

Richard III devant la caméra

Richard III. Film de Richard Loncraine, Grande-Bretagne, 1995, 100 min.

Looking for Richard. Film de Al Pacino, États-Unis, 1996, 112 min.

Diane Godin

Numéro 88 (3), 1998

Théâtre et cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16443ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Godin, D. (1998). Compte rendu de [Richard III devant la caméra / *Richard III*. Film de Richard Loncraine, Grande-Bretagne, 1995, 100 min. / *Looking for Richard*. Film de Al Pacino, États-Unis, 1996, 112 min.] *Jeu*, (88), 153-155.

pouvoirs magiques qui l'a provoquée, que l'esprit de Prospero, instruit par des livres qu'il a pu apporter avec lui dans son exil. Ces livres contiennent un savoir architectural, mythologique, pictural, physiologique, botanique, kabbalistique, océanographique, littéraire, une énorme culture savante que Prospero a reproduite autour de lui, sur son île. Il vit dans un palais aux voûtes archées et aux colonnades en enfilades, entouré d'esclaves presque tous nus, dans un environnement à la fois paradisiaque et infernal, tout autant dominé par l'ordre que par le désordre. Ce qui accentue l'effet de télescopage, ce sont les nombreux cadrages qui s'interpénètrent : le cadre de l'écran entoure le cadre d'un bassin d'eau d'où émerge le cadre d'une peinture sans fond, avec des marins en chair et en os qui se tiennent derrière. Les références à la peinture de la Renaissance sont nombreuses. Parfois, sur les livres que Prospero consulte, on aperçoit, par exemple, l'image d'un coléoptère imprimée sur la page, et le coléoptère grandeur nature et vivant posé sur son image sur la page, ce qui produit un étrange effet de miroir. En somme, *Prospero's Book* est l'entrecroisement cinématographique halluciné de Shakespeare, de son dernier grand personnage dramatique masculin Prospero, de son testament littéraire *la Tempête* et de son temps, vu à travers le regard débridé et baroque d'un cinéaste imprégné d'une renaissance moderne.

DIANE GODIN

Richard III devant la caméra

Richard III

FILM DE RICHARD LONCRINE, GRANDE BRETAGNE,

1995, 100 MIN.

Looking for Richard

FILM DE AL PACINO, ÉTATS-UNIS, 1996, 112 MIN.

Au dire de certains, *Richard III* serait la pièce la plus jouée du répertoire shakespearien. Cela a de quoi étonner. Non que l'histoire de ce vilain souverain manque d'intérêt, bien au contraire, mais on penserait tout naturellement, pour ce genre de palmarès, à la tragédie du prince de Danemark, dont la quête, au plus près de la conscience moderne, ne cesse encore aujourd'hui de nous interpeller. Quoi qu'il en soit, il ne fait aucun doute que le personnage du roi Richard fascine ; alors que Hamlet, Macbeth ou Othello sont emportés, presque malgré eux, par le souffle du Mal, Richard, lui, en est la plus pure incarnation.

Ces dernières années, au moins deux films ont été tournés à partir de cette œuvre : en 1995, le cinéaste britannique Richard Loncraine en réalisait une adaptation filmique avec, dans le rôle-titre, l'excellent Ian McKellen, et en 1996 Al Pacino nous



À l'avant-plan, Jim Broadbent (Buckingham) et Ian McKellen dans *Richard III* de Richard Loncraine (1995). Photo : Coll. Association des cinémas parallèles du Québec.

présentait *Looking for Richard*, un savoureux documentaire au cours duquel il tente de mieux saisir les enjeux de la pièce tout en réfléchissant sur les difficultés que représentent les personnages du grand Will pour un acteur américain. Or, une comparaison peut s'établir entre les deux films par le fait que chacun s'inscrit, volontairement ou non, dans un cadre référentiel particulier : historique pour le premier et cinématographique pour le second. Sans changer le texte de la pièce, Loncraine en situe l'action dans les années quarante et fait de l'ambitieux Richard une sorte de militaire haut-gradé, ce qui n'est pas sans nous rappeler, bien entendu, un certain führer allemand. Quant à Pacino, il a beau chercher à s'approprier la « substantifique moelle » shakespearienne et camper son personnage de façon tout à fait remarquable, on ne peut s'empêcher de penser, tant l'association est tenace, à cet autre criminel régnant sur sa famille, soit le célèbre Parrain du film éponyme, Michael Corleone, qui n'hésite pas, comme Richard, à faire assassiner son propre frère.

Mais la comparaison ne s'arrête pas là. Ce qui est remarquable dans les deux films, c'est la relation, si je puis dire, qui s'établit entre le personnage et la caméra. Passé maître dans l'art de l'intrigue et du jeu, Richard est un être pour qui la feinte est devenue une seconde nature. Lorsqu'il enlève son

Al Pacino dans *Looking for Richard* (1996).



masque, c'est pour penser à voix haute et révéler par le fait même ses véritables intentions. Or ces moments où l'intériorité du personnage se fait jour devraient être, en fait, à peine chuchotés, chose qui représente des difficultés évidentes au théâtre. Toutefois, le cinéma résout admirablement ce problème : en s'adressant à la caméra comme à une confidente, Richard nous invite en quelque sorte à le regarder jouer ; plus encore, voilà que nous sommes à la fois regardants et regardés, puisque la caméra se substitue ni plus ni moins au spectateur. La vérité du personnage, les plus sombres secrets de son âme nous sont ainsi d'autant mieux révélés par ce jeu de regards que permet la caméra. C'est à croire que Shakespeare était fait pour le cinéma...

SOLANGE LÉVESQUE

« L'Étoile noire » : Suzanne Cloutier chez Orson Welles

Othello

FILM D'ORSON WELLES. ITALIE, 1952, 92 MIN.

Contre toute attente, une jeune femme francophone d'origine québécoise était retenue par Orson Welles pour jouer le rôle de Desdémone dans son film *Othello*, tourné en 1952. Elle-même en a été des plus étonnée. Elle s'en est ouverte dans un film récent de François Girard (*Souvenirs d'Othello*, 1995) qui relate la carrière de madame Cloutier.

Welles ne faisait rien comme les autres. Le souvenir que je garde de son *Othello* est assez étrange. Il concerne surtout le trouble que provoque la passion ressentie par les personnages. Et dans son film, chacun a sa passion. Elle ne s'exprime pas par des débordements dans le jeu et par des sueurs, mais par des masses de lumière, un peu comme dans certaines toiles de Borduas (on pense à *L'Étoile noire*), par des gros plans et par le niveau de la caméra qui filme : plongées et contre-plongées se multiplient et accentuent la taille, grande ou petite, des personnages. En cela, Welles rend concrète une caractéristique du théâtre de Shakespeare : la démesure. Le film a été tourné en Italie ; l'éclairage des extérieurs nous dépayse complètement.

Orson Welles a misé sur la jeunesse et la pureté de sa Desdémone, et sans doute cela servait-il ses desseins que la comédienne soit, au sens propre, une « étrangère » au monde du cinéma. Elle entrait dans le septième art comme Desdémone était entrée chez Othello. Drapée dans une robe longue à plis, marmoréenne et hiératique, elle