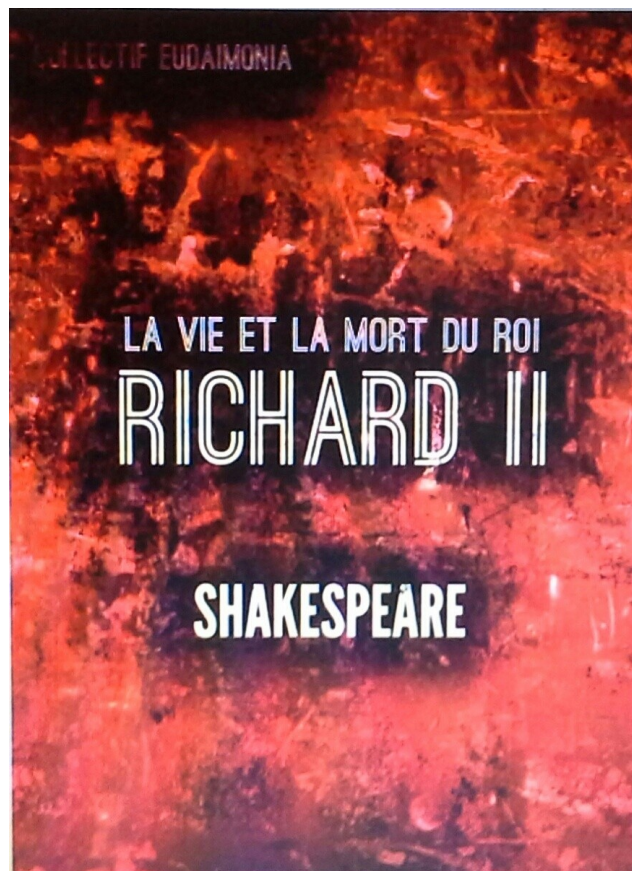


Dossier pédagogique
Service éducatif du Théâtre Le Sillon
Clermont l'Hérault
(dossier réalisé à partir du dossier de production du Collectif Eudaimonia)

Saison 2016-2017

Richard II

Un spectacle du Collectif Eudaimonia



Richard II Par le Collectif Eudaimonia

Pièce historique de William Shakespeare, écrite en 1595, *La vie et la mort du roi Richard II*, met en scène l'abdication de ce roi, dont le règne a duré 22 ans (1377-1399). Tout commence après l'assassinat du duc de Gloucester, oncle du roi et du bannissement de Bolingbroke, duc de Lancastre et de Mowbray, duc de Norfolk. Après avoir spolié Jean de Gand, père de Bolingbroke, Richard part faire la guerre en Irlande. A son retour, Bolingbroke est revenu en Angleterre, et réclame son dû : l'héritage de son père. Forcé, Richard donnera son royaume et sa couronne à Bolingbroke qui devient, dès lors, Henry IV, nouveau roi d'Angleterre. Sur un malentendu (ou non, selon les interprétations...), le nouveau monarque fera assassiner Richard, alors tourmenté par la folie, au fond de sa cellule.

Pourquoi Richard décide-t-il d'abandonner si promptement le pouvoir ? Et si cette déposition, cette chute n'était en fait que le geste le plus royal que Richard pouvait accomplir ? L'énigme reste entière... Cette chronique historique de Shakespeare interroge le pouvoir, son incarnation, son degré de réalité et/ou d'illusion. Enjeux encore et toujours contemporains

Public

A partir de 15 ans

Durée

2 heures 25 minutes

Avec

Scénographie Emmanuel Clolus
Création lumière Pascale Bongiovanni
Création costume Emmanuelle Thomas
Création sonore Yann France/Guillaume Séverac-Schmitz
Régisseur général/son Yann France
Régisseur lumière Héla Skandrani
Attaché de production Alain Rauline
Assistante de production Cécile Usai
Attaché de diffusion Olivier Talpaert
Construction Les Ateliers du Grand T, Théâtre de Loire-Atlantique

Avec :

Jean Alibert
Edmond de Langley
François de Brauer
Olivia Corsini
Baptiste Dezercès
Pierre Stéphane Montanier
Thibault Perrenoud
Nicolas Pirson
Thomas Mowbray
Henry Percy

De

D'après un texte de Shakespeare
Conception Guillaume Séverac-Schmitz/Collectif Eudaimonia
Traduction, adaptation, dramaturgie Clément Camar-Mercier

Production

Production déléguée : Le collectif Eudaimonia Co-productions : Théâtre de l'Archipel-Scène nationale de Perpignan, Les théâtres Aix- Marseille/Gymnase Bernardines, Le théâtre Montansier de Versailles, Le Cratère-Scène nationale d'Alès.

Soutiens

Aide à la création : du Ministère de la culture et de la communication-DRAC Languedoc-Roussillon, du Conseil Régional Languedoc-Roussillon, du Conseil départemental de l'Aude et de la SPEDIDAM.

Avec le soutien : du dispositif d'insertion de l'école du Nord (EPSAD)-CDN Lille-Tourcoing Nord Pas de Calais, de l'ARCAL-Cie Nationale d'art lyrique, du théâtre Jacques Coeur de Lattes, de la Cie Sandrine Anglade et de Réseau en scène Languedoc Roussillon/réseau de diffusion.

Remerciements : Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (CNSAD), au théâtre le Sillon de Clermont l'Hérault, au Conservatoire de Vincennes, à la Cie HO-Sara Llorca.

AVANT LE SPECTACLE

=) PRÉPARER LE SPECTACLE

Objectif : motiver sans dévoiler, dire, sans trop induire, afin de laisser aux enfants le plaisir de la découverte et la possibilité de construire leur propre compréhension du spectacle.

Le travail en amont de la représentation a plusieurs objectifs :

- ✓ Initier les élèves à leur rôle de spectateur : apprendre les conditions d'une bonne écoute.
- ✓ Susciter leur curiosité et le désir de découvrir le spectacle.
- ✓ Ouvrir des horizons d'attente.

Plusieurs entrées sont proposées pour le spectacle Richard II. On peut :

- **Informier, préparer pour faire découvrir le monde du théâtre à travers ses codes, ses lieux, ses spécificités, son histoire.**

=) Annoncer la sortie au spectacle « Nous allons au théâtre ! »

Demander aux élèves ce que le mot « théâtre » leur évoque, leur demander de raconter un premier souvenir de spectacle. Aborder la notion de spectacle vivant à partir des représentations des élèves (ce qu'ils connaissent, ce qu'ils ont déjà vu). Évoquer les liens des différents arts qui se mêlent au théâtre.

- Travailler sur les différentes définitions du mot théâtre (un lieu, un genre littéraire, un spectacle, un ensemble de pièces, un métier).
- Décrire et informer sur le lieu théâtral, sa spécificité et son organisation (l'espace scénique, l'espace des spectateurs, les métiers nécessaires pour l'élaboration d'un spectacle). les rituels : (l'installation, en silence ou pas, le « noir » avant le début de la représentation ou pas, les interdits (échanger avec le voisin, intervenir, se lever, utiliser son portable...) ou pas.

- **Collecter, consulter des documents pour distiller quelques informations sur le spectacle et donner envie de le voir sans raconter le spectacle avant.**

- **S'informer sur le blog suivant :**

<http://www.collectifeudaimonia.fr/le-collectif/>

<http://www.collectifeudaimonia.fr/la-pi%C3%A8ce/>

- **une série de photos et des vidéos sur le spectacle ou d'autres spectacles de la compagnie :**

Photos : galerie sur le site Théâtre en Liberté

Vidéos :

<https://www.youtube.com/watch?v=10dTHCJii0M>

<https://vimeo.com/144345114>

➤ **Découvrir le collectif Eudaimonia**

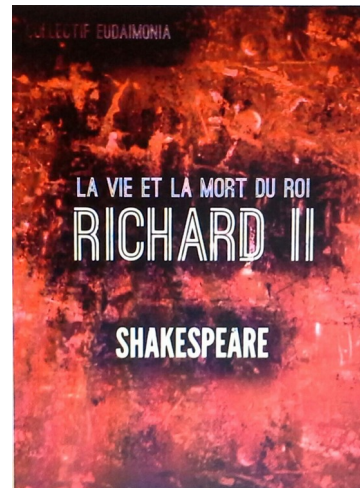
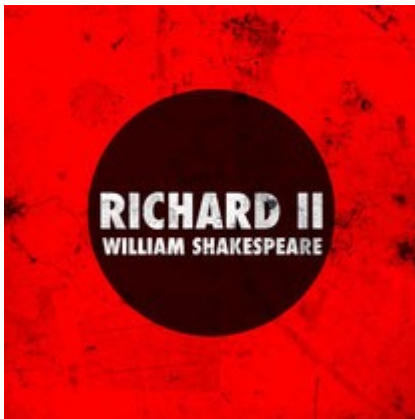
<http://www.collectifeudaimonia.fr/le-collectif/>

➤ **Analyser la liste des acteurs et des personnages**

A partir de la liste des interprètes et de la liste des personnages, 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.

➤ **Découvrir des visuels liés au spectacle**



Décrire les affiches, nommer les impressions, l'atmosphère qui s'en dégage. Essayer d'imaginer l'histoire, le contexte, le déroulement.

L'affiche est un bon moyen de susciter la curiosité.

Sans raconter le spectacle, elle est déjà chargée de sens et porte plusieurs petites histoires en elle...

Il est intéressant de voir ce que chacun peut y lire et y voir, de confronter les différentes interprétations, d'observer les détails...

→ Quelles sont les informations qui figurent sur ces visuels ?

→ Que représente-t-ils ?

→ Qu'est ce qui est écrit au bas ? À quoi cela correspond-il ?

→ Quel titre pour le spectacle ?

➤ **S'interroger sur le titre**

Qu'apporte chaque variante ?

- *Richard II*

- *Vie et Mort de Richard II*

- *La tragédie du roi Richard*

➤ **Redécouvrir Shakespeare et son temps**

En 1595 le jeune auteur William Shakespeare fait jouer Richard II. La pièce suit de près Roméo et Juliette mais la

tonalité est bien différente : la comédie des premiers actes des amants de Vérone a disparu, de l'amour ne reste que la douleur; les familles royales s'entre-déchirent comme ne l'ont pas fait Capulet et Montaigu. Le Prince Escalus, qui tentait de donner un ordre à une société violente, cherchait les degrés nécessaires à son bon fonctionnement, il cède la place à un roi en perdition sous nos yeux.

Pour les élèves, qui ne connaissent de l'œuvre de Shakespeare que les scènes émouvantes et sentimentales de Shakespeare in love de John Madden ou la flamboyante version moderniste de Roméo + Juliette de Baz Luhrmann, il est intéressant de casser certaines idées reçues, de rencontrer Shakespeare, un auteur qui met en question le fonctionnement même de la royauté et porte un regard sur la vraie grandeur de l'Homme.

L'étude de Richard II permettra également d'entrer dans ce monde lointain du Baroque, porté par toutes les désillusions et les tragédies qui ensanglantent le XVIe et le XVIIe siècle sur le continent et en Angleterre.

Il rejoint les interrogations de notre monde contemporain, partagé entre sens de l'absurde, sensibilité pour la dignité de l'Homme et méfiance à l'égard de l'autorité.

Les questions qu'aborde la pièce – Qu'est-ce que le pouvoir ? À quoi mène-t-il ? Comment l'exercer ? Peut-on l'exercer autrement qu'en entrant dans une logique implacable ? Que devient ce roi déchu qu'est Richard II, parvenu au bout de l'abandon? – sont des questions qui traversent notre propre époque et permettront finalement de la comprendre.

L'enrichissement de la réflexion se prolongera par la découverte de la voix particulière de la pièce : en effet Richard II fait entrer dans un monde étonnant et contrasté.

L'homme. L'œuvre. Le théâtre élisabéthain

QUI EST WILLIAM SHAKESPEARE ? / LE CONTEXTE DE Richard II / RICHARD II DANS L'ŒUVRE DE SON AUTEUR

Les élèves peuvent faire des recherches et une présentation en Français / en Anglais

QUEL EST LE MONDE DU THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN ?

Le drame élisabéthain se développe dans une période brève qui va de 1580 à 1640. Il couvre une partie du règne d'Élisabeth, montée sur le trône en 1558, et se poursuit sous celui de ses successeurs, Jacques 1er puis Charles 1er.

Le théâtre va exprimer l'esprit de l'époque. L'unité humaniste entre les valeurs spirituelles et celles de l'action se brise au cours du XVIe siècle. La Réforme, les Guerres de religion, les rivalités économiques entre les puissances, le goût pour le matérialisme accentuent cette rupture et le théâtre va être le lieu où les angoisses contemporaines seront posées devant un public concerné et réactif.

Le théâtre est ce lieu de communion entre un auteur et un public pour dire l'âme d'une époque, Le public qui se rend au théâtre est très mêlé : on y trouve les couches les plus populaires mais aussi nobles et bourgeois.

La culture populaire du peuple le rend capable d'apprécier et de suivre les pièces de Shakespeare car, pour être ignorant des savoirs savants, le peuple n'est pas dépourvu de culture. Il est formé aux légendes nationales qu'il retrouvera dans certaines pièces; la connaissance de l'Ancien et du Nouveau Testament, l'habitude de suivre liturgies et, sermons ont développé la capacité à comprendre une intrigue complexe, une œuvre de réflexion dont l'expression est souvent poétique, enfin la langue orale expressive du temps s'accommode bien de la langue shakespearienne.

Pendant la période du théâtre élisabéthain l'Angleterre prend conscience de sa grandeur, même si elle fait aussi l'expérience de l'échec.

Les ombres des règnes précédents L'Angleterre a été marquée par la longue guerre des Deux Roses, ouverte en 1399 à la succession de Richard II.

La famille des Lancastre monte sur le trône mais sa légitimité est contestée par celle des York. Toutes deux peuvent

prétendre au titre royal: parmi les sept fils d'Édouard III, après Édouard prince de Galles, figurent John de Gaunt, duc de Lancastre et Edmond, duc d'York.

Les deux familles lèvent des troupes et pendant un demi-siècle se combattent.

La guerre civile se termine en 1485 mais laisse le pays ruiné et affaibli moralement. Richard II et Richard III plongent dans ces périodes troublées.

Le XVI^e siècle est marqué par les divisions religieuses: le roi Henri VIII, désireux d'avoir un héritier, entre en conflit avec le pape qui refuse d'annuler son mariage stérile avec Catherine d'Aragon, tante de Charles Quint.

La querelle dynastique se double d'une querelle religieuse : afin de pouvoir épouser à sa guise Anne Boleyn, le roi Henry devient en 1534 le chef d'une église nationale anglicane, sorte de protestantisme soumis à l'autorité du souverain. Il peut ainsi saisir des biens ecclésiastiques au profit de la couronne. Il impose sa réforme par la force, fait exécuter en 1535 Thomas More et réprime avec violence toute réaction catholique.

À la mort du roi, les luttes religieuses reprennent avec Mary Tudor entre 1553 et 1558 : « Mary la Sanglante » persécute les protestants La grandeur du royaume L'Angleterre s'impose contre l'Espagne avec la défaite de l'Invincible Armada en 1588, l'expansion coloniale de la couronne en est favorisée, la reine assoit son autorité et crée les conditions politiques d'un enrichissement économique.

Élisabeth fait donc entrer son pays dans la Renaissance ; l'Angleterre compte désormais davantage dans le concert des nations européennes (c'est l'époque glorieuse de corsaires Drake et Raleigh au service de sa majesté). La souveraine développe le culte de la personne royale par stratégie politique et conviction personnelle. Si le roi est sacré, toute tentative de déstabilisation est considérée comme un crime très grave, non seulement contre le roi mais aussi contre Dieu et l'ordre du monde.

De ce fait, la reine n'autorise pas la représentation de Richard II, pièce qui met en scène l'abdication d'un roi puis son exécution, le moment où le corps du roi cesse d'être sacré pour ses anciens sujets. Ce sentiment d'être maître de son propre destin est pourtant nuancé par un sentiment d'échec. Trop de sang a coulé dans l'histoire récente qui a mis à mal les certitudes Une vision sombre du monde Machiavel et la conscience du temps *Le Prince* a été traduit en français en 1553, en latin en 1560 et son influence est considérable. L'œuvre rejette la vision médiévale, unifiée en Dieu, et lui oppose le cinglant démenti des faits.

Reprenant le « Oderint dum metuant » de Néron, l'auteur part du principe que la nature humaine ne tend pas au bien et que le roi a plus besoin d'un vice utile que d'une vertu inutile. L'homme politique sera un homme cynique et ambitieux, sur le modèle de César Borgia, attaché à la mauvaise foi comme principe de gouvernement.

De cet amoralisme politique le théâtre se souviendra avec ses personnages de traîtres et d'ambitieux prêts à tout pour le pouvoir. Les auteurs élaborent une vision peu satisfaisante du monde, singulièrement désaccordée.

Dans Richard II, le roi se déconsidère par sa justice injuste, la spoliation au profit de ses intérêts, Bullingbrook tombera également, à son corps défendant, dans l'élimination de ses ennemis politiques. L'influence de Sénèque L'auteur latin, connu et étudié, fournit aux auteurs un riche répertoire de sujets tragiques et violents, réalistes, agrémentés de grandes tirades rhétoriques dans le goût latin, portés par des héros surhumains et stoïques. Ce stoïcisme désabusé des vaincus est la réponse tragique à un monde qui se défait et dont le théâtre éprouve les limites. Richard vaincu, emprisonné, ne refuse pas de mourir mais refuse d'en passer par les viles mains d'Exton et « il se met à frapper le gardien ». Son courage devant la mort frappera son assassin qui en exprimera un regret cuisant: « Il avait autant de courage que de sang royal. J'ai gâché les deux »

L'esprit baroque

Cet esprit est la réponse esthétique à l'idéal en partie manqué de la Renaissance.

Le terme portugais « barrocco », qui désigne une perle irrégulière aux formes étranges, s'applique bien à cet art dominé par l'idée de tension, d'irrégularité et de déséquilibre, soucieux d'exprimer toute l'instabilité et le caractère éphémère du

monde. Cet esprit convient bien à ce roi Richard II trahi au moment où il croit triompher, réduit à être un « non-roi », un homme dans toute sa faiblesse. Les grandeurs ne durent pas et Henri IV, le Bullingbrook de notre pièce, son successeur, en fera la découverte dans la pièce du même nom.

QUELLES SONT LES CONDITIONS DU THÉÂTRE DANS LES ANNÉES 1695?

L'évolution du théâtre: le genre Le théâtre shakespeareien est le fruit d'une évolution du théâtre médiéval.

Le théâtre élisabéthain dont il fait partie, se développe entre 1572 et 1642, date de la victoire des Puritains et de la suppression des spectacles.

Il présente dans un dispositif de semi-plein air des comédiens professionnels tous masculins.

Au Moyen-Âge, l'Angleterre a connu, comme en France, des Mystères religieux qui représentent la Passion du Christ pour les fidèles au moment de fêtes liturgiques mais aussi des spectacles profanes qui ont la faveur du public et racontent des histoires de la Vieille Angleterre et des moralités.

Ces pièces rappellent l'esprit des fabliaux, elles sont jouées par des amateurs dans les périodes de carnaval ou de fêtes corporatives. On y parle de la destinée de l'Homme, entre vice et vertu, péché et grâce, tentation et salut.

Ces pièces sont le plus souvent écrites en vers rimés par des membres du clergé ou des écrivains occasionnels, qui restent anonymes.

La musique joue un rôle important dans ces spectacles rituels et festifs.

À la Renaissance, les universités vont aussi contribuer à la formation d'un répertoire. Le goût des belles-lettres se diffuse et l'humanisme fait découvrir les auteurs anciens, Sénèque pour la tragédie, Plaute et Térence pour la comédie.

Les étudiants écrivent en latin d'abord puis en Anglais. Ce théâtre en pleine évolution commence de se développer un peu avant le règne d'Élisabeth, la première véritable comédie du répertoire anglais date en effet de 1552, alors que le règne ne commence qu'en 1558. En revanche, c'est bien sous le règne d'Élisabeth que s'érigent les théâtres, lieux permanents destinés à accueillir le public.

➤ **Entrer dans le vif du sujet**

➔ **Lire la scène d'exposition** (voir en annexes).

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 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 attaquerait 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. »

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.

En anglais : http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play_view.php?WorkID=richard2&Act=4&Scene=1&Scope=scene

En français : voir en annexes

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

➤ **Organiser des débats , à partir de citations**

- "Tout pouvoir est triste." de Alain dans *Propos*
- Tout obtenir afin de pouvoir tout mépriser." de Maurice Barrès
- "Tout pouvoir est une conspiration permanente."e Honoré de Balzac / Sur Catherine de Médicis

Citations extraite de : *La vie et la mort du roi Richard II*

- Mourir en combattant, c'est la mort détruisant la mort. Mourir en tremblant, c'est payer servilement à la mort le tribut de sa vie.
- " Je donnerai (...) mon vaste royaume pour une petite tombe. "
- "Le soleil qui se couche, le finale d'une musique,
Comme l'arrière-goût d'une saveur douce, ont une douceur qui dure,
Se gravent plus dans la mémoire que des choses longtemps révolues."

➤ **Travailler sur deux tableaux Paolo UCCELLO, la Bataille de San Romano Le diptyque de Wilton**

Le peintre Paolo Uccello est un artiste purement florentin, né et mort dans cette ville en 1397 et 1475. C'est un artiste très divers qui travaille comme orfèvre de 1407 à 1414, puis comme mosaïste à Venise entre 1425 et 1430 à San Marco, il dessine ensuite les vitraux du Dôme de Florence entre 1443 et 1445. Ce peintre passionné par la perspective, que commencent à utiliser en son temps les artistes, est un « poète de la science », il unit dans ses toiles à la rigueur mathématique la puissance suggestive et rythmique de la ligne aux audaces des couleurs et des formes. Relativement marginal en son temps, il a été profondément apprécié au début du XXe siècle : les peintres voient en lui un précurseur des recherches cubistes et surréalistes. Parmi ses réalisations les plus connues: les Épisodes de la Genèse du cloître vert de Santa Maria Novella à Florence (1445- 1450), Le Monument de John Hawkwood de Santa Maria del Fiore et La Chasse nocturne de l'Ashmolean Museum d'Oxford (1468).

L'œuvre *la Bataille de San Romano* : son sujet Dans l'Italie du XVe siècle, les cités-états se déchirent dans des luttes fratricides.

En 1432, la Bataille de San Romano met aux prises Siennois et Florentins, ces derniers l'emportent et Paolo Uccello réalise entre 1456 et 1460 à la demande des Médicis trois tableaux de grandeur identique pour fêter le condottiere Niccolo Da Tolentino qui avait commandé les troupes florentines.

Ces trois panneaux illustrent trois phases de la bataille et ornent le Palais des Médicis, Via Larga, plus précisément la chambre de Piero de Médicis puis de Laurent Le Magnifique. Avec le temps, le souvenir de l'évènement s'efface et la mémoire des tournois du temps demeure. Au XIXe siècle, l'œuvre, méconnue, est dispersée : la première phase du

combat « Niccolo Da Tolentino à la tête des Florentins » est vendue à la National Gallery de Londres; la deuxième phase « Contre-attaque de Micheletto Da Cotignola » passe au Louvre. Seul demeure au Musée des Offices à Florence la troisième phase du combat « Bernardino della Ciarda est désarçonné ». Le troisième panneau du triptyque mesure 3 m 23 sur 1 m 82.

L'œuvre : l'analyse

Dans une harmonie de tons sombres le peintre oppose deux espaces: le fond lointain, coupé de lignes qui délimitent des champs, terrain d'une chasse animée par quelques animaux et le premier plan, ligne compacte des combattants. Les lignes verticales des lances hérissées soulignent la composition et complètent le large bandeau que forment les palefrois des combattants.

La ligne de front semble impénétrable. L'accent est mis sur la violence de l'affrontement. Dans ce combat plein de fougue, les corps des combattants sont arc-boutés pour pourfendre l'autre, les chevaux massifs semblent singulièrement immobiles et compacts. L'ensemble donne une impression d'immobilité concentrée.

La composition décline en les différenciant par leurs formes et couleurs tous les états de ces palefrois, cabrés, à la charge, renversés et bientôt piétinés, images qui font penser à des chevaux de manège et offrent toute une variation sur le thème de l'attaque et de la chute. Le peintre peut ainsi tirer parti de toutes ses études de la perspective pour traiter l'effet induit de la violence du choc. Des hommes plus de traces: ce ne sont que cuirasses lourdes et complètes qui recouvrent les corps. Semblables et forcenés, tels sont les guerriers qui s'affrontent dans un duel sans merci. Rivaux et frères ennemis, parfaitement semblables et antagonistes.

Tout l'effet de la composition est porté par le coup de lance qui vient désarçonner Bernardino Della Ciarda. L'homme a disparu, seule reste, manière dérisoire de différencier les ennemis, la robe des destriers.

Ce combat presque abstrait et mécanique renvoie bien aux luttes fratricides de Bullingbrook et Richard. Le premier désarçonne le second mais ce sera pour mieux succomber plus tard. Rien n'arrête la grande mécanique du pouvoir.

Le diptyque de Wilton

Ce diptyque exprime la vision théocratique du pouvoir de Richard II N.B.: les images sont disponibles sur Google images et sur l'article de Wikipédia consacré à cette œuvre. Le diptyque, réalisé entre 1395 et 1399 par un maître de nationalité inconnue, a été peint pour le roi Richard. La peinture appartient au courant gothique et a heureusement traversé l'histoire ; depuis 1929 il appartient à la National Gallery.

L'œuvre est constituée de deux panneaux de chêne, les panneaux intérieurs en très bon état représentent d'une part le roi Richard agenouillé devant saint Jean-Baptiste, saint Edward le confesseur et saint Edmund le martyr; la Vierge portant l'Enfant Jésus dans ses bras, entourée d'anges d'autre part. Le roi s'apprête à baiser le pied de l'enfant.

Sur les faces extérieures, plus abîmées figurent les armoiries du roi et un cerf, son emblème. Les personnages sont peints avec des couleurs très précieuses, tirées pour les bleus du lapis-lazuli, et du vermillon pour le manteau royal. Les fonds sont travaillés à la feuille d'or.

La richesse des matériaux montre l'importance de la politique culturelle de Richard. Les largesses et munificences servent l'expression du pouvoir.

L'œuvre a été sans doute commandée par Richard II en 1395 en même temps que son tombeau doré de Westminster, dans lequel il ne sera inhumé qu'en 1413 par Henri V, le fils de Bullingbrook devenu Henri IV. L'œuvre exprime parfaitement la conception politico-mystique du roi, désireux de présenter son image, d'asseoir son pouvoir contre les Lords Appellants, influencé dans sa vision théocratique par les souverains français, en particulier Philippe le Bel et saint Louis. Les chroniqueurs du temps notent en effet que le roi cherche à augmenter l'assise symbolique de son pouvoir. Il impose un protocole à la cour, de longues séances d'hommages où il trône en majesté.

Ce désir de contrôler son image fait qu'il est du reste le premier souverain anglais dont on connaisse les traits. Le diptyque permettra de montrer que le roi pense accomplir une mission divine en imposant une forme de monarchie absolue.

Dans le diptyque, Richard en tenue d'apparat est présenté à la Vierge et à l'Enfant par trois figures tutélaires et saintes sans doute vénérés par le roi, chacun ayant sa propre chapelle à l'Abbaye de Westminster. Aux côtés de saint Jean-Baptiste, sur le fond d'une forêt, Edward le Confesseur et saint Edmund. Le premier est salué comme un thaumaturge dans Macbeth le second est également honoré à Bury St Edmunds où fut élaborée en partie par les barons révoltés la Magna Carta. Ces deux hommes réconcilient en eux les composantes de la société anglaise : les Anglais d'une part honoraient Edmund et les Anglo-Normands Edward. Chacun des saints porte un emblème qui le caractérise : Edmond le Martyr, à gauche, porte la flèche qui l'a tué en 869, Édouard le Confesseur, au centre, porte l'anneau qu'il donna à un pèlerin qui se révéla être Jean.

Jean le Baptiste à droite, porte son symbole, l'Agneau de Dieu. La scène évoque l'adoration des mages, jour de l'Épiphanie: Richard prend la place de l'un d'eux. Le roi utilise sa propre date de naissance, le jour de l'Épiphanie 1367 afin de le lier encore davantage au monde divin.

Le geste des mages, qu'il reprend à son compte, le fait également entrer dans une représentation toute médiévale du pouvoir. Le roi Richard se prépare à embrasser le pied de l'Enfant Jésus, hommage lige qui appelle en retour la saisine, la remise d'un objet symbolique représentant le fief en cause, ici la bannière tenue par l'un des anges frappée de la croix de Saint-Georges. Le roi confie donc son royaume à la Vierge et à l'Enfant Jésus qui le lui redonnent en garde : le roi est bien donc « l'image de la grandeur de Dieu. C'est son capitaine, son serviteur, son représentant, son élu » comme l'affirme l'évêque Carlisle (IV, 1).

Ce lien entre le monde humain et divin transparaît également dans la livrée que portent les anges: on y trouve la reprise du cerf, emblème du roi, d'ailleurs représenté sur la tenue de ses soldats. Le roi représente Dieu et les anges combattent pour lui, comme Richard l'affirme lui-même en III 2 :

« Pour chaque homme enrôlé par Bullingbrook (...) Dieu recrute un ange de gloire à la solde de Richard. » Sur un détail découvert à l'occasion d'une récente restauration, conformément à une vieille tradition, l'Angleterre est représentée de manière symbolique.

Dans un orbe peint de 1 cm de diamètre au-dessus de la croix de la bannière figure une île verte couronnée d'un château blanc à deux tours entouré d'arbres; il domine une mer peinte où glisse un bateau voile déployée sur un ciel bleu. Cette Angleterre, c'est la « dot de Marie ». Cette vision nous la retrouvons dans celle de John de Gaunt (II, 1): « Île sceptre. Terre de majesté. (...) cet autre Éden. À moitié paradis. Citadelle naturelle que s'est bâtie la nature contre les épidémies et les guerres ». Cette Angleterre correspond également à la vision de Richard, terre sacrée que le roi veut préserver de la contagion de la guerre civile, puisqu'il est comptable de la paix devant Dieu. (« Je ne veux pas salir la terre de notre royaume du sang chéri que cette terre a aimé ») Les deux panneaux baignent dans une lumière dorée, tout particulièrement le panneau à la Vierge et l'Enfant. Cette lumière divine, présente, même près du roi, évoque cette omniprésence du soleil dans les propos de Richard. (III, 2 tout particulièrement) Les panneaux intérieurs du diptyque expriment donc la vision christologique du pouvoir de Richard. Les panneaux extérieurs le lient à l'Histoire : les blasons et le cerf son emblème, porteur d'un collier de genêts, souvenir de sa famille, les Plantagenêt. L'image du diptyque de Wilton dit donc magistralement ce que Richard voulait communiquer de lui et de sa royauté. Et que Shakespeare exprime en III, 2 : « le souffle des hommes sur cette terre ne peut destituer le représentant élu par le Seigneur ».

➤ **Découvrir et débattre à partir d'ateliers pratiques**

Comment représenter la perte au théâtre ?

Échauffement :

(30 minutes) Imaginer des situations où on lit la perte.

Travail de chœur. On travaille sur le chœur (groupe qui fait les mêmes gestes en même temps grâce à un travail de concentration et d'écoute).

Un élève (volontaire) tombe hors du chœur. Comment réagit le chœur ?

Se détourner, lui faire signe pour lui dire adieu, le fuir, le pleurer...

Travail théâtral

On divise la classe en deux groupes, chaque groupe étant pris en charge par un intervenant afin de faire un travail personnalisé avec les enfants (il faut donc deux espaces distincts, deux salles de classes, gymnase séparé en deux etc.)

Travail sur l'objet.

Exercice de la bouteille.

Il y a une bouteille au milieu de la pièce. Chacun doit imaginer une situation de perte avec cette bouteille (la cacher, la jeter, l'abandonner, lui tourner la tête, s'en désintéresser mais aussi la pleurer, l'ignorer, la tuer, la pendre, l'enterrer...

Chaque élève devant proposer une action différente des précédents, les propositions vont vers de plus en plus d'imaginaire et de décalage. L'action doit être très courte et nette. Elle comporte un début et une fin.

Transposition de l'objet à la personne. Chaque élève reprend son action mais à la place de la bouteille, on met un autre élève. Ce qui est possible avec une bouteille n'est pas possible avec une personne. Donc il faut faire appel à toutes les ressources du jeu et de la simulation pour représenter la même action. Celui qui est à la place de la bouteille bouge pour donner l'idée qu'il est secoué, ou écabouillé...etc. On fait appel à des effets de grossissement, de stylisation. Cette stylisation rend souvent les situations cruelles cocasses, décalées.

Discussion (retrouvailles du groupe)

Remarque sur le travail d'interprétation et de mise en scène. Au théâtre, on fait croire, il y a un travail de construction des scènes pour donner l'illusion. On ne fait pas en vrai (spécialement des actes violents mais de manière générale tout acte...). Il faut beaucoup de travail pour cela... La difficulté de passer de la bouteille à la personne en est le signe. Est ce que les scènes qui en ont résulté ont bien évoqué la perte? Oui ? Non ? Pourquoi ? Discussion sur ce qui a produit le rire dans les scènes qu'ils ont travaillées.

➤ **Glaner des informations sur le blog de la compagnie :**

<http://www.collectifeudaimonia.fr/la-pi%C3%A8ce/>

- Découverte de la distribution, de la liste des personnages.
- Faire des hypothèses sur le nom de la compagnie ? Cette compagnie appartient-elle à une école, un genre (cirque, marionnettes, conteurs, théâtre d'objets...)?
- Pourquoi avoir choisi cette forme et ce thème aujourd'hui ?
- Parler de la forme du spectacle ou encore évoquer les métiers des différentes personnes intervenues dans la création

du spectacle.

➤ **A partir du diaporama de photos extraites du spectacle**

formuler des hypothèses :

- sur les personnages
- sur les expressions du visage
- sur les costumes
- sur le décor, les objets
- sur la place des spectateurs
- etc

➤ **Débattre sur des thématiques liées au spectacle**

- Qu'est ce qu'une pièce historique ?
- Comment représenter un drame historique ?

Sur le pouvoir :

- A quoi tient le pouvoir ?
- Qu'est-ce que le pouvoir ?
- À quoi mène-t-il ?
- Comment l'exercer ?

D'autres questions :

- Comment représenter la perte au théâtre ?
- Une mise en scène est-elle une réécriture ?

APRÈS LE SPECTACLE

=) RÉAGIR, PARTAGER, ANALYSER, PRODUIRE

Objectifs : permettre à l'élève de s'exprimer de diverses manières, de nourrir et « structurer » son imaginaire, de créer à son tour.

ETAPE1 : L'analyse chorale

Il s'agit de mettre un groupe au travail, le conduisant à s'exprimer et partager autour d'une représentation. Elle a pour objectif de faire travailler la mémoire du spectateur en évitant le « c'est génial, c'est nul » qui bloque tout échange et tout apprentissage.

- Participation de tous.
- Attention de chacun pour les autres.
- Précision sémantique (vocabulaire).

Elle débute par la description clinique, sans jugement (j'aime ou j'aime pas) de tout ce que l'on a vu et entendu dans la salle et sur la scène avec l'évolution de l'ensemble au cours de la représentation Espace, acteur.

1er temps : La description

Voir le document « Parcours du spectateur ».

ETAPE 2 : Pistes de réflexion :

Revenir sur les thématiques abordées par le spectacle et en faire une étude, comme dans le cadre de l'étude d'une œuvre intégrale, en classe.

Tirées du dossier de production du Collectif Eudaimonia :

➤ Les éléments

« Les éléments: du sacré à la terre

Par son lyrisme et sa poésie, Richard II renferme un univers symbolique très puissant qui embrasse la vie des personnages.

Ainsi, la mise en scène s'emparera de ces symboles en déployant leur portée théâtrale.

Des éléments naturels seront très souvent utilisés comme métaphores pour renforcer considérablement le caractère sacré de l'oeuvre.

En effet, en plus du travail fondamental autour de la direction d'acteur, il nous semble important d'aborder la pièce par cet angle poétique et vibrant de la sacralisation.

Ces deux principes du travail de mise en scène (les acteurs et le sacré) ont vocation à dialoguer et à fusionner selon les situations.

Le but: créer des images puissantes qui naissent du texte et de la pensée des acteurs pour venir sublimer leur présence au plateau.

Par exemple, Richard II commence par un règlement de compte entre deux personnages qui, devant le roi, se renvoient violemment la responsabilité de la mort du duc de Gloucester, oncle de Richard.

Or, il se trouve que c'est Richard lui-même qui a commis ce meurtre. Stratégie politique, meurtre violent et lien du sang viennent se télescoper et nous éclairent sur la nature du règne et la personnalité du Roi.

Cette scène du meurtre à proprement parlé n'est pas écrite dans la pièce, elle est simplement évoqué dans la première scène par le biais des protagonistes qui font naître son enjeu.

Afin d'éclairer le spectateur sur la personnalité de Richard, le meurtre de Gloucester sera mis en scène. Ce sera le prologue du spectacle.

Un autre exemple: la terre est un élément fondamental de la pièce. Symbole de l'Angleterre elle cristallise toutes les émotions.

Le rapport que les personnages entretiennent avec elle est passionnel.

Elle représente leur origine, leur culture. Ils la considèrent comme une mère. L'attachement qu'ils lui portent se manifeste dans le texte à travers des prises de paroles lyriques, parmi les plus belles de la pièce. Célébration de sa grandeur, énoncé de sa chute, prière mystique, ode poétique, elle est l'objet de toutes les métaphores. Les personnages y puisent leur force et leur élan vital pour affronter les situations qu'ils traversent.

Ainsi, la terre sera concrètement présente sur le plateau et fera son apparition aux moments où le destin des personnages qui l'invoquent sera sur le point de basculer. De même, d'autres éléments naturels fondamentaux, comme le vent et l'eau, ont une symbolique très forte. Versatiles, imprévisibles, magnifiques et parfois meurtriers, ils seront aussi utilisés dans la mise en scène comme expression de l'état intérieur des personnages »

➤ Du pouvoir à la poésie.

« L'énigme reste entière. Pourquoi Richard décide-t-il d'abandonner si promptement le pouvoir?

«Tout est à vous»: d'un seul coup, comme ça. Quelle mouche l'a donc piqué? Dans la pièce, tout est jeu de pouvoir,

vilain jeu qui tourne vite au massacre.

Les personnages passent leur temps à se laver les mains, au sens figuré.

Imaginons-le sur scène, au sens propre. Comme le nez de Pinocchio se rallonge au mensonge, toutes ces mains avides de pouvoir se tâchent dès que l'ambition gonfle.

Il faut donc passer son temps à se laver les mains car la soif de pouvoir n'est efficace que bien insidieusement masquée.

Mais peut-on vraiment détourner les autres de nos volontés quand elles sont aussi majestueuses que la royauté? Richard, lui, se lave les mains dès le début: il a tué son oncle. Mais peu à peu, ce n'est plus lui qui a soif de pouvoir, cette soif s'estompe au nom d'une fièvre poétique. Ses mains ne se tâchent plus car il abandonne totalement l'addiction au pouvoir, éternellement liée au sang, pour pénétrer un autre monde, fou, féérique, malade du verbe. Le pouvoir fatigue car il nécessite cette frénétique ablution qui assèche les mains. La terre, le sang, le pouvoir: c'est la soif des humains. Il s'évade vers l'autre monde, vers le ciel: là où on peut résider au son d'une musique. Mais pour cela, il faut mourir: car tout est pourri au royaume du pouvoir.

Dans un terrible bain de sang, la poésie nous tuera tous. Et si c'était donc elle qui avait emporté Richard?

«Que Dieu pardonne tous ces serments violés envers moi, Que Dieu garde inviolés tous les serments envers toi, Mais qu'il ait pitié de moi qui maintenant n'ai plus rien

Comme il doit te bénir, toi qui maintenant a tout.

Que tu trônes longtemps sur le trône de Richard,

Et que rapidement enterré dans un trou soit Richard

Longue vie au roi Henry...»

Richard. IV

➤ **Remarques sur la traduction**

Notes sur la nouvelle traduction et l'adaptation pour la scène par Clément Camar-Mercier

« Si la traduction a l'air de toujours se poser comme un problème dans l'histoire et dans l'approche de la littérature, il faut aussi parfois savoir embrasser sa beauté.

Au théâtre, ce serait de pouvoir offrir à chaque nouvelle création d'un même texte: un nouveau souffle, une nouvelle langue.

Au fond, la traduction dramatique est là pour servir la poésie du théâtre : pour une seule pièce, un nombre illimité de textes. Imaginez Il n'y a aucun travail de comparaison à faire entre les différents et merveilleux travaux autour de Shakespeare, que ce soit les traductions universitaires les plus fidèles ou les adaptations les plus folles.

Chaque travail de traduction est différent: il s'agit d'un geste pour comprendre l'auteur, connaître le théâtre pour lequel il écrivait et sa contextualisation autant sociale, poétique que métaphysique.

D'autre part, la connaissance de la langue dans laquelle on traduit a toujours plus d'importance que la langue depuis laquelle on traduit. Il faut tenter de recréer un nouveau texte fidèle à un esprit plus qu'à un contenu, fidèle à une forme plus qu'à un sens, fidèle à une esthétique plutôt qu'à un discours.

Et puis, une œuvre "complète" de Shakespeare n'a aucun sens, les textes ont sans cesse été modifiés, souvent écrits en commun avec les acteurs (pour les théories les moins loufoques...), transcrits depuis les notes des souffleurs ou

écrits de mémoire par les acteurs.

C'était donc déjà un théâtre en mouvement, d'où l'intérêt encore de continuer ce mouvement par la traduction. Pour prendre un exemple: une des particularités les plus intéressantes à développer avec ce théâtre, ce sont les différents niveaux de langage utilisés par Shakespeare, selon les personnages. Une traduction trop fidèle à un discours de l'époque ne peut pas avoir le même effet sur un public d'aujourd'hui qui n'a ni les mêmes références historiques, ni le même rapport au théâtre.

L'idée est que le spectateur ne doit pas être limité dans son immersion au théâtre par ces références, évidentes à l'époque Élisabéthaine, contraignantes aujourd'hui et qui nuisent à l'urgence dramaturgique essentielle à Shakespeare. Ce qui pouvait paraître vulgaire ou commun à l'époque de Shakespeare peut nous apparaître soutenu aujourd'hui. Disons grossièrement que cette proposition d'adaptation utilise les registres contemporains pour faire ressentir les ruptures dans les registres de l'époque élisabéthaine.

Si ces adaptations de langage existent, le texte reste une traduction fidèle qui, par une orientation dramaturgique originale, tente de retrouver le lyrisme théâtral propre à l'anglais de l'auteur.

Intéressons-nous aussi à la ponctuation: dans cette traduction, elle est adaptée au français, car son utilisation est différente d'une langue à l'autre, mais, bien sûr, inspirée par le rythme du texte original pour en retranscrire l'humeur et l'énergie. Idem pour les sauts à la ligne, ils collent parfois avec le vers Shakespearien mais marquent plus souvent une proposition de respiration, de rupture dans le phrasé français ou aident simplement à la compréhension.

Autre exemple: les jeux de mots ou les blagues doivent être adaptés et à l'époque, et à la langue française. Quitte à s'éloigner un peu du sens d'une blague...

Mieux vaut faire rire aujourd'hui

Je ne pense pas que le contenu d'une blague, d'un jeu de mot ou d'une allitération soit le plus important, ce qui est important c'est de faire rire quand Shakespeare voulait faire rire.

Pareil pour la fluidité et le rythme. Toujours garder le tempo: quitte à s'arranger en disant différemment.

Pour ce qui est du travail d'adaptation, il a été fait en étroite collaboration avec le metteur en scène, ainsi le texte de cette création relève d'un double travail qui ne peuvent qu'exister ensemble.

Cette nouvelle traduction de la pièce ne peut donc pas se détacher de l'adaptation pour la mise-en-scène qu'elle propose: intrigue étoffée, moins de personnages, clarification du propos historique, rythme accéléré, transitions plus brutales, etc.

Ne plus penser la traduction comme un problème mais comme une chose incroyable, un outil merveilleux: voilà ce que permet le théâtre.

Puisque Shakespeare est aussi atemporel qu'universel, pertinent satire qu'exigeant tragédien: ce travail semble couler de source. Les pièces peuvent renaître sans cesse, non plus par l'intermédiaire unique de la mise en scène, mais aussi par le travail de traduction et d'adaptation dramatique qui nous fait penser le texte dans une nouvelle époque, pour un autre public et grâce à une langue différente qui ne doit détériorer ni la poésie ni le sens profond du verbe décryptant l'âme humaine avec toujours plus de véracité.

Et puis l'important : n'est-ce pas la soif d'énergie vitale que nous apporte la poésie?

Sur le traducteur par François Regnault (Texte écrit après la création de la nouvelle traduction de Richard III par Clément Camar- Mercier) Tout traducteur en envie un autre. Horace a inventé la formule : «Engeance irritable des poètes» [1], mais bien plus existe la gente irritable des traducteurs?

De toute façon, toute personne un peu frottée d'une langue étrangère trouvera toujours que tel mot n'est pas bien rendu

dans la sienne : «Non, to be, ce n est pas tout à fait être C est plus, c est moins, etc.»

Donc, Clément Camar-Mercier traduit le redoutable Richard III (redoutables et la pièce et le Roi). Eh bien Partons de l essentiel : cela passe fort bien la rampe. On entendait tout, et aussi ce que Shakespeare laisse entendre sans le dire, ou dit sans le penser, ou pense en laissant entendre autre chose, car il était retors, ou, si vous préférez, baroque.

Traduire une pièce de théâtre en vers, cela consiste, je le pense, à bien rendre les mots, mais aussi les figures, métaphores, tournures, trouvailles, audaces, jeux de mots, et les équivoques, presque toujours obscènes si nombreuses chez Shakespeare qu on en a souvent le tournis et aussi les injures ; et puis les phrases, de façon qu on les distingue comme phrases, et la syntaxe parfois complexe, de façon qu on en perçoive le mouvement et la portée. Et puis les vers, qu on traduise en prose, en vers nombrés ou en vers libres, comme ici

Et puis le style, cette chose bizarre dont Buffon dit que c est «l homme même» («l homme à qui on s adresse», ajoute Lacan), même si l homme Shakespeare, on ne sait toujours pas qui il était (j entends le poète, je laisse de côté les fariboles sur son existence et sur son identité), et que peut-être l homme était bel et bien vous et moi, s adressant en même temps à vous et à moi.

Et en outre, il faut savoir traduire la réplique comme réplique de théâtre, et puis aussi l ampleur d une tirade, et l étendue d une scène entière, et, pour finir, la pièce dans toute sa trajectoire Je pense que Clément Camar-Mercier est soucieux des objets tangibles, de la réalité, d en venir, comme on dit, au faire et au prendre, donc des verbes, donc des actions.

Prenons un exemple. Les injures, si essentielles : «rooting hog», dit Margaret à Richard ; on peut traduire «porc fouisseur», oui, c est élégant, mais «cochon fouineur», traduit Camar-Mercier : on voit mieux l objet en question, dans sa boue.

En reconduisant Shakespeare à ses objets réels, à des tours familiers, à des actions concrètes, à des trajets aisés à suivre, posons que Clément Camar- Mercier, loin de prosaïser, ramène son poète à la scène, mais l'ouvre d autant plus au vent qui passe, dans la folle équipée de ce si sympathique monstre, dont nous retiendrons qu il la commence par «l hiver de son déplaisir», mais pour nous faire aussitôt passer par ces nuages dissipés à ce que nous oublions : son été sanglant de gloire «Genus irritabile vatum», Horace, Epîtres, II, 2, vers 132. »

➤ **Problématiques soulevées par le spectacle**

- Qu'est ce qu'une pièce historique ?
- Comment représenter un drame historique ?

Sur le pouvoir :

- A quoi tient le pouvoir ?
- Qu'est-ce que le pouvoir ?
- À quoi mène-t-il ?
- Comment l'exercer ?
- Peut-on l'exercer autrement qu'en entrant dans une logique implacable ?
- Que devient ce roi déchu qu'est Richard II, parvenu au bout de l'abandon?
- Comment interpréter la chute d'un roi qui se bat sans combattre ?

Sur les relations familiales :

- Qu'est ce qu'une mère qui défend son fils ?
- Qu'est-ce qu'un père qui perd son fils et ne le reverra jamais ?
- Qu'est-ce que c'est que la pudeur qui régit les relations entre un père et un fils?

D'autres questions :

- Comment représenter la perte au théâtre ?
- Une mise en scène est-elle une réécriture ?

➤ **Thématiques ou motifs en lien**

- La filiation
- Le pouvoir
- La déchéance
- La chute
- L'exil
- La mort des proches
- La trahison
- La responsabilité
- L'épique
- L'universalité du théâtre
- Le tragique
- La musique sacrée
- Les éléments naturels : l'eau, la terre, le feu, le sang.

➤ **La scénographie**

AXES DE MISE EN SCENE par Le Collectif Eudaimonia

« Pas d'acteurs, pas de théâtre.

Le processus de création de Richard II comprend un principe fondamental qui place le collectif artistique au centre.

C'est la ligne du Collectif Eudaimonia.

Dans un premier temps, le travail de recherche dramaturgique est nécessaire pour appréhender les lignes de tensions, les enjeux, les situations, les objectifs, l'espace de jeu.

Et, dans un second temps, c'est aux acteurs de s'emparer de ce matériau pour le rendre vivant. Voilà le sens des répétitions.

L'objectif : leur donner les moyens de rendre signifiant ce monde complexe par des actions simples. Nous tendons vers un théâtre qui vise une certaine forme de virtuosité, où la complexité se mêle à la simplicité, où l'exécution se mêle à l'interprétation, où l'exigence professionnelle de l'acteur face à son texte est égale à celle du musicien face à sa partition.

Les personnages shakespeariens sont tous habités par ce que nous appellerons : la verticalité. Loin d'être une intellectualisation, cette notion a une valeur très concrète au plateau.

Avant tout, Shakespeare raconte des histoires et ses personnages sont des entités qui font un lien entre le ciel et la terre, entre le paradis et l'enfer. Les acteurs doivent les suivre.

Dans Richard II, les figures ont un rapport concret à ses pôles opposés : ils les nomment, ils les invoquent, ils jurent en

leurs noms et ils y puisent souvent la force de leurs actions.

Les personnages revêtent donc un caractère sacré qui élève considérablement les enjeux des situations que les acteurs doivent traverser.

Dominique Goy-Blanquet ajoute même qu'aucun « rôle n'est stable, c'est le leitmotiv des tragédies de la fortune, laquelle d'un tour de roue fait d'un roi un mendiant et d'un mendiant un prince () tout ce qui vit est sujet au changement. » Cette dualité oblige les acteurs à troquer la globalité d'un jeu linéaire pour la versatilité d'un jeu protéiforme. Ainsi, la vie peut arriver sur scène . »

La scénographie sera aussi pensée en fonction du double caractère ,à la fois historique et profondément humain de la pièce.

« Elle fera varier les niveaux de proximité des acteurs au public, allant même jusqu'à les confondre parfois. Filiation D'un simple regard, Richard II raconte l'histoire d'un homme qui prend la place d'un autre entraînant ainsi sa chute et sa dépossession. C'est aussi une histoire de familles: tous les enjeux des protagonistes, bien que royaux et aristocrates, les ramènent à leur dimension humaine. Ainsi, ils éprouvent les joies de l'amitié, la passion amoureuse, l'injustice de l'exil, la colère de la trahison, la douleur du deuil ou la tristesse de la séparation. « Je mange du pain, comme vous, je ressens le manque, je souffre la douleur et j'ai besoin d'amis... » nous rappelle le roi Richard.

Humanité et la filiation: voilà deux fondements pour le travail de l'acteur autant que pour les émotions du spectateur. Ce qui doit aboutir, pour les acteurs, à un rapport concret au plateau. Quant aux spectateurs, ils pourront comprendre les événements dont ils sont les témoins. »

➤ **Atelier autour de photos du spectacle**

A partir des photos :

-1/ Faire décrire chacune des photos extraites du spectacle.

-2 / Expliquer son ressenti, le confronter à celui des autres. Montrer chacune de ces photos et demander aux élèves de reconnaître le moment du spectacle qu'elles représentent, puis d'expliquer ce qu'ils ont ressenti (comment ils étaient) à ce moment du spectacle. Comparer les ressentis, et demander : « y a-t-il quelqu'un à qui cela n'a pas fait cette impression ? » Faire se confronter ces avis différents. C'est important de comprendre que chacun a sa sensibilité et un vécu de la représentation qui peut être différent. N.B : Nous vous proposons de rajouter une photo n'appartenant pas au spectacle de manière à soulever les questions et des réflexions.

3/ Débattre. Se mettre en groupe et choisir la photographie pour laquelle on a le plus de choses à dire. « Qu'est ce qui me paraît important dans cette image ? » Réfléchir en groupe puis essayer ensuite de convaincre les autres que cette photographie montre une chose très importante. En débattre.

➤ **Mettre en lien le spectacle et le vécu personnel ou d'autres spectacles pour donner du sens aux questions qu'il pose**

NB : cette mise en lien est très importante, notamment pour les élèves les plus en difficultés qui ont tendance à « cloisonner ».

Lien entre le spectacle et ce que l'on connaît :

Lien avec une situation réelle (appel à un vécu commun demande moins d'explication) Exemples : A-t-on déjà vu un spectacle avec la classe ? A-t-on déjà entendu parler d'affaires semblables à la télé, dans des journaux, dans des

séries, des films ? Liens avec d'autres œuvres portant sur le pouvoir (par exemple, *Antigone* d'Anouilh ou de Sophocle, *Electre* de Sophocle, *Le roi se meurt* de Ionesco)

ETAPE 3 : Activités de prolongement

- **Foire aux questions**

Chaque élève écrit une question (à propos du spectacle, du texte, d'un personnage...) sur un papier et le dépose dans un pot ou une boîte. Le pot passe ensuite d'élève en élève. L'élève qui a le pot, prend une question et fixe du regard un élève de la classe pour lui adresser la question/lance la question à haute voix à l'ensemble de la classe. L'élève désigné/un élève de la classe répond.

- **Compléter des amorces de phrase à propos du spectacle :**

- *Je me souviens de...*
- *J'ai été ému(e) quand...*
- *Je ne crois pas que...*
- *J'ai eu peur quand...*
- *J'ai adoré ...*
- *Je pensais que ...*
- *Je m'attendais à ce que...*
- *Je ne m'attendais pas à ce que...*
- *Cela m'a fait penser à ...*
- *Je me suis senti(e)...*
- *Au début, je pensais que...*
- *Cela m'a agacé quand...*
- *A la fin, je me suis senti(e)...*
- *etc*

- **La valise / le carton surprise**

le professeur a déposé dans une valise des objets, costumes, textes, musiques... en lien ou non avec le spectacle. Les élèves doivent choisir de garder ou non ces « objets » suivant qu'ils leur semblent avoir un lien avec la pièce. Il faut qu'il justifient leurs choix. Plusieurs cartons peuvent être faits. Et les élèves, par groupe, présentent leur carton et leur tri.

- **Création d'une nouvelle affiche.**

- **Le masque et la plume** (Annonce radio)

Discussion collective sur les points forts et les points faibles de la pièce vue. Préparation par groupes d'une annonce radio qui fasse la promo du spectacle ou l'intervention énervée d'un critique mécontent.

- **Élaboration d'un dossier-spectacle : à élaborer en s'aidant des dossiers de la compagnie.**

- Une biographie et bibliographie de l'auteur.
- Présentation de l'équipe et du rôle de chacun.
- Un résumé de la pièce.
- Choix d'un extrait à mettre en scène (si possible différent selon chaque groupe)
- Une recherche d'images sur les thématiques que porte l'extrait/la pièce à projeter à l'aide d'un vidéo projecteur.

- Les intentions de mise en scène choisies et parti pris artistiques
- Une esquisse ou plans ou maquette scénographique
- Écriture d'une partition de travail de l'extrait ou d'une scène avec indications de jeu / lumière/ son/ etc...
- Présentation : Présentation aux autres élèves ou en public du dossier-spectacle + mise en jeu facultative pour illustrer le travail
- Pour finir : une musique (+ danse?) en rapport avec le spectacle. Préciser les raisons du choix de la musique.

- **Écrire – dire - confier**

- a) Rédige un court article pour exprimer ce à quoi tu penses, face à ... (etc..) ?
- b) Invente ou confie une lettre... (en rapport avec le spectacle ou à l'un des personnages)
- c) Courrier du cœur : écrire une lettre d'amour ou une lettre de menaces à l'un des personnages.

- **La bande-annonce**

Présenter la bande-annonce du spectacle par groupe de 4-5 élèves .L'objectif est de donner envie à d'autres de venir voir le spectacle. Il faut utiliser différents registres pour créer une petite forme (mots choisis,image, son, bruitage, objets).

- **L'écriture critique**

Vous avez vu le spectacle et vous devez convaincre un camarade d'y aller.

Restituer de façon précise la structure culturelle, le titre, le nom de l'auteur, le nom du metteur en scène, les acteurs, en 2 ou 3 phrases.

- **L'acrostiche**

Prendre le titre de la pièce. L'écrire à la verticale et composer librement à partir de la première lettre de chaque mot du titre.

- **L'abécédaire de remémoration**

Écrire un abécédaire de remémoration. Chaque article commence par une lettre de l'alphabet et peut se développer 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.

- **Les listes poétiques**

Écrire à la façon "Pérec" (je me souviens...) ou un Inventaire "à la Prévert".

- **Exercice d'improvisation**

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.

Films

Théâtre

1947 : Mise en scène de Jean Vilar qui tient le rôle de Richard, dans la cour d'Honneur. Il s'agit de la 1re pièce jouée lors du 1er festival d'Avignon.

1982 : Mise en scène d'Ariane Mnouchkine, directrice du théâtre du Soleil. Georges Bigot tient le rôle de Richard.

2010 : Mise en scène de Jean-Baptiste Sastre au Festival d'Avignon dans la cour d'honneur du palais des papes²⁷. Denis Podalydès tient le rôle de Richard.

Littérature

Textes en ligne:

https://fr.wikisource.org/wiki/Richard_II/Traduction_Hugo

<http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/9598/la-vie-et-la-mort-du-roi-richard-ii#pf10>

Éditions de la pièce

- BOYER, Frédéric, Tragédie du roi Richard II, Éd. P.O.L
- MARKOWICZ, André, La vie et la mort du roi Richard II, Les Solitaires intempestifs traduction créée pour les représentations au Théâtre de la Ville en 2004.
- Pour consulter le texte anglais de la pièce dans ses différentes versions : le site de Shakespeare : <http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/plays/R2.html> Sur le théâtre élisabéthain DEGAINE, André, Histoire du théâtre dessinée, Éd. Nizet, 1993. Sur Shakespeare
- FLUCHERE, Henri, Shakespeare, dramaturge élisabéthain, coll. TEL Gallimard, 1987.
- GIRARD, René, Shakespeare, les feux de l'envie, Éd. Bernard Grasset, Paris 1990. – JOHNSTON, Derek, Shakespeare, Éd. PUF, coll. « Figures et Plumes » 2008.
- KOTT, Ian, Shakespeare notre contemporain, traduit du polonais par Anna Posner, Éd. Julliard, Paris 1965. – SUHAMY, Henri, Shakespeare, Éd. Le Livre de Poche, coll. « Références », Paris 1996. Sur Richard II
- WINTER, Guillaume, Autour de Richard II, Éd. Artois Presses université, 2005.
- Les sources de Shakespeare : <http://www.shakespeare-online.com/sources/R2sources.html> Autres lectures ELIADE, Mircea, Le sacré et le profane, Éd. Folio Essais, 1987. GIRARD, René, La violence et le sacré, Éd. Hachette Littérature, 1998.
- *Le Prince* de Machiavel

Peinture

- Des photos des différentes représentations de la personne du roi Richard, depuis l'époque médiévale aux acteurs du XXe siècle : ramel.pagesperso-orange.fr/r2/index.html – La Bataille de San Romano (l'épisode de la retraite des Siennois) de Paolo UCCELLO : <http://www-lyc58-romain-rolland.ac-dijon.fr>
- Le diptyque Wilton : <https://wwwencyclopedie.bseditions.fr>
- 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>

Musique

- Spem in alium de Thomas Tallis
- Vespro della beata virgine de Claudio Monteverdi
- Flow my tears de John Dowland
- My lady rich's galliard de John Dowland
- Le sacre du printemps de Igor Stavinsky

Compositeurs contemporains

- Rone
- Wax Tailor
- Paul Kalkbrenner
- Nirvana
- Pink Floyd
- Nick Cave and Warren Ellis

Chansons

Richard II quarante, Le crève coeur, Louis Aragon

Sources et ressources

<http://docplayer.fr/13860917-Dossier-de-production-richard-ii-que-doit-faire-le-roi-maintenant-se-soumettre-le-roi-le-fera-se-deposer-le-roi-acceptera.html>

<http://www.mde78.ac-versailles.fr/IMG/pdf/dossierpedagogiquerichard-1.pdf>

[file:///C:/Users/prof.PROF-39.002/Downloads/pdem_la_tragedie_du_roi_richard2%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/prof.PROF-39.002/Downloads/pdem_la_tragedie_du_roi_richard2%20(1).pdf)

ANNEXES

Annexe 1 Acte I, scène 1. Traduction de Frédéric Boyer

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 répons 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'apprivoise 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 ravalier 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 châtement. 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.

2. Annexe 2 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 Voila 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 3 Acte III, scène 2. Traduction de Frédéric Boyer

(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.

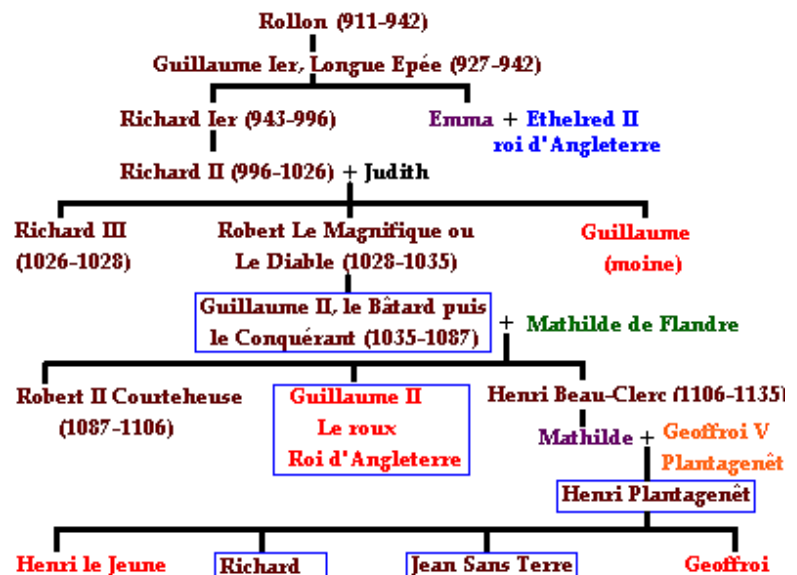
Oui j'en appelle au monde insensible.

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 4 généalogie de Richard II



Annexe 5 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

Annexe 7 Biographie de Richard II

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. 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 ;
- 1er 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 8 Liste des personnages dans la traduction de Victor Hugo

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 créatures du roi Richard }
 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 messager, un valet d'écurie, et autres per-
 sonnes de suite.