

# « APRÈS LA REPRÉSENTATION DE » Richard III – Loyauté me lie

D'APRÈS William Shakespeare, MISE EN SCÈNE Jean Lambert-wild

3 NOVEMBRE-3 DÉCEMBRE 2016 // THÉÂTRE DE L'AQUARIUM

## ÉCRITURES SCÉNIQUES

En premier lieu, on s'aperçoit que le titre a évolué par rapport à la pièce de Shakespeare. Le sous-titre « Loyauté me lie », rajouté par Jean Lambert-wild, n'est autre que la devise du Richard III historique. Devise pour le moins ironique puisque le protagoniste de la pièce s'appliquera à faire tuer toute personne à laquelle il était sensé avoir prêté allégeance ou toute personne l'ayant servi fidèlement.

### La scénographie : de la skênê à la fête foraine

Alors que le spectacle commence, les spectateurs sont face à une sorte d'arche centrale dont le rideau rouge tiré laisse apparaître une loge, comme celle qu'ont les acteurs en coulisses. Un homme arrive une valise à la main. Il s'assit devant le miroir de la loge et se maquille. Une fois le visage peint en blanc et tandis qu'il parle et que l'on devine que l'on a affaire à Richard III, il se lève et déploie deux panneaux latéraux, deux autres arcades, tels un livre pop-up qui s'ouvrirait et laisserait apparaître le lieu de l'histoire. Le comédien construit lui-même son décor ; le théâtre se fait devant nous et son processus est donné à voir : les trois coups que l'on entend au début, le maquillage, le montage des décors, l'habillement un peu plus tard lorsqu'on voit la comédienne s'habiller à côté du portant où sont suspendus des costumes,...

Étonnement, le dispositif scénique évoque la skênê grecque, qui désigne une sorte de baraquement en bois situé en fond de scène avec porche central et deux portes de part et d'autre donnant accès au hors-scène fictif, en réalité les coulisses. En hauteur, une sorte de balcon sert pour l'apparition des dieux. [1] Néanmoins, ce dispositif pousse les acteurs vers le public et les trappes ou fenêtres qui s'ouvrent dans la partie supérieure des arcades peuvent aussi évoquer les balcons ou galeries permettant de jouer en hauteur dans le théâtre élisabéthain [2]. Les rideaux rouges sont quant à eux issus du théâtre classique français et italien. Quant au maquillage blanc de clown, il nous plonge dans le cirque tandis que l'esthétique de fête foraine n'est pas sans rappeler le théâtre de foire, celui des tréteaux [3].

En effet, si on peut voir la scénographie comme un château fantaisiste, elle se présente avant tout comme une fête foraine avec ses stands et ses attractions : un train fantôme, le tire à la carabine, le chamboule-tout, les tours d'un magicien, ... et la barbe-à-papa. À un moment, Richard III se couvre d'un chapeau en papier et s'empare d'un panier de friandises semblable à ceux des marchands dans les fêtes foraines ou dans les vieux cinémas. On est dans le divertissement et dans un élément qui semble s'extirper de la fiction mais qui de fait confirme ce jeu de théâtre à vue et en train de se faire.

Dans la scénographie, on distingue des éléments organiques – comme s'il s'agissait d'une hypertrophie du cerveau malade de Richard III. Par ailleurs les couleurs dominantes sont opposées et donc complémentaires : le rouge et le vert. Elles renvoient, entre autres, au sang, au feu, à la force, au danger et au diable pour le rouge, et à la maladie, à l'instabilité, au hasard, au mensonge et à la trahison pour le vert. Ces deux couleurs sont également celles de la branche ennemie de la famille : les Lancaster à la rose rouge. L'importance du vert est assez audacieuse car bon nombre de superstitions sont attachées à cette couleur dans le milieu du théâtre, cette couleur étant considérée comme portant malheur. Cette mauvaise réputation est due à la teinture qui était autrefois utilisée pour obtenir le vert et qui était toxique.

### Le choix du clown : hilarant et tragique (4)

« Le personnage principal n'est-il pas la figure de l'anormal, de l'excès, de l'incontrôlable par excellence ? ». Contrairement au personnage

historique, dans la pièce de Shakespeare, Richard III est décrit comme difforme, presque bossu, et boiteux. Chez Jean Lambert-wild, il adopte une posture particulière, toujours désaxée. Mais là s'arrête la ressemblance car le metteur en scène en fait un clown blanc au visage blanc encerclé de cheveux noirs et aux lèvres rouges, il l'habille d'un pyjama bleu à fines rayures blanches, lui ceint le cou d'une fraise et lui donne des chaussures blanches où seul le grand orteil est isolé, ce qui évoque les pattes d'un sanglier – blanc, l'emblème de Richard III. Son front est marqué de deux points noirs, début de cornes diaboliques. Le maquillage du clown est celui de l'acteur qui glisse dans son personnage mais il est aussi comme le masque du manipulateur qu'endosse Richard III pour tromper ses victimes, à commencer par Anne dans la deuxième scène. Lorsqu'il est couronné, il se voit poser sur la tête le chapeau traditionnel du clown blanc. Finalement, l'ascension vers le pouvoir ne serait qu'un jeu de clown. Le clown de Lambert Wild rend compte des paradoxes de l'être humain, il a la mélancolie du clown blanc mais celle-ci se révèle furieuse. Comme le clown du cirque, Richard III prend à parti le public – allant même jusqu'à lui jeter des friandises. Jean Lambert-wild a créé un personnage d'« acteur-clown » qui traverse tous ses spectacles. Pour lui, le clown est comme un autre moi, une part de lui-même, pas toujours plaisante. Une relation ambivalente le lie à ce personnage, sorte de double de théâtre. Par ailleurs, il insiste sur le fait que c'est un jeu très technique. Avec ce choix du clown, le metteur en scène offre aux spectateurs une surface de projection sur le visage de Richard III. Il met à distance, accentue l'aspect critique, joue avec le comique et la dérision, et met en lumière la tragédie. Élodie Bordas est l'autre membre de ce duo de clowns, l'Auguste, le clown comique. Mise à part quelques tenues noires, dont notamment deux robes noires, des robes de veuves, elle apparaît le plus souvent comme vêtue de vert et de rouge - voire de blanc et de noir. Elle est la comédienne de tréteaux, de foire celle qui s'habille avec les costumes qu'il y a en réserve comme la robe verte avec la toque noire ou encore l'habit de toréador.

### Un duo d'acteurs pour une multitude de personnages

La pièce a été traduite par Gérald Garutti et Jean Lambert-wild, et adaptée, resserrée afin de pouvoir être interprétée par deux acteurs. Le défi est de taille puisque le texte de Shakespeare compte une quarantaine de personnages. Jean Lambert-wild incarne Richard III. Autour de cet être solidaire, c'est la farandole des fantômes de ses victimes, les autres personnages n'existant que dans leur lien à Richard. Élodie Bordas joue tour à tour tous les autres rôles, y compris les rôles masculins – alors qu'à l'époque de Shakespeare, les femmes n'avaient pas le droit de jouer, c'était donc les hommes qui prenaient en charge tous les personnages. Parfois adjudant, elle est le plus souvent opposant ou victime. Elle devient tous les fantômes de Richard, toutes les figures de « l'Autre » et se révèle être le double de Richard, comme un reflet dans un miroir renvoyé par sa solitude, un alter ego. La comédienne se prête à de multiples et rapides transformations qui, alliées aux changements d'espaces, donnent une esthétique baroque et contribuent à un rythme effréné qui soutient la course en avant de Richard III. Pour les scènes collectives, la scénographie prouve une nouvelle fois son inventivité puisque, grâce à des projections vidéo animées, d'un ballon de baudruche ou de barbes-à-papa surgissent des personnages. De plus, cette technique n'est pas sans évoquer les spectres - dont l'existence, à l'époque élisabéthaine, était considérée comme une certitude et non comme une superstition - très présents dans les œuvres de Shakespeare, à l'instar de ceux venant hantés Richard III lors de sa dernière nuit.

## « Myself upon myself »

Le décor peut également être perçu comme l'espace mental de Richard III. La démultiplication des espaces de jeu et l'effet de surprise suscité chez les spectateurs à chaque apparition des personnages dans un espace différent rendent compte d'un personnage dépossédé de lui-même, dont l'histoire est éclatée dans l'espace, telle un puzzle. C'est au spectateur de relier les morceaux. À travers ce dispositif, c'est la confrontation de Richard III avec les autres mais avant tout avec lui-même. Au bout du compte, Richard III se retrouve face à lui, enfermé dans lui-même. Somnambule démoniaque, Richard III orchestre un cauchemar dont il est tout à la fois le protagoniste et la victime. Les personnages du chamboule-tout sont identiques et tous à l'effigie de Richard III : il n'y a que « moi et moi ». À la fin, la chute de Richard III est réelle, physique et il n'est plus qu'une ombre se détachant sur images vidéo brumeuses, une ombre de lui-même, et sa voix en voix off nous place dans sa tête. C'est l'ultime confrontation : « Richard aime Richard, à savoir Moi et Moi », « Alors fuyons. Quoi, me fuir moi-même ? Pour quelle raison, / De peur que je me venge ? Quoi, moi-même de moi-même ? ».

(1) L'évolution technique a permis de changer des panneaux à vue en les faisant coulisser tandis que l'apparition de machines multiplie les possibilités : « la grande porte centrale du décor s'ouvre, donne accès à l'ekkykléma, la machine que l'on roule au dehors, une estrade glisse » et un nouvel espace est donné à voir. *Qu'est-ce que le théâtre ?* Christian Biet et Christophe Triau, Gallimard, 2006

(2) Le théâtre élisabéthain couvre la période depuis 1562 (sous le règne d'Élisabeth I, période d'intrigues politiques et d'assassinats) jusqu'à l'interdiction des représentations théâtrales par le Parlement en 1642. Contrairement au théâtre classique français, les trois unités (lieu, temps, action) sont inexistantes et le découpage d'une pièce en actes et scènes répond à des règles différentes. Ce théâtre ne suit pas non plus les règles classiques de bienséance et de vraisemblance.

(3) Le théâtre de tréteaux est itinérant et de plein air. Il tire son nom des planches de bois assemblées pour former une estrade. « Théâtre de foire, où l'on donne des pièces populaires, des farces ; estrade de jongleurs, d'acrobates, de camelots. » [définition du *Petit Robert*].

(4) En anglais, le mot « clown » signifie d'abord « paysan » puis désigne un « bouffon campagnard » dans le vocabulaire du théâtre. Dans le monde du cirque, le clown est apparu pour caricaturer les numéros présentés et faire rire les spectateurs. Le clown blanc a un costume et un maquillage blanc de Pierrot. Il est caractérisé par sa dignité, son autorité et son élégance. Au fil du temps et alors qu'il était la première figure de clown, il est devenu un faire-valoir de l'Auguste, le deuxième type de clown. Celui-ci a le nez rouge, un maquillage noir et blanc, et porte des vêtements burlesques très colorés. Il échoue dans tous les numéros qu'il entreprend. Dans un troisième temps est apparu le contre-pître, qui seconde l'Auguste et enchaîne les gaffes et se retrouve toujours dans des situations catastrophiques.

## PROLONGEMENTS

- L'armure que revêt Richard III – pourvue d'un plastron et couvrant un bras et une jambe – est ornée de différents emblèmes du roi, dont notamment le sanglier d'argent et la rose blanche, mais surtout, elle est en porcelaine. Qu'est-ce que cela vous inspire ?

- Que pensez-vous des images vidéo que l'on voit dans la dernière scène du spectacle ? En quoi ont-elles un statut différent des autres éléments du spectacle ? Quel sens leur prêtez-vous ?

## D'UNE ŒUVRE À L'AUTRE



### L'affiche du spectacle

Comme toutes les affiches du Théâtre de l'Aquarium, ce n'est pas une photo du spectacle qui est choisie mais un visuel conçu et réalisé par le graphiste Pascal Colrat. Ce dernier a opté pour un fond noir sur lequel se détache, comme un trophée de chasse, une tête de sanglier tenant entre ses dents une rose blanche. Le groin et la fleur sont tous deux tachés de sang. Le sanglier d'argent ou blanc était l'emblème de Richard III, symbole de force et de courage, et la

rose blanche celui de sa famille, les York, tandis que les Lancaster, la branche ennemie de la famille Plantagenêt, avaient la rose rouge. Le conflit fratricide qui les opposa a été appelé « la guerre des roses ». Ces deux symboles du sanglier et de la rose se retrouvent dans l'armure de porcelaine de Richard III.

## En peinture



*Richard, Duke of Gloucester, and the Lady Anne*, Edwin Austin Abbey, 1896

Le peintre choisit de représenter une scène du début de la pièce, celle de l'enterrement d'Henri VI, beau-père de Lady Anne. Bien qu'en deuil comme l'atteste son voile noir, elle se détache du reste de la procession où tous sont vêtus de noir car elle porte une haute coiffe et une robe blanche avec les emblèmes héraldiques de sa famille. Elle a le visage pâle et le regard distant. À ses côtés, au centre de la composition, se tient celui que l'on identifie comme le futur Richard III. Il est petit et bossu. Dans sa main gauche, il tient son épée par la garde, la pointe vers le haut. En signe de deuil, les gens au second plan portent des capes noires et tiennent des lances aux manches rouges en maintenant les pointes vers le bas. Ce même geste chez Richard avec son arme est plus suspect puisque c'est de son fait que sont morts le père, l'époux et le beau-père de Lady Anne. Le visage tourné vers la jeune femme, il lève sa main droite en l'air, indiquant un discours et évoquant de façon ironique ou trompeuse un geste de bénédiction. Enfin, la couleur rouge dominant le tableau et dont est habillé Richard renvoie au sang qui a coulé et au danger à venir.

## Au cinéma

*Looking for Richard*, d'Al Pacino, 1996

Familier du personnage de Richard III, Al Pacino s'interroge avec passion et humour sur comment aborder un tel rôle, montrant la recherche et le travail de l'acteur. À travers son enquête sur le mode d'un journal intime, il livre une réflexion sur les rapports ambivalents entre l'Amérique et l'Europe, notamment vis-à-vis de l'héritage culturel, sur les liens entre le cinéma et le théâtre et sur la lecture de Shakespeare en regard du monde moderne, et propose un film célébrant le théâtre comme l'art de tous les possibles.

## L'ÉQUIPE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE DU SPECTACLE

Texte d'après : William Shakespeare

Un spectacle de : Jean Lambert-wild, Élodie Bordas, Lorenzo Malaguerra, Gérald Garutti, Jean-Luc Therminarias et Stéphane Blanquet

Mise en scène : Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra et Gérald Garutti

Avec : Élodie Bordas et Jean Lambert-wild

Scénographie : Stéphane Blanquet et Jean Lambert-wild,

Musique et spatialisation en direct : Jean-Luc Therminarias

Lumière : Renaud Lagier

Costumes : Annick Serret-Amirat,

Maquillage : Catherine Saint-Sever

Armure en porcelaine de Limoges conçue, dessinée et peinte par Stéphane Blanquet

Accessoires et marionnettes : Stéphane Blanquet et Olive

Assistante à la dramaturgie et chargée d'actions culturelles : Zelda Bourquin