shakespearienne, et tous trois rédigés en français du XIVème siècle :

"L'Histoire du Roy d'Angleterre Richard II", généralement attribuée à Jean Créton, gentilhomme attaché à la cour du roi d'Angleterre ;

"La Chronique de la Traïson et Mort de Richard Deux Roi Dengleterre", récit anonyme ;

Les "Rotuli Parliamentorum", rôles officiels des parlements d'Angleterre conservés à Westminster et communiqués aux seuls membre de la Chambre des Lords.

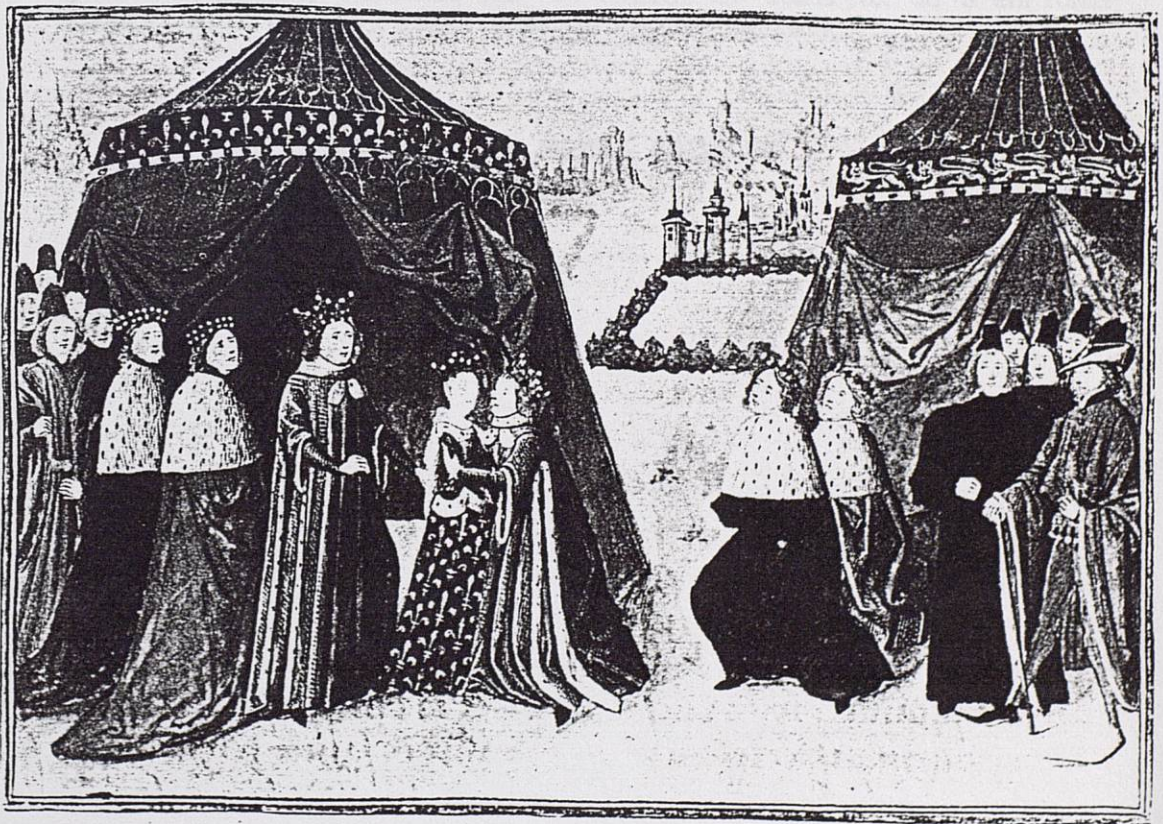
Parmi les mystères shakespeariens qui, quoi que prétendent certains aujourd'hui, restent nombreux, l'abondance, la diversité, la rareté même de ces différentes sources d'information (phénomène unique dans le théâtre shakespearien) posent un problème qui n'a pas encore reçu d'explication complète.



RICHARD II ROI D'ANGLETERRE

Richard, né à Bordeaux, le 6 janvier 1367, d'Edouard, prince de Galles (le Prince Noir) et de Jeanne de Woodstock, surnommée la Belle Fille du Kent, enfant délicat, nerveux, peu fait pour les exploits physiques et les violences de la chevalerie, dès l'âge de dix ans, en juin 1377, succédait sur le trône à son grand-père Edouard III. Dès le début de son règne, il lui fallait compter avec la turbulence et l'ambition des grands féodaux, au premier rang desquels ses redoutables oncles. A quatorze ans, il devait faire face, dans le désarroi général, à la révolte des paysans (1381) de Wat Tyler, en présence de qui on le vit faire preuve d'un sang-froid et d'un courage du roi véritable. L'année suivante il épousa la fille de l'empereur, Anne de Bohême, à qui il devait s'attacher passionnément et dont la mort en 1394 le plongea dans une sorte de détresse et contribua à ruiner l'équilibre de sa personnalité.

Tentant de saisir la réalité du pouvoir, vers sa vingtième année, il dut s'incliner devant la coalition des grands, connus sous le nom de Lords Appelant (parmi lesquels déjà Gloucester et Bolingbroke) qui procédèrent à une purge sanglante de ceux qui avaient soutenu le jeune roi tandis que lui-même échappait de justesse à la déposition.



Richard accueille sa seconde femme, la jeune Isabelle de France qu'il a épousée en 1394.

En épousant Isabelle de France, fille de Charles VI, âgée de sept ans, en 1395, Richard poursuivait une politique de paix à l'extérieur, contre le voeu des grands barons auxquels il tentait de nouveau d'arracher le pouvoir effectif. Il fit arrêter Gloucester en 1397, et se débarrassait ainsi d'un ennemi déclaré qui, une fois de plus, complotait délibérément sa ruine. Dès lors, une santé nerveuse et mentale ébranlée l'entraîne aux excès de l'autoritarisme qui provoquent la réaction à laquelle il succombe, victime d'une opposition dont la menace était en fait restée suspendue au-dessus de lui pendant tout son règne.

En repassant succinctement ces faits en mémoire, le lecteur pensera que le destin de Richard II est étroitement enserré dans un réseau de forces sociales et politiques qui s'affrontent et se combinent tant dans les relations internationales qu'à l'intérieur de la nation. Et comment ne sentirait-il pas que devant ces conflits, l'esprit est sollicité à la fois par le pour et par le contre ? Richard II, un tyran, foulant aux pieds les lois et coutumes d'un royaume, un maniaque de l'autorité qui s'attaque aux personnes et aux biens en se retranchant - fatale illusion - derrière une idée mystique et arbitraire de sa légitimité ? Mais ce prince délicat, cultivé, ami de Chaucer et de Froissart, plus enclin à croiser des rimes qu'à rompre des lances dans un tournoi, fait pour la paix et les arts de la paix, n'est-il pas, en même temps que le dernier de la lignée légitime des Plantagenets, un souverain qui tourne le dos aux violences féodales et cherche à asseoir son autorité sur autre chose que les batailles ? Fait-il la paix avec la France pour avoir les mains libres en Angleterre et mieux opprimer ses sujets ? Ou bien, au contraire, s'oppose-t-il dans sa famille même à des princes conquérants, fiers des gloires passées, enrichis par la rapine et désireux de s'enrichir encore, afin de les ranger sous un régime de paix ?

Michel GRIVELET

REPERES GENEALOGIQUES

Pour un lecteur français, quelques éclaircissements sur la famille royale et la noblesse sous le règne de Richard II (1377 - 1399) ainsi que sur la situation géographique des événements ne seront peut-être pas inutiles.

Chacun des membres de cette famille royale était alors désigné sous deux noms, utilisés indifféremment :

- 1° un nom rappelant son lieu de naissance, donc immuable
- 2° son titre de noblesse, susceptible d'être modifié.

Nous aurons donc ainsi dans notre pièce :

(Thomas de) WOODSTOCK, ou (le duc de) GLOUCESTER ;

(Jean de) GAND, ou (le duc de) LANCASTRE ;

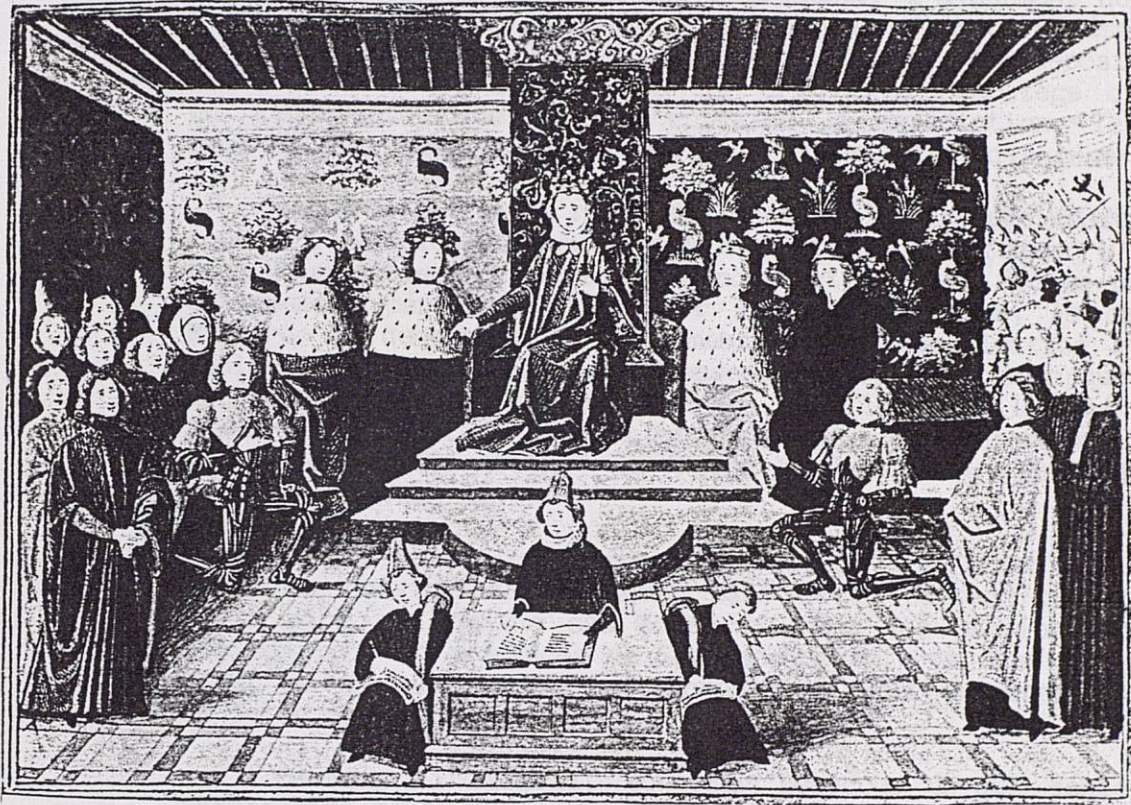
(Edmond de) Langley, ou (le duc d') YORK ;
dont le fils Henri (duc d')AUMERLE est déchu de son titre à l'avènement du nouveau roi et ne conserve plus que celui de (comte de) RUTLAND.

(Henri de) BOLINGBROKE ou (le duc de) HEREFORD devient HENRI IV, tandis que son cousin germain RICHARD II, découronné, n'est plus mentionné que comme RICHARD (de Bordeaux).

En dehors de ces princes royaux, il faut signaler (Thomas de) MOWBRAY ou (le duc de) NORFOLK ; et la très puissante famille des Percys qui apporte à Bolingbroke l'appui de son chef (Henri Percy, comte de) NORTHUMBERLAND, et du fils de ce dernier Henry ou Harry PERCY (surnommé Hotspur).

Les Percys sont pratiquement maîtres de tout le nord de l'Angleterre, grâce aux forces importantes qu'ils doivent y entretenir face aux Ecossais. Ils sont foncièrement hostiles à Richard II (comme ils le seront plus tard au nouveau monarque), et ces deux raisons sont sans doute la cause du débarquement de Bolingbroke, parti du nord de la Bretagne, à Ravenspur, situé au nord de l'embouchure de la Humber. De là, des forces conjuguées, renforcées de nombreux partisans, iront barrer la route à Richard II, revenu en hâte d'Irlande et débarqué près de Bristol, au sud-ouest de l'Angleterre, mais trop tard pour y être renforcé par les Gallois. Richard est contraint de se glisser vers le nord, et est finalement capturé par surprise au château de Flint, au nord du pays de Galles, ramené par Bolingbroke à la Tour de Londres, jugé et déposé à Westminster, et emprisonné à Pontefract (prononcez : Pomfret), non loin de Ravenspur, où l'usurpateur avait débarqué. Richard est assassiné peu après dans sa prison.

RICHARD II ET L'ACTUALITE ELIZABETHAINE



En 1398, Richard II exila Henry Bolingbroke et Thomas Mowbray qui étaient sur le point de liquider leur querelle par un combat. L'homme triste vêtu de noir à la gauche du roi est probablement son vieil oncle, Jean de Gand, loyal partisan de Richard, mais père du rebelle Bolingbroke.

RICHARD II ET L'ACTUALITE ELIZABETHAINE

Nous pourrions aborder la conception patriotique de Richard II, pièce historique de Shakespeare - le véritable héros serait alors l'Angleterre - mais il nous semble plus intéressant d'insister sur la signification politique de Richard II en abordant le "mythe Tudor" et l'actualité élizabéthaine.

Le mythe Tudor consistait à présenter l'avènement des Tudor comme l'heureux aboutissement de 100 années d'histoire désastreuse dont la chute de Richard II marque le début : la déposition de Richard II est l'acte fatal, le crime, le sacrilège qui, par un juste retour des choses entraîne la malédiction, le châtiement et les convulsions du corps politique pour des générations.

Jusqu'à la fin du règne d'Elizabeth, le préjugé reste tenace contre l'exercice du pouvoir souverain par une femme. L'abdication d'un souverain sacré était pourtant à cette époque un sujet extrêmement périlleux ; et pour les Elizabéthains, la chute de Richard II demeurait un événement d'une signification considérable ; que des sujets se dressent contre leur monarque et le détrônent était un criant outrage aux lois de la hiérarchie. Après l'insurrection d'Essex et son exécution - Essex avait comploté contre Elizabeth - la Reine déclara : "Je suis Richard II, ne le savez-vous pas ?"

La vérité est qu'il n'est pas facile d'enfermer Shakespeare dans une conviction politique. Sans doute peut-on penser qu'il avait dans ce domaine ses idées et même ses passions. Mais si les opinions et croyances de Shakespeare entrent dans son oeuvre, c'est en se soumettant, métamorphosées, aux exigences internes de cette oeuvre.

Certes, il faudrait concéder beaucoup à qui dénierait à Shakespeare tout souci d'exactitude historique. Les raisons idéologiques ne l'incitent pas à s'y soumettre. Il y a aussi et surtout chez lui ce métier d'homme de théâtre qui l'emporte plus d'une fois sur les scrupules de l'historien.

Car c'est le poète en Shakespeare qui consacre l'historien ; mais c'est la consécration d'une réalité authentique, un esprit soucieux de vérité, le regard honnête jeté sur le passé. Et en retour, c'est cette honnêteté du regard qui donne sa valeur particulière au drame. Car les questions surgissent, celles que posent les luttes politiques et qui portent en fin de compte sur le destin de l'humanité.

LA TRAGÉDIE DU ROI RICHARD II

de WILLIAM SHAKESPEARE

Texte Français de Bernard LÉVY

Mise en scène de Yves GILC

Assisté de François-Xavier GORREAU

et de Jean BENOIT

LE ROI :

Cousin, tu devrais savoir
que toute l'eau de la mer en furie
ne peut laver le baume du front d'un roi,
que le souffle de ce monde
ne peut déposer le représentant de Dieu.
Pour chaque homme que recrute Bolingbroke
Dieu recrute un ange pour nous. Quand le ciel combat
tombent les coupables. Dieu défend le droit.

(Acte II, scène 5)

LA TRAGÉDIE DU ROI RICHARD II

de William SHAKESPEARE

Texte français de Romain WEINGARTEN

Mise en scène de Yves GASC

Assisté de François-Xavier HOFFMANN

Décors et costumes de Louis BERECUT

· assisté de Géraldine ALLIER

et de Jean-François GOBERT

Lumières de Jean KALMAN

Musique de Dominique PROBST



RICHARD II

LES INTERPRETES

Laurent TERZIEFF	Le Roi Richard II
Michel ETCHEVERRY	Jean de Gand, duc de Lancastre Oncle du Roi
Francis LEMAIRE	Edmond de Langley, duc d'York Oncle du Roi
Olivier BRUNHES	Henry, duc de Hereford surnommé Bolingbroke
Vincent de BOUARD	Le duc d'Aumerle fils du duc d'York
Richard LUKAS	Thomas Mowbray, duc de Norfolk
Gilles GUARDERAS	Bushy
Xavier FLORENT	Bagot créatures du Roi Richard
François-Xavier HOFFMANN	Green
Philippe LAUDENBACH	Le comte de Northumberland
Benoît CASSARD	Henry Percy, son fils
Michel CHALMEAU	Lord Ross
Christian BALTAUSS	Lord Willoughby
Raymond HERMANTIER	L'Evêque de Carlisle
Michel CHAIGNEAU	L'Abbé de Westminster
Richard LUKAS	Sir Pierce d'Exton
Jean GOULEY	Le jardinier
Laurent BATEAU	L'aide-jardinier
François-Xavier HOFFMANN	Le geôlier
Gilles GUARDERAS	Le palefrenier
Laurent BATEAU	Le serviteur de Gand, un soldat, un assassin
Jean GOULEY	Un serviteur, un soldat, un assassin
Isabelle THOMAS	La Reine Isabelle, femme du Roi Richard
Pascale de BOYSSON	La duchesse de Gloucester
Marianne LEWANDOWSKI	Une dame d'honneur de la Reine

RICHARD II "LE DECOURONNE"



BOLINGBROKE

RICHARD II "LE DECOURONNE"

BOLINGBROKE :

Je serais que la douleur de plain gré ?

LE ROI :

"Tout au long de ses pièces dites "historiques", Shakespeare ne se lasse pas de nous conter la triste histoire des rois comme s'il développait pour le compte de l'Angleterre la litanie biblique de ceux d'Israël : "Un tel fut roi. Il fit le mal". Mais dans aucune, la fatalité inhérente à l'exercice du pouvoir pour le pouvoir ne se trouve aussi intimement liée à la crise de conscience de celui qui l'incarne, que dans la tragédie de Richard II.

Plus encore que le mécanisme même de la prise de pouvoir par Bolingbroke, l'auteur nous décrit la longue descente aux enfers du roi failli. A cet égard, je ne connais guère de scène plus pathétique et plus riche de sens que celle du découronnement de Richard, où, se dépouillant un à un de ses attributs royaux, symboles de ce droit divin par lui-même bafoué tout au long de son règne, il commence d'être homme enfin, à mesure qu'il cesse d'être roi. Peut-être faut-il rappeler ici ce que fut "en terre chrétienne" ce fameux droit divin. A savoir qu'il ne conférait point tant à son possesseur la consécration de son pouvoir personnel et le droit d'être servi, que le devoir de servir, d'être le garant sur terre de la justice, et la borne imposée aux exactions des puissants comme au déchaînement des passions politiques.

Tel était-il du moins dans son principe et dans l'esprit du peuple, sinon dans l'esprit des rois. Telle est la terrible confusion, la terrible contradiction au sein desquelles se débat le malheureux Richard. Et tandis que le roi nouveau va s'enfoncer à son tour dans "ce puits profond", le découronné, peu à peu en émerge. Au prix de sa déchéance, de son emprisonnement, de sa séparation déchirante d'avec la reine, de sa mort enfin, il revêt peu à peu à nos yeux, ce qui est au fond l'essence même de ce droit divin, sa dignité d'homme.

Puissent les mânes de Shakespeare me pardonner si j'ai pris quelques libertés avec son texte. Naviguant tantôt au plus près, tantôt au plus large, élaguant une certaine profusion de jeux de mots, trop à mon goût dans celui de l'époque, modifiant quelque peu la structure dramatique, mais toujours guidé par la grande émotion et par la grande leçon humaine et politique, toujours actuelle, qu'il nous dispense, j'ai tenté de le rendre au mieux, de le servir de mon mieux, dans ma propre langue, et dans une langue de théâtre qui fût bonne à dire et à entendre."

Romain WEINGARTEN

BOLINGBROKE :

Je croyais que tu abdiquais de plein gré ?

LE ROI :

Ma couronne, oui. Non mon chagrin.
Tu peux m'ôter ma gloire et ma couronne,
je reste roi de mes douleurs.

BOLINGBROKE :

Avec la couronne, tu m'en donnes une part.

LE ROI :

La part qui te revient ne diminue pas la mienne.
La mienne grandit de m'être ôtée
même en le perdant, je garde ce que je donne.

BOLINGBROKE :

Renonces-tu ?

LE ROI :

Oui. Non.
Pourquoi oui ? Je ne suis rien.
Pourquoi non ? Tu es tout.
Et maintenant regardez bien
comment je cesse d'être.
De ma tête j'ôte le pesant fardeau
De mes mains, le sceptre incommode
De mon coeur, son orgueil royal
De mon front, le baume, avec mes larmes.
Avec mes mains, j'arrache la couronne
avec ma langue, j'abjure mon titre
avec mon souffle, je remets les serments
j'abjure toute pompe, toute majesté,
j'abandonne mes manoirs, mes rentes, mes revenus,
je rapporte mes décrets, mes actes, mes statuts.
Dieu pardonne la parole reniée
Dieu maintienne la foi qu'on t'a jurée.
Faites que n'ayant rien, rien ne me blesse
et que toi, ayant tout, soit comblé en tout.
Puisses-tu vivre longtemps sur mon trône
et que bientôt Richard en terre gise.
Dieu sauve le roi Henri !
dit Richard le découronné,
et lui donne mainte année de beau soleil !
Quoi d'autre ?

(Acte III, scène 3)



LE ROI :

(Acte III, scène 1)

ISABELLE

UN POÈTE FAIT ROI

"La tragédie de Roi Richard II" est le véritable titre du drame de Shakespeare, car il s'agit bien d'une tragédie, de caractère intime, sans la "politique" et ses combinaisons viennent se mêler à l'intrigue. Même si la guerre y fourbit ses armes.

Si j'avais à résumer la pièce en une phrase, je dirais que c'est le drame d'un homme qui était roi par le destin

LE ROI :

Et maintenant
que doit faire le roi ? Se soumettre ?
Il le fera. Etre déposé ?
Il y consentira. Doit-il perdre
le nom de roi ? qu'il le perde !
Je donne les perles de ma couronne
pour un chapelet. Je donne
mes palais pour une cabane d'ermite
mes riches habits pour la robe des pauvres
mes coupes ciselées pour une écuelle de bois
mon sceptre pour le bâton de pèlerin
mes sujets pour deux statues de saints
et mon vaste royaume pour une petite tombe,
une petite, petite, obscure petite tombe.
Que l'on m'enterre quelque part sous la grand' route
où mes sujets puissent fouler à toute heure
la tête de leur souverain. Maintenant
ils piétinent bien mon coeur. Une fois mort
pourquoi pas ma tête ?

(Acte III, scène 1)

UN POETE FAIT ROI

"La tragédie du Roi Richard II" : tel est le véritable titre du drame de Shakespeare. Car il s'agit bien d'une tragédie, de caractère intime, même si la "politique" et ses combinaisons viennent se mêler à l'intrigue. Même si la guerre y fourbit ses armes.

Si j'avais à résumer la pièce en une phrase, je dirais que c'est le drame d'un homme qui était né poète mais que le destin a fait roi. Yeats n'affirme pas autre chose quand il déclare que "Shakespeare a vu dans "Richard II" l'échec qui attend tous ceux, artistes ou saints, qui se trouvent là où les hommes réclament une rude énergie et qui n'ont rien à donner que vertu contemplative, fantaisie lyrique, douceur de caractère, dignité rêveuse, amour de Dieu ou amour des hommes...".

C'est ce que rend si sobrement, à mon sens, l'adaptation française de Romain Weingarten. Auteur dramatique lui-même, il a su, en élaguant et transposant le texte quand il le fallait, garder néanmoins l'esprit de la tragédie, dessinant d'une pointe aiguë chaque caractère, faisant jaillir de chaque situation sa source primitive.

Tout au long des dix-huit tableaux qui composent dans cette adaptation la pièce, Shakespeare nous entraîne dans une sorte de voyage initiatique, de la royauté triomphante de Richard à sa mort solitaire en prison. Voyage, qu'aidé par l'imagination du décorateur Louis Bercut, la mise en scène s'efforcera de rendre plein de ces secousses renouvelées qui figurent comme les soubresauts de caractère du Roi lui-même, nous transportant, par sa volonté capricieuse, de son Palais londonien en Irlande et du Pays de Galles à la misérable tour de Pomfret.

"Richard II" est donc une pièce qui donne à entendre, comme toutes les autres de son auteur, à travers un langage à la fois magique et si propre à toucher en nous ce qu'il y a d'humain, mais aussi à voir, comme dans les prouesses de ces fabuleux conteurs qui parlent aussi bien à la réflexion de leur public qu'à son imagination.

Réunis autour de Laurent Terzieff, qui s'est pris de passion pour le personnage, une troupe de comédiens que des liens de "famille théâtrale" unissent, se sont retrouvés avec ferveur dans le cours de cette passionnante aventure, que Shakespeare inventa, d'après l'Histoire, il y a près de quatre siècles et qui a toutes les chances de demeurer immortelle."

Yves GASC

L'ILLUSION DU POUVOIR

De toutes les pièces de Shakespeare, Richard II est celle qui m'a toujours le plus fasciné.

Si Hamlet est la bible de la conscience existentielle, Richard II en est l'évangile.

Le Théâtre contemporain est obsédé par l'idée du reflet, du miroir, dans lequel s'affirme la supériorité du rêve "pur et stérile", sur la réalité. Mais l'histoire est là, avec son cortège de contingences, pour nous rappeler à l'ordre et nous imposer d'être ce que les autres veulent que nous soyons.

En ce sens, la pièce est la caisse de résonance de beaucoup d'idées qui hantent notre théâtre moderne.

Richard II est un miroir qui nous renvoie notre propre image, d'illusions en illusions, à l'infini.

La pièce ne repose pas sur le caractère du Roi - bien qu'on puisse le classer comme "caractériel" - mais avant tout sur un thème : celui de la dépossession, du détronement. Richard est dépossédé de son pouvoir et de ses attributs monarchiques, mais le fait qu'il soit Roi nous rend d'autant plus visible, terriblement visible, cette menace qui pèse sur nous tous : la perte de l'identité.

C'est parce que la pièce est profondément ancrée dans son temps historique, qu'elle reste actuelle, et qu'elle devient un miroir pour notre époque.

Les personnages qui entourent Richard constituent son propre miroir et Richard est lui-même un miroir qui nous regarde.

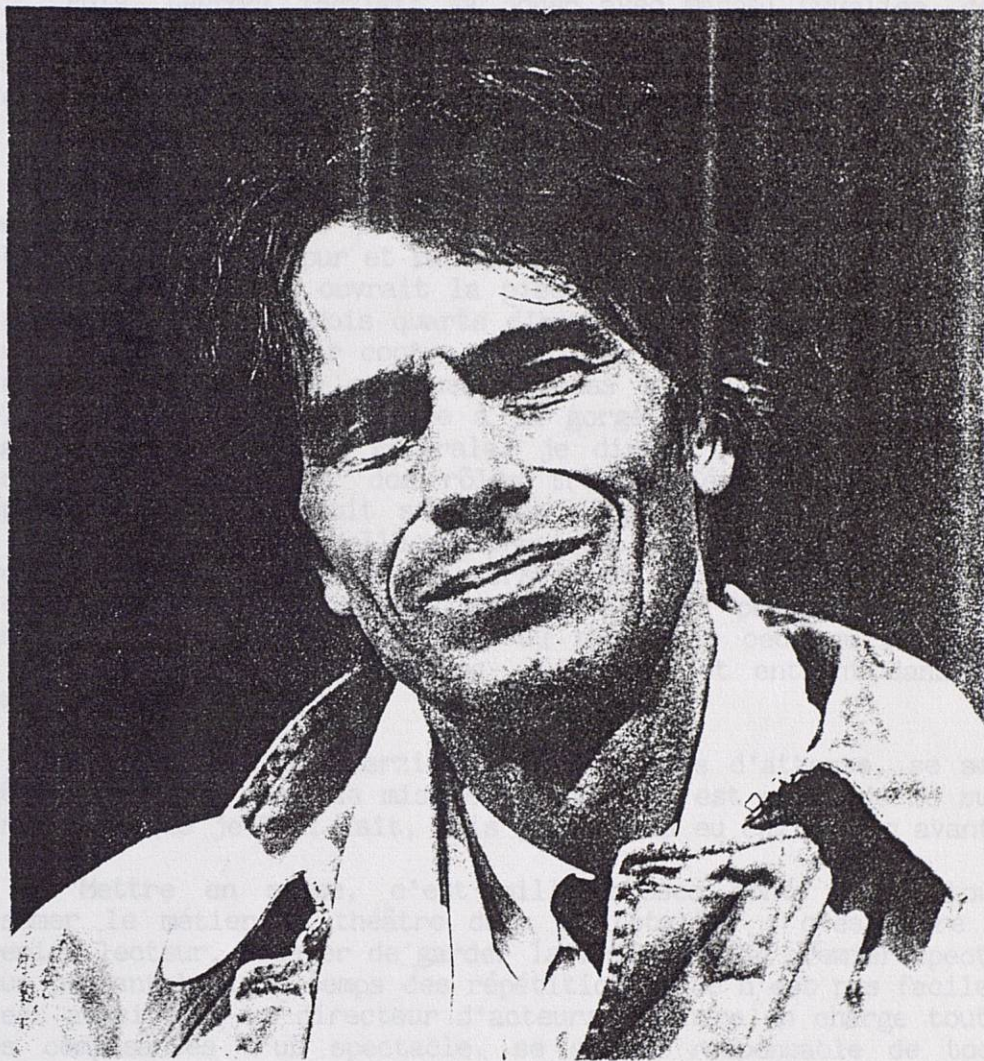
Lorsque, dans la scène de la déposition, il se regarde dans une glace, son visage n'a pas changé, ses rides ne sont pas devenues plus profondes, il n'est plus roi, oint et sacré, et pourtant le monde ne s'est pas effondré : donc la couronne n'était qu'une illusion. Il ne lui reste plus qu'à "jouer une quantité de rôles en un seul personnage" dans une minuscule prison, maison d'illusions ou caverne platonicienne, où la mort mettra fin à son goût pour l'imaginaire.

La tragédie du Roi Richard II, c'est le malheur d'être né, que l'on soit Roi, simple citoyen, ou esclave des autres et de soi-même.

Laurent TERZIEFF

PAROLES D'UN HOMME DE THEATRE

"Je suis né en 1935, d'un père russe venu en France à l'âge de dix-neuf ans. Mon père était un remarquable sculpteur, doué d'un sens aigu de la matière".



Laurent Terzieff s'achemine vers la scène par l'intermédiaire d'un très grand homme de théâtre : Roger Blin. Il lit les poèmes que Terzieff écrivait à l'époque, les apprécie et l'encourage à écrire. "Peut-être Blin avait-il senti que, pour arriver jusqu'au théâtre, il me fallait passer par l'écriture".

Garçon très introverti, il désire, par le théâtre, vaincre cette introversion, s'exprimer. Il suit quelques cours avec la comédienne Solange Sicard ; mais surtout, il a la chance en 1953 de pouvoir servir de machiniste, souffleur, et technicien, dans une pièce d'Adamov.

"Dans ce spectacle, j'ai fait une expérience merveilleuse, un parcours presque shakespearien : parti de la fonction de régisseur improvisé, accompagné d'un rôle de trois lignes, j'ai remplacé un comédien obligé de partir pour la radio, puis dans la dernière semaine, Maurice Garrel qui tenait le rôle principal. Tout ceci en l'espace d'un mois et demi. Une première expérience de cet ordre, je peux vous assurer qu'on ne l'oublie pas".

Puis, Laurent Terzieff va jouer avec Marcel Cuvelier, dans "L'Alchimiste" de Ben Jonson ; avec Michel Vitold, dans "Mon coeur est dans les Highlands" de William Saroyan ; à nouveau avec Jean-Marie Serreau dans "L'Exception de la règle" de Brecht et "Le gardien de tombeau" de Kafka.

En 1959, il interprète "Tête d'or" de Claudel, à l'Odéon que Barrault vient de prendre en mains. Il y joue le rôle de Cébès, l'adolescent "pur et rebelle" :

"c'est moi qui ouvrait la pièce. J'avais un trac terrible. J'arrivais au moins trois quarts d'heure à l'avance pour m'habiller, me préparer... Par contre, pour d'autres pièces, j'ai besoin d'arriver tard, juste quelques minutes avant le spectacle. Je dois alors me laisser prendre à la gorge par ce dernier et m'y engouffrer. D'une façon générale, je dirais qu'un comédien doit être capable d'épouser des rôles très différents. Pendant les répétitions l'acteur doit subir une métamorphose, un déplacement de son énergie spirituelle et physique. C'est ainsi qu'il sait avoir trouvé le chemin de son personnage, la vérité de son rôle. C'est alors seulement que pourront s'établir pendant la représentation ces moments essentiels du théâtre : ceux ou comédiens et public vivent sur un rythme identique et entrent dans une sorte de communion".

En 1961, Laurent Terzieff, après 10 ans d'attente, se sent prêt à se lancer dans la mise en scène : "c'est quand je me suis senti prêt que je l'ai fait, mais j'en avais eu envie bien avant".

"Mettre en scène, c'est mille choses dont, avant tout, assumer le métier du théâtre dans sa totalité : c'est être un premier lecteur, essayer de garder la fraîcheur du premier spectateur pendant tout le temps des répétitions - ce n'est pas facile - c'est aussi être un directeur d'acteurs, prendre en charge toutes les composantes d'un spectacle, se sentir responsable de tout.

"Le metteur en scène doit dégager la pluralité de sens qui se trouve dans un texte, un texte est toujours pluriel, surtout un texte de théâtre, le vrai texte de théâtre ; il ne faut pas oublier qu'une réplique de théâtre s'adresse à deux personnes : elle s'adresse au personnage en face, le partenaire, mais aussi au public. Elle est une intégrante de la fiction conflictuelle de la pièce, et, en même temps, une information. Un texte théâtral, qu'il soit luxuriant ou volontairement plat et gris, doit se situer entre le langage parlé et le langage écrit, littéraire. Un vrai texte de théâtre est toujours riche, même s'il est apparemment pauvre ; le véritable texte théâtral détient une potentialité de vie, la richesse d'un univers, une vision d'un regard sur le monde".

Laurent TERZIEFF