

**CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL**



RICHARD II

WILLIAM SHAKESPEARE / GUILLAUME SÉVERAC-SCHMITZ



**NANCY
LORRAINE**

CONTACT RELATIONS PUBLIQUES
PASCALE BRECKLE & EMILIE ROSSIGNOL
P.BRECKLE@THEATRE-MANUFACTURE.FR
E.ROSSIGNOL@THEATRE-MANUFACTURE.FR

DIRECTION MICHEL DIDYM
10 RUE BARON LOUIS - BP 63349
54014 NANCY CEDEX
WWW.THEATRE-MANUFACTURE.FR
03 83 37 12 99

RICHARD II

WILLIAM SHAKESPEARE / GUILLAUME SÉVERAC-SCHMITZ

De William Shakespeare
Conception Guillaume Séverac-Schmitz
/ Collectif Eudaimonia

Avec Jean Alibert,
François de Brauer, Olivia Corsini,
Baptiste Dezercs, Pierre Stephan
Montagnier, Thibault Perrenoud
et Nicolas Pirson

Traduction et adaptation pour la scène
Clément Camar-Mercier

Dramaturge Clément Camar-Mercier

Scénographie Emmanuel Clolus

Lumières Pascale Bongiovanni

Son Yann France, Guillaume
Séverac-Schmitz

Costumes Emmanuelle Thomas

Régisseur général et son Yann France

Régisseur lumières Héla Skandrani

Photographes Vincent Schmitz/
Lauran Chourrau-Le petit cowboy

Construction décor Les Ateliers du
Grand T, Théâtre de Loire Atlantique

Construction accessoires L'Atelier du
TDA-Scène nationale de Perpignan

Assistante de production Cécile Usaï

Administration/Production/Diffusion

EPOC-Productions

Emmanuelle Ossena, Charlotte Pesle-Beal

Production déléguée Le collectif
Eudaimonia | **Coproductions** Théâtre
de l'Archipel-Scène Nationale de
Perpignan, Les Théâtres Gymnase-
Bernardines/Marseille, Le Cratère-Scène
Nationale d'Alès, Théâtre Montansier
de Versailles | **Avec l'aide à la création**
du Ministère de la culture-direction
régionale des affaires culturelles
Languedoc-Roussillon, du Conseil
Régional Languedoc Roussillon, du
Conseil départemental de l'Aude, du
dispositif d'insertion de l'École du
Nord (EPSAD) CDN de Lille Tourcoing,
soutenu par la Région Nord-Pas de
Calais et la DRAC Nord-Pas de Calais
et de la SPEDIDAM | **Soutiens** 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**
Conservatoire National Supérieur d'Art
Dramatique de Paris (CNSAD), à Sara
Llorca/Cie HO, au Conservatoire de
Vincennes et au Théâtre du Sillon-
Clermont l'Hérault.

2H15 - Dès 14 ans

À l'avidité frénétique et mortifère du pouvoir, Richard préférera l'abdication. Tyran infantile au départ, il deviendra un roi sage et responsable qui saura accepter le verdict de son impopularité.

Entre le bas et le haut de l'échelle, entre la terre et le ciel, Shakespeare fait tourner ses grands thèmes dans un jeu de trônes dont il est le grand maître.

Les ingrédients de cette fresque historique sont, comme il se doit, meurtre, trahison, intrigues, stratagèmes, bannissement, exil, guerre, ascension et déchéance.

Une scénographie sobre tout en évocations subtiles donne un poids très concret à des éléments primordiaux : le sang, l'eau, la terre. Il est admis que les moyens dérisoires du théâtre fabriquent du vent, des palais, la mer et des batailles échevelées. Un théâtre qui joue le jeu de la théâtralité sans renier le panache et le lyrisme lorsqu'ils s'imposent. Alors, souffle le vent de la poésie qui nous emporte dans une nouvelle traduction qui ose la truculence autant que le raffinement. Les acteurs (sept pour trente personnages), corps et âmes impliqués dans ce parcours épique, sont beaux et humains, qu'ils interprètent la gloire ou la chute. Le résultat est limpide. Un parfum rare de vérité et de puissance.

CALENDRIER

Mardi 4, Mercredi 5 et Vendredi 7 Octobre à 20h

Jeudi 6, Samedi 8 Octobre à 19h

TARIFS

Tarif plein 22€ / Tarif réduit 17€ / Tarif jeunes 9€

RÉSERVATIONS

au 03 83 37 42 42 du lundi au vendredi de 12h à 19h, le mercredi de 10h à 19h, et le samedi en période de représentation.

Locations Magasins Fnac (réduction adhérents), MGEL et Digitick

LE MOT DU COLLECTIF

Le travail du Collectif Eudaimonia tire son énergie de l'esprit de groupe et de la cohésion qui l'anime durant la création. Nous avons le souhait profond de parler au monde avec un constant souci de vérité et nous pensons que le théâtre est une fête; qu'il doit l'être à l'endroit du partage et de la joie.

Nous abordons ici Shakespeare à travers l'histoire d'un homme qui perd tout, mais qui dans sa chute nous révèle qu'il y a une manière de gagner qui consiste à perdre. Pour la raconter, nous mettons l'humain au centre de notre création en instaurant un dialogue permanent entre les acteurs et les concepteurs. Nous tendons vers un théâtre moderne où la créativité et la sensibilité de chacun des membres de l'équipe sont au service de l'œuvre que nous défendons.

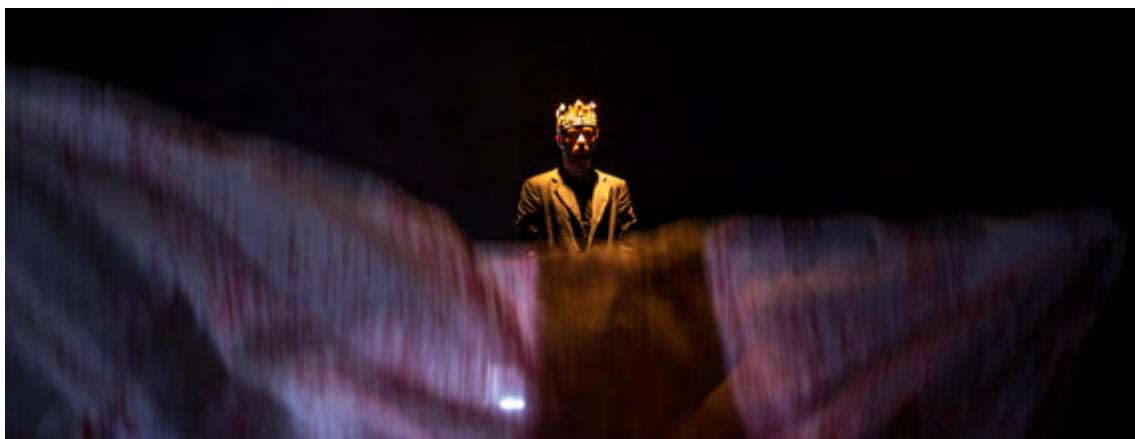
Nous avons construit un projet exigeant, créatif, rassembleur et résolument populaire. Nous sommes parti du texte, de ce qu'il met en jeu et de ce qu'il dit. Nous sommes parti de ce qu'écrit Shakespeare, sans complexe, sans préjugés, en ayant l'ambition de toucher les enjeux dramatiques de son texte, pour en révéler la puissance en tentant de démontrer qu'il y a dans chacune de ses œuvres une part très intime de nous-même. Notre travail sur *Richard II* tend à témoigner de cette universalité.

Si l'on continue encore à monter Shakespeare aujourd'hui, c'est qu'il y a dans son œuvre quelque chose d'immortel, d'intemporel, d'infini mais aussi quelque chose qui demande toujours à être ré-interrogé, redécouvert, réinterprété. L'ambition du spectacle tente de réunir ces deux pôles : embrasser la poésie géniale de l'auteur et l'ampleur de sa pensée tout en comprenant aujourd'hui la portée du discours de la pièce que ce soit d'un point de vue humain, politique mais aussi théâtral.

En effet, si *Richard II* est l'histoire d'un roi qui chute, c'est aussi celle d'un acteur qui laisse le premier rôle. Rarement ce geste, souvent assimilé à la quintessence même du tragique, est interprété comme une gloire, une réussite : comme s'il n'y avait pas plus royal que de laisser sa place...

Tant de contradictions et de questionnements sont soulevés quand vous êtes confrontés à l'œuvre du dramaturge anglais : si en cerner toutes les ambiguïtés est une priorité, savoir les éclairer pour les rendre lisibles et efficaces lors du passage au plateau est une nécessité. C'est dans cette perspective d'efficacité et de lisibilité que la mise en scène se doit d'être tout aussi épique et spectaculaire qu'intime et poétique. L'œuvre est adaptée pour pouvoir être jouée par une troupe de sept acteurs. Ainsi le théâtre est sans cesse mis en abyme, il se construit à vue par les acteurs eux-mêmes. En entretenant un rapport concret avec les spectateurs, le lieu de représentation devient plus qu'une simple salle de spectacle mais l'Angleterre entière du roi Richard. Shakespeare l'avait compris: le théâtre a bien les épaules pour rêver de grandes Histoires.

Le collectif Eudaimonia



LA PIÈCE

TRAME

Écrite par William Shakespeare en 1595, *La vie et la mort du roi Richard II*, raconte l'abdication de ce roi, dont le règne a duré 22 ans (1377-1399). Cette pièce historique commence après l'assassinat du duc de Gloucester, oncle du roi. Suite à une querelle à ce propos, il banni Bolingbroke, duc de Lancastre et Mowbray, duc de Norfolk. Profitant d'avoir pillé la fortune de Jean de Gand, père de Bolingbroke, Richard part faire la guerre en Irlande. À son retour, Bolingbroke est revenu en Angleterre, réclamant l'héritage de son père. Forcé (ou non, selon les interprétations...), Richard donnera son royaume et sa couronne à Bolingbroke, le laissant devenir Henry IV, nouveau roi d'Angleterre. Sur un malentendu (ou non, selon les interprétations...), le nouveau roi fera assassiner Richard, alors tourmenté par la folie, dans sa cellule de prison.

PARCOURS D'ACTEURS

Richard II comprend une trentaine de rôles dans sa version originale. Ici, nous avons adapté l'œuvre pour qu'elle soit jouée par sept interprètes. C'est un choix délibéré et mûrement réfléchi. Certains acteurs n'ont qu'une seule partition, comme Richard par exemple, et d'autres ont une partition composée de plusieurs rôles. L'ensemble de l'équipe a donc à défendre un parcours équivalent en taille au sein du spectacle, permettant ainsi de créer une solidarité très forte au plateau et un véritable esprit de troupe.

PRINCIPES DE MISE EN SCÈNE

Par son lyrisme et sa poésie, *Richard II* renferme un univers symbolique très puissant qui embrasse la vie des personnages. La mise en scène s'empare de ces symboles en déployant leur portée théâtrale.

Les éléments naturels comme l'eau et le vent sont très souvent utilisés comme métaphore pour renforcer le caractère sacré de l'œuvre.

En effet, en plus du travail fondamental autour de la direction d'acteur, il me semblait 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) dialoguent et fusionnent selon les situations en s'appuyant sur de simples accessoires de jeu (drap blanc, tabourets, table) qui permettent l'évocation des lieux et du cadre des situations. Ces accessoires sont manipulés par les acteurs eux mêmes. C'est un théâtre qui se fait et se défait à vue. Ce travail quasi artisanal du développement de la pensée par l'image permet de plonger le spectateur dans l'énergie de la pièce et convoque son imagination.

Guillaume Séverac-Schmitz

...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. Ces 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?

Clément Camar-Mercier/ Guillaume Séverac-Schmitz

SCÉNOGRAPHIE

Un espace de jeu simple avec un grand pouvoir d'évocation; une sorte d'étendue où l'acteur peut évoluer seul ou en groupe ou muni d'accessoires, bordée de part et d'autre d'échelles dédiées à la technique; support de projecteurs, d'enceintes, de ventilateurs, de fumée ...

Liner posé sur le plateau, pouvant recevoir de l'eau, du sang, le tout balayé par le vent....

Les éléments et les matières tissent des liens dans l'histoire de Richard et traversent les êtres: soit ils y grandissent, soit ils y périssent.

Emmanuel Clolus



SUR LA NOUVELLE TRADUCTION ET L'ADAPTATION (EXTRAIT)

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!

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.

Clément Camar-Mercier



Richard II copyright G. Cuartero



Richard II copyright G. Cuartero

DRAMES DE L'HISTOIRE

À la fin du XVI^e siècle, l'Angleterre, cette petite île de quelques millions d'habitants, est en pleine expansion politique, économique et artistique. Ses pirates explorent les mers, ses petits brûlots, barrés par des marins téméraires, dispersent l'Invincible Armada (1588), l'Espagne prend peur, le pape a beau excommunier Élisabeth, elle n'en consolide pas moins son Église anglicane, et gouverne avec de vrais hommes d'État. Sur le plan littéraire, la turbulence créatrice fait que l'Angleterre rattrape avec éclat son retard sur les renaissances du continent. En bref, l'Angleterre prend conscience de son existence nationale et de ses valeurs humaines.

Et d'abord, c'est dans son histoire, au théâtre, qu'elle entend se regarder vivre un passé prometteur d'avenir. Le drame historique connaît alors une vogue considérable : il n'est aucun dramaturge qui ne s'y essaye. On assiste aux complicités édifiantes de l'histoire et de la poésie, du mythe politique et de la moralité, du patriotisme qui n'a pas encore trouvé son nom et de la volonté de Dieu. Sans compter que le pouvoir, depuis l'avènement des Tudor (Henry VII, 1485) n'a pas cessé d'encourager les historiens patentés. La poésie s'empare de l'histoire avec Miroir pour hommes d'État (The Mirror for Magistrates, 1559), puis c'est le tour du théâtre qui moralise moins mais dramatise plus, en fait une chronique (chronicle play) ou un poème épique, en tire une doctrine (suprématie de l'ordre moral de la dynastie Tudor) ou une philosophie (la roue de la Fortune), en magnifie les destinées royales (Henry V, le roi soldat), en sublime les pathétiques échecs (Henry VI, l'agneau sacrifié ; Richard II, « le roi de ses douleurs »), en avilit les tyrannies sanglantes (Richard III).

Le public, avide de mouvements, de discours, de batailles, est friand du spectacle de l'histoire théâtralisée qui lui offre un mélange indiscernable de faits, d'inventions et de poésie qui comble son désir d'évasion, apaise sa curiosité et affermit sa confiance en soi. Il y a toujours un fondement de réalité dans la mémoire populaire, et les rois et les grands, qui ont façonné le destin national au prix de tant d'efforts et de sang versé, sont présents au cœur de chacun par leur visage, leurs hauts faits ou leur déchéance. On participe au drame historique peut-être plus qu'à toute autre forme de tragédie de casibus. Les pièces historiques de Shakespeare, qui dominent de si haut toutes celles de ses contemporains, sont exactement dans cette tradition. Elles couvrent une vaste période, qui s'étend du Moyen Âge, où règne et capitule le roi Jean (début du XIII^e siècle) aux truculences gloutonnes de Henry VIII, le fondateur de l'Angleterre moderne. La composition des pièces ne suit pas le déroulement des faits historiques, mais on peut dégager une idée d'ensemble de la vision de l'histoire anglaise que nous offre Shakespeare, à défaut d'une doctrine politique authentique.

Shakespeare puise ses renseignements chez les historiens, Edward Hall (1498-1547) et surtout Raphael Holinshed (?-1580), lesquels infléchissent l'histoire vers l'affermissement du mythe Tudor ; ceux-ci songeaient à provoquer l'horreur du désordre et la peur de la guerre civile, suite logique des erreurs (ou des crimes) des grands. L'interminable guerre des Deux-Roses, assortie d'une guerre étrangère (la guerre de Cent Ans), était encore si proche qu'elle fascinait et troublait toujours les esprits. La cohorte des maux qui ont ravagé le pays est issue du crime majeur d'usurpation, commis par Bolingbroke, le futur Henry IV, au règne décidément fort troublé, contre Richard II, le roi du miroir brisé. Mais en même temps que se dégageaient les concepts d'ordre, de justice et d'honneur, l'Angleterre prenait conscience de son destin national.

Ce n'est point sans raison que le public applaudit aux prouesses de Talbot et à la confusion de la sorcière Jeanne (1 *Henry VI*), à la poétisation de l'invincibilité de l'Angleterre par Jean de Gand agonisant (*Richard II*), au défi que, paradoxalement, le bâtard Philip Faulconbridge lance aux ennemis de son pays (*Le Roi Jean*), et à la marche triomphale de Henry V sur Paris qui, après Azincourt, s'offre le lit de la fille du roi de France. Si le public anglais vibre ainsi à reconnaître la permanence d'un fait national à travers les vicissitudes de l'histoire, raison de plus pour chérir les vertus positives qui assurent la paix et la stabilité des hiérarchies qui gouvernent le pays. Tout au long des conflits meurtriers qui nous sont contés percent le dégoût des indignités et la nostalgie des valeurs humaines que les princes ont reçu de Dieu mission de faire fructifier.

Ainsi, sur le fond de l'histoire surgissent des personnages diversement motivés dont la figure imaginaire ne se borne pas à l'existence par leurs seules actions. Ce ne sont point tant les bassesses, les palinodies, les grandes actions ou les crimes des promoteurs de l'histoire qui les individualisent que leur réflexion, qui précède, accompagne ou suit l'action devant une situation historique donnée. Que ce soit Henry IV épiant sur son lit de mort le geste sacrilège de son fils prêt à se saisir de la couronne avant l'heure, ou l'examen de conscience heurté de Richard III assailli de peur panique avant Bosworth, le personnage historique perd sa facticité d'instrument du destin, il devient un être humain. C'est ce qui donne du prix aux deux grandes tétralogies (c'est le terme, traditionnel) des Henry IV (*Richard II, 1 et 2 Henry IV, Henry V*) et des Henry VI (1, 2, 3 *Henry VI, Richard III*) où se déroule en ses épisodes les plus significatifs la geste sanglante qui verra l'élévation, puis la ruine, des maisons de Lancastre et d'York, pour aboutir à la réconciliation des deux maisons par intromission quasi divine en la personne de Henry Tudor.

C'est une histoire de famille, comme celle des Atrides, mais où le plus humble spectateur reconnaît un des siens, du roi au valet d'armes, de la princesse à la fille des bouges, où le prince héritier fréquente les truands sans rien perdre de sa qualité royale. Intrigues, chevauchées, batailles, rhétorique à grand fracas ou confessions pathétiques, ce monde de l'histoire est un univers quotidien qui n'a perdu ni ne perdra son extraordinaire force d'impact sur le spectateur moderne. Jamais l'histoire n'a été plus actuelle et plus vivante que dans ce miroir imaginaire que Shakespeare nous tend de la fin du XVI^e siècle.

Henri FLUCHÈRE, universitaire et homme politique français, « SHAKESPEARE WILLIAM - (1564-1616) », in Encyclopædia Universalis

BIOGRAPHIES

GUILLAUME SEVERAC-SCHMITZ mise en scène

Acteur, Musicien et metteur en scène formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (CNSAD), Guillaume Séverac-Schmitz est le directeur artistique du Collectif Eudaimonia. En tant qu'acteur il joue sous la direction de Mario Gonzalez, Jean Paul Wenzel, Cécile Garcia-Fogel, Karelle Prugnaud, Jean Michel Ribes, Jean Louis Martinelli, Michel Didym, David Lescot, Sara Llorca, Wajdi Mouawad..

En Décembre 2012, il fonde Le Collectif Eudaimonia et conçoit en novembre 2013 le Solo *Un obus dans le coeur* de Wajdi Mouawad au CDN de Montpellier et actuellement en tournée.

Guillaume Séverac-Schmitz est artiste accompagné par Les Théâtres-Aix-Marseille / Gymnase-Bernardines et pour le projet *Richard II* par le Théâtre de l'Archipel, scène nationale de Perpignan.

CLÉMENT CAMAR-MERCIER assistant et dramaturge

Diplômé de l'ENS-l'Ecole Normale Supérieure en Histoire et Théorie des Arts, Clément Camar-Mercier est doctorant et enseignant en études cinématographiques à l'université d'Aix-Marseille. Pendant son parcours universitaire, il se forme à l'art théâtral avec Christian Schiaretti, Olivier Py, Brigitte Jaques-Wajeman, François Regnault, Alice Zeniter ou Octavio de la Roza.

Depuis, il continue de collaborer avec les quatre derniers comme assistant, vidéaste, dramaturge ou scénographe. Il a aussi travaillé pour Arte, la cinémathèque de Montréal ou France Culture. En 2012, il monte sa compagnie *Les Fossés Rouges*, qu'il dote d'un lieu de création dans la région Centre, et il met en scène *Pour un tombeau d'Anatole*, d'après Stéphane Mallarmé, pour la réouverture du théâtre universitaire de la rue d'Ulm.

En 2013, sur commande de la compagnie Juste Avant, il traduit et adapte *Richard III* de William Shakespeare pour le théâtre régional d'Arbois. Répondant à une nouvelle commande de cette compagnie, il écrit en 2014, l'émouvante épopée d'Elvis K. pour des élèves de l'EPSAD à Lille.

En 2014, Guillaume Séverac-Schmitz lui commande une nouvelle traduction et adaptation de *Richard II*. Parallèlement, il a créé une société de production audiovisuelle, spécialisée dans le clip, la captation de spectacles et le court-métrage.

En 2015, en tant que dramaturge et assistant, il travaille au Théâtre de la Ville-Paris pour Brigitte Jaques-Wajeman et au théâtre de Vanves pour Alice Zeniter, avant de créer son nouveau spectacle *Avec grâce, librement* inspiré de Yukio Mishima.

REVUE DE PRESSE

La quinzaine de Gilles Costaz



Richard II de William Shakespeare, mis en scène par Guillaume Séverac-Schmitz au Théâtre des Quartiers d'Ivry. © Loran Chourrau

Mais on peut aussi s'intéresser à d'autres jeunes metteurs en scène, tel Guillaume Séverac-Schmitz qui, avec le collectif Eudaimona, a monté une autre pièce de Shakespeare, **Richard II**. Sept comédiens, dont Thibaut Perrenoud et Jean Alibert, jouent tous les rôles. L'espace, dénudé, utilise le fond de scène et de grands rideaux. Une grande pulsion tragique, transmise par le jeu tantôt processionnel tantôt individuel des acteurs et par la partition musicale, se met vite en place et emporte cette histoire qui est un peu l'inverse de *Richard III* : le roi est devenu souverain presque involontairement et il échoue puis meurt, vaincu par plus machiavélique que lui. Alors que la mode est à la débauche d'images et d'événements,

tout est ici stylisé, réduit à des actions essentielles, d'autant plus saisissantes qu'elles s'inscrivent dans l'immensité d'une aire dépouillée. Ce spectacle, que l'on a pu voir au Théâtre Montansier de Versailles, qui effectue une tournée à partir du début février, révèle un metteur en scène et une équipe d'un grand avenir.

80 | L'avant-scène théâtre

L'avant-scène théâtre | 79