

# FORCED ENTERTAINMENT

## Complete Works: Table Top Shakespeare

Théâtre de la Ville - Espace Cardin

11 - 20 octobre 2018



Théâtre  
de la  
**ville**  
P A R I S

DIRECTION  
EMMANUEL  
DEMARCY-  
MOTA

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

47<sup>e</sup> édition

## Complete Works: Table Top Shakespeare

Conçu et créé par **Forced Entertainment**

Mise en scène, Tim Etchells

Texte, Robin Arthur, Tim Etchells, Jerry Killick, Richard Lowdon, Claire Marshall, Cathy Naden, Terry O'Connor

Avec Robin Arthur (*Peines d'amour perdues / Comme il vous plaira / Timon d'Athènes / Le Roi Lear / Titus Andronicus / Jules César*),

Nicki Hobday (*Le Marchand de Venise / La Mégère apprivoisée / Tout est bien qui finit bien / Henri V / Les Deux Gentilshommes de Vérone / Richard III*),

Jerry Killick (*Coriolan / Henri IV (1<sup>re</sup> et 2<sup>de</sup> parties) / La Nuit des rois*, ou *Ce que vous voudrez / Le Songe d'une nuit d'été / Troilus et Cressida*),

Richard Lowdon (*Beaucoup de bruit pour rien / Macbeth / Henri VI (1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> parties), La Tempête*),

Cathy Naden (*Antoine et Cléopâtre / Le Roi Jean / Mesure pour Mesure / Périclès, prince de Tyr / Le Conte d'hiver / Othello*),

Terry O'Connor (*Richard II / Hamlet / Les Joyeuses Commères de Windsor / La Comédie des erreurs / Roméo et Juliette / Cymbeline*)

Scénographie, Richard Lowdon

Son et lumières, Jim Harrison

Production Forced Entertainment

Coproduction Foreign Affairs – Berliner Festspiele ; Theaterfestival Basel

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Spectacle créé le 25 juin 2015 au Berliner Festspiele

En partenariat avec France Culture



Durée de chaque pièce : entre 45 min. et 1h

Spectacles en anglais non surtitrés

### Jeudi 11 octobre

19h : *Le Marchand de Venise*

20h : *Peines d'amour perdues*

21h : *Antoine et Cléopâtre*

### Vendredi 12 octobre

19h : *Coriolan*

20h : *Richard II*

21h : *Comme il vous plaira*

### Samedi 13 octobre

15h : *La Mégère apprivoisée*

16h : *Le Roi Jean*

17h : *Beaucoup de bruit pour rien*

19h : *Timon d'Athènes*

20h : *Henri IV (1<sup>re</sup> partie)*

21h : *Hamlet*

### Dimanche 14 octobre

15h : *Macbeth*

16h : *Henri IV (2<sup>de</sup> partie)*

17h : *Les Joyeuses Commères de Windsor*

18h : *Mesure pour Mesure*

19h : *Tout est bien qui finit bien*

20h : *Le Roi Lear*

### Mardi 16 octobre

19h : *Périclès, prince de Tyr*

20h : *Henri V*

21h : *La Nuit des rois*,

ou *Ce que vous voudrez*

### Mercredi 17 octobre

19h : *Les Deux Gentilshommes de Vérone*

20h : *Henri VI (1<sup>re</sup> partie)*

21h : *Titus Andronicus*

### Jeudi 18 octobre

19h : *La Comédie des erreurs*

20h : *Henri VI (2<sup>e</sup> partie)*

21h : *Le Songe d'une nuit d'été*

### Vendredi 19 octobre

19h : *Roméo et Juliette*

20h : *Henri VI (3<sup>e</sup> partie)*

21h : *Le Conte d'hiver*

### Samedi 20 octobre

15h : *Jules César*

16h : *Richard III*

17h : *Cymbeline*

19h : *Othello*

20h : *Troilus et Cressida*

21h : *La Tempête*

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



festival-automne.com – 01 53 45 17 17 | theatredelaville-paris.com – 01 42 74 22 77

Photo couverture : © Hugo Glendinning

# « Tout Shakespeare sur une table de cuisine »

Entretien avec Tim Etchells

## Comment est née l'idée de ce cycle de résumés des pièces de Shakespeare ?

L'idée d'événements décrits ou résumés nous a toujours intéressés, ainsi que la manière dont le langage permet de faire advenir quelque chose de théâtral sur scène. L'idée d'un espace vide, ou vierge, retient également notre attention depuis longtemps – un espace quasi-inexpressif, calme, mais dans lequel un public peut projeter ses propres émotions et pensées. Nous n'avons que très rarement travaillé à partir d'un texte existant, ceci dit : les seules exceptions étaient *The Notebook* et *Exquisite Pain* de Sophie Calle, mais aucun des deux n'était une pièce de théâtre.

## Était-ce intimidant de vous attaquer à Shakespeare ?

Je crois qu'en tant que compagnie anglaise, la question se pose de fait, surtout quand vous travaillez principalement sur des projets plus inhabituels : allez-vous « faire » Shakespeare ? C'est comme s'il s'agissait d'un signe de maturité. Notre réponse était toujours : il ne faut jamais dire jamais, mais ce n'était clairement pas quelque chose qui nous préoccupait. Shakespeare a tendance à vous hanter, lorsque vous êtes britannique : il est toujours là, on l'étudie à l'école, et il est présent dans la langue, de manière très profonde. L'idée de l'aborder en faisant toutes les pièces sans vraiment les faire nous a convaincus.

## L'idée de partir de résumés est-elle venue de vous ?

Oui, de moi et d'une réflexion menée avec la compagnie. Il y a très longtemps, nous avions travaillé sur un projet de recherche autour du *Roi Lear*, qui n'avait pas abouti à un spectacle. C'était une manière de tâter le terrain, et la partie que nous avons vraiment aimée était le moment où j'ai demandé à mon frère de me raconter l'histoire de la pièce. Il l'avait lue une fois, dans le train pour Sheffield, en buvant je crois tout le long du trajet. Nous avons dîné ensemble, encore un peu bu, et vers minuit, je lui ai dit : raconte-moi juste l'intrigue. Et nous l'avons filmé pendant quarante minutes. C'était très intéressant – un récit très désinvolte, sur le ton de la conversation. Nous l'avons encore à l'esprit quand nous avons abordé *Table Top Shakespeare*. Nous avons fait des recherches à ce sujet, et nous avons parlé de l'idée de synthétiser, de réaliser des diagrammes schématiques des pièces.

C'est un peu comme si on sortait toutes les parties du moteur d'une voiture et qu'on les posait sur une table, pour voir comment elles fonctionnent.

## Est-ce qu'il vous semblait nécessaire de travailler sur l'intégralité des pièces de Shakespeare ?

Oui. D'une certaine manière, c'est un geste conceptuel, de prendre cette œuvre dans son entier et de nous y attaquer. Qu'est-ce qui reste quand on travaille uniquement sur les intrigues ? Nous n'utilisons pas du tout la langue des pièces. Une autre idée qui nous a influencés, peut-être la plus importante, était celle de la rencontre entre ces objets culturels prestigieux – les grands textes de Shakespeare – et la démarche bien plus quotidienne du récit à l'oral, du résumé.

## Pourquoi avez-vous choisi de représenter les personnages par le biais d'objets du quotidien ?

Ça ressemble un peu à du théâtre de marionnettes : une bouteille de ketchup est le Roi Lear, le Fou est représenté par du vinaigre balsamique... C'est comme si on expliquait une pièce à un enfant à la table de la cuisine, ou qu'on essayait de le divertir pour qu'il finisse ses corn flakes. Pour moi, ça a une dimension banale, assez ludique. Qu'est-ce que ça veut dire de raconter l'histoire de *Macbeth* avec des mots simples, en utilisant ces objets ridicules comme s'il s'agissait d'acteurs ? Il y a évidemment une force comique là-dedans, une énergie légèrement irrévérencieuse.

## Comment avez-vous sélectionné les objets ?

Chaque acteur a fait un premier « casting » pour ses pièces. Ensuite, nous en avons discuté ensemble, comme toujours, pour voir ce qui était clair ou confus. Par exemple, pour *Macbeth*, Richard [Lowdon] a pris uniquement des objets venus de sa cave ou de son hangar, par exemple des vieux pinceaux et un marteau rouillé. Ils ont tous quelque chose de brut ou d'usé, alors que pour d'autres pièces, on a des couleurs vives et des verres en plastique, ou encore des vaporisateurs, des déodorants... L'effet est différent à chaque fois.

## Le résultat est-il différent pour les comédies et les tragédies ?

Les pièces fonctionnent différemment, effectivement.

Les comédies ont souvent une très belle forme symétrique, donc sur un coin de table, elles ont des motifs très clairs : leur structure est presque mathématique. Les tragédies sont beaucoup plus violentes. C'est très stimulant lorsque cette violence est assignée à des objets sur la table. On vous dit que ces événements arrivent à une salière et une poivrière, ce qui provoque une étrange forme de projection mentale. C'est à la fois comique, et plutôt révoltant. C'est la même chose avec ce qui relève de la psychologie, quand vous entendez ce qui se passe dans la tête d'Hamlet ou de Lady Macbeth mais que vous regardez un objet inanimé.

### **Le public s'attache-t-il aux personnages ?**

Oui. Nous n'aurions pas entrepris ce projet si sa seule force était comique. Évidemment, il y a une forme d'absurdité dans tout ça : les gens rient souvent quand ils voient qui joue Roméo ou Juliette. C'est un travail de marionnettes très artisanal, de bric et de broc. Mais ce qui captive malgré tout, c'est que même s'il ne s'agit que d'un résumé de l'intrigue avec des objets, quelque chose de théâtral advient malgré tout. On est pris par l'action, on se demande ce que tel personnage pense, ce qu'il va faire. Ça reste incroyable pour moi de voir à quel point quelque chose de magique, de passionnant naît de cette transformation par le biais du théâtre.

### **Comment s'est passé le processus de création ?**

Les six acteurs ont pris six pièces chacun, et ils ont commencé à travailler chacun de leur côté, en prenant des notes sur l'histoire. Ensuite, nous nous retrouvons toutes les semaines pour discuter de stratégies. Progressivement, nous avons pris des décisions collectives sur la forme globale, mais les acteurs ont travaillé individuellement sur les problèmes précis que chaque pièce pouvait poser à un conteur. Les résumés restent improvisés : personne n'a de script. Ils ont tous des notes mentales et une structure narrative à partir de laquelle ils travaillent, mais ils continuent à s'attaquer en direct aux problèmes que pose chaque récit.

### **Mettez-vous des surtitres en place à l'étranger ?**

Non. On ne peut pas le faire, parce que rien n'est fixé. Mais le vocabulaire est très simple : souvent, les gens sont intimidés à l'idée de Shakespeare sans surtitres, mais nous utilisons vraiment un langage quotidien. Le contact avec chaque acteur est très direct. Même quand les spectateurs s'inquiètent de leur niveau de compréhension en anglais, ils réalisent rapidement que même lorsque ce n'est pas leur langue maternelle, la communication se fait facilement.

### **Qu'est-ce qui a été le plus difficile, dans ce projet ?**

Je pense que le processus de travail a été vraiment dur pour les acteurs. La quantité d'informations, de détails à absorber est astronomique. Ils ont aussi dû apprendre à gérer les objets, à diriger l'attention du public vers eux, à les investir de manière positive, pour que nous soyons impliqués dans cet espace de projection en tant que spectateurs. Ça a pris du temps, parce que ce n'est pas notre méthode de travail habituelle, mais nous avons pris du plaisir à réfléchir d'une nouvelle manière à ce qui était possible en scène.

### **Sans la langue de Shakespeare, les résumés doivent faire ressortir l'absurdité des intrigues de certaines pièces...**

Tout à fait. Quand on met en scène une pièce qui a une intrigue bancale, on est obligé d'une certaine manière de trouver des solutions pour que ça fonctionne, alors que sur une table, nous nous contentons de rapporter ce qui se passe ensuite. Parfois, lorsque les pièces ont des structures vraiment aberrantes, ou des incohérences, comme *Cymbeline*, on peut les laisser telles quelles, les accepter, là où ce serait très compliqué dans le cadre d'une mise en scène normale.

### **Dans *Real Magic*, présenté au Festival d'Automne l'année dernière, vous partiez de la notion d'échec. Est-elle présente aussi dans ce cycle ?**

Oui, je pense qu'il y a quelque chose de comique et de légèrement pathétique dans l'idée de faire tout Shakespeare sur une table de cuisine, avec uniquement les objets que vous avez sous la main. En un sens, on ne peut qu'échouer. En même temps, on peut réussir aussi : dans cet échec, ce qui ressort, c'est que le théâtre advient malgré tout. Nous parlons souvent de l'idée d'un point de départ peu prometteur. C'était la même chose dans *Real Magic* : au début, on peut se demander ce qui peut bien sortir de cette création désastreuse d'un bout de jeu télévisé, dans lequel les acteurs semblent piégés. Mais nous essayons de créer un arc à partir de ça. Dans le cas de *Table Top Shakespeare*, au premier regard, spontanément, on a envie de rire. Le défi, pour nous, c'est qu'à mi-parcours, vous soyez penché en avant sur votre siège, et que vous vous demandiez : qu'est-ce qu'il ou elle va faire maintenant ? À ce moment-là, vous êtes impliqué dans ce qui se passe.

### **Conseillez-vous aux spectateurs de voir plusieurs pièces ?**

Oui. Chacun des six acteurs a son propre style : certains sont plus abrupts ou ludiques, d'autres mettent plus en valeur la poésie de certaines pièces... Il y a

quelque chose de très intime dans la rencontre avec eux parce que la jauge du public est limitée, tout le monde est très près, donc les gens essaient parfois de voir une pièce racontée par chacun des acteurs. Partout où nous donnons le cycle, il y a aussi des spectateurs qui viennent tout voir. Chaque résumé dure entre quarante-cinq minutes et une heure, donc ils ne sont pas très longs.

### **La réaction des spectateurs habitués à des productions traditionnelles de Shakespeare vous a-t-elle inquiété en amont ?**

Je n'étais pas inquiet, mais certaines réactions étaient inévitables, même si dans l'ensemble les retours ont été très positifs. Certaines personnes se demandent ce que Shakespeare peut bien être sans la langue, mais pour moi, les mécanismes des intrigues et leur énergie ont un intérêt propre. C'est une question différente de celle de la poésie. Bien entendu, il y a des gens qui aiment voir Shakespeare aboyé d'une voix affectée, mais je n'irais jamais voir ce genre de mise en scène volontairement.

### **Vous n'assistez que rarement à des productions de Shakespeare, donc ?**

Je vois des choses de manière occasionnelle, mais je ne m'intéresse pas tellement aux pièces mises en scène en général. C'était ce contre quoi nous réagissons par notre travail : une certaine idée de la théâtralité, du jeu, de ce que ça veut dire d'être sur scène, la voix qu'il faut utiliser, la relation qu'il faut créer avec le public. Le Royaume-Uni reste assez conservateur dans le domaine du théâtre. Il me semble qu'en Allemagne, en Belgique ou en France, il y a des metteurs en scène qui ont pris plus de libertés et font des choses plus intéressantes avec ce type de textes.

Propos recueillis par Laura Cappelle

## **Forced Entertainment**

Dirigée par l'artiste et auteur Tim Etchells, Forced Entertainment est une compagnie de théâtre fondée en 1984 à Sheffield. Fruits d'une association artistique unique entre ses six membres fondateurs, les projets de la compagnie portent une attention particulière à la performance mécanique, au rôle du public et au fonctionnement de la vie urbaine contemporaine. Provocants et joyeux, leurs spectacles bousculent les conventions et les attentes du public, tirant leurs influences aussi bien du théâtre que de la danse, la performance, la musique et les formes d'expression populaire telles que le cabaret ou le *stand-up*. Du duo intimiste à la grosse production aux effets spectaculaires, les membres de Forced Entertainment conçoivent leurs projets dans un travail collaboratif, mêlant improvisations, écriture, discussions et répétitions.

Outre leurs spectacles, installations, expositions, vidéos et livres, ils sont également à l'origine d'une série de performances improvisées initiée dès le début des années 1990. Ces improvisations d'une durée comprise entre six et vingt-quatre heures ont joué un rôle clé dans leur parcours.

Parmi leurs travaux les plus récents figurent *The Thrill of it All* (2010), *Tomorrow's Parties* (2011), *The Coming Storm* (2012), *The Last Adventures* (2013), *A Broadcast / Looping Pieces* (2014), *The Possible Impossible House* (2014), *Complete works: Table Top Shakespeare* (2016) et *Real Magic* (2016). En 2016, la compagnie reçoit le Prix International Ibsen pour l'ensemble de son œuvre.

### **Forced Entertainment au Festival d'Automne à Paris**

2010 : *The Thrill of It All* (Centre Pompidou)  
2012 : *The Coming Storm* (Centre Pompidou)  
2016 : *The Notebook* (Théâtre de la Bastille)  
2017 : *Real Magic* (Théâtre de la Bastille)

# 36 pièces

Par Forced Entertainment

## Comédies

*Tout est bien qui finit bien*  
[*All's Well That Ends Well*]

Helena est amoureuse de Bertram. Ensuite ça se complique : il s'enfuit, elle le poursuit et il continue à fuir. Il a une aventure d'une nuit avec Helena, mais il ne sait pas que c'est Helena, jusqu'à ce qu'elle le mette face à cette réalité. Finalement, ça se termine bien !

*Comme il vous plaira* [*As You Like It*]

Une farce dans la Forêt d'Arden, où tout le monde tombe amoureux pour toujours et fait ce qu'il veut.

*La Comédie des erreurs* [*The Comedy of Errors*]

Vous pouvez croire le titre, c'est réellement déroutant. Deux paires de jumeaux chamboulent Éphèse.

*Peines d'amour perdues* [*Love's Labour's Lost*]

Des règles strictes pour trois célibataires : pas de sommeil, pas d'alcool, pas de sexe. Qui peut respecter ça ?

*Mesure pour Mesure* [*Measure for Measure*]

Le Duc Vincentio tente de combattre la décadence morale généralisée mesure après mesure. Mais même les procès-spectacles et la peine de mort ne servent pas à grand chose.

*Le Marchand de Venise* [*The Merchant of Venice*]

La politique du prêt à taux zéro : ce n'est pas de l'argent que l'usurier Shylock veut d'Antonio, son débiteur, mais « une livre de chair » prélevée sur son corps. Et il va tout faire pour l'obtenir.

*Les Joyeuses Commères de Windsor*

[*The Merry Wives of Windsor*]

Une pièce dérivée de *Henri IV* où Falstaff, en personnage principal, tente sa chance comme gigolo à Windsor. Rien que pour son titre, la pièce vaut le coup.

*Le Songe d'une nuit d'été*

[*A Midsummer Night's Dream*]

Que d'amour joyeux, de poursuites, de badineries, de prestidigitation, de câlineries, de frayeurs et de railleries dans les forêts près d'Athènes ; une œuvre parfaite, avec une pièce dans la pièce et suffisamment de personnages pour toute troupe de théâtre scolaire.

*Beaucoup de bruit pour rien*

[*Much Ado About Nothing*]

Amour coup de foudre ou amour du compte en banque ? Claudio, Héro, Bénédicet et Béatrice tentent de comprendre la différence entre illusion et réalité.

*La Mégère apprivoisée* [*The Taming of the Shrew*]

Petruchio dresse sa femme : Embrasse-moi Kate !

*La Nuit des rois, ou Ce que vous voudrez*

[*Twelfth Night, or What You Will*]

Mais que voulez-vous donc ? Césario aime Orsino. Orsino aime Olivia. Olivia aime Césario. Mais Césario n'est pas vraiment Césario : c'est Viola.

*Les Deux Gentilshommes de Vérone*

[*The Two Gentlemen of Verona*]

Vous savez ce qui va se passer quand ils se jurent fidélité : rien ne pourra séparer Valentine et Proteus... sauf peut-être Sylvia.

## Tragédies

*Antoine et Cléopâtre* [*Antony and Cleopatra*]

Roméo et Juliette, version adulte : eux aussi tombent amoureux, sont contrariés et meurent de désespoir. Pas à cause de César.

*Coriolan* [*Coriolanus*]

Une pièce anti-élite dans la Rome Antique : plébéiens contre patriciens, et au milieu, un estomac qui gargouille.

*Hamlet*

Être ou ne pas être !? Le reste est silence.

*Jules César* [*Julius Caesar*]

La Rome authentique : malfaisante, traîtresse, meurtrière. Oh oui, toi aussi, Brutus.

*Le Roi Lear* [*King Lear*]

La première édition, en 1608, de ce thriller de succession s'intitule *Chronique véridique de la vie et de la mort du Roi Lear et de ses trois filles avec la vie de l'infortuné Edgar, fils et héritier du comte de Gloucester*.

*Macbeth*

Ascension et chute de l'horrible couple, Lord et Lady Macbeth, qui déconcerte les sorcières et va mettre en marche la forêt de Birnam. Tiré d'une histoire vraie !

*Othello*

Le début du débat sur les acteurs grimés en Noirs dans les théâtres allemands.

*Roméo et Juliette* [*Romeo and Juliet*]

La pièce avec le rossignol et l'alouette !

*Timon d'Athènes* [*Timon of Athens*]

On ne peut pas constamment gaspiller son argent. Dès qu'il n'y en a plus, Timon découvre qu'il n'a plus non plus d'amis.

*Titus Andronicus*

Beaucoup de protagonistes mais un seul survit.

*Troilus et Cressida*

Lieu : Troie. Action : une promesse d'amour éternel. Temps : bien loin de l'immortalité.

## Romances tardives

*Cymbeline*

Vous n'en avez jamais entendu parler ? Une pièce complexe avec les sempiternels chouchous : confiance, amour et jalousie, en un peu plus dingue, ce qui explique peut-être pourquoi presque personne n'ose la monter.

*Périclès, prince de Tyr* [*Pericles, Prince of Tyre*]

Voici votre opportunité ! Statistiquement, la moins jouée des pièces de Shakespeare.

*La Tempête* [*The Tempest*]

« Ô glorieux nouveau monde, qui compte de pareils habitants ! »

*Le Conte d'hiver* [*The Winter's Tale*]

Un mari jaloux tyrannise sa femme, son enfant et son meilleur ami. Il faudra seize ans et la découverte d'une côte en « Bohême » pour arriver au « Happy End ».

## Pièces historiques

*Henri IV* (1<sup>re</sup> partie) [*Henry IV* (part 1)]

La série continue : Henri IV règne. Tandis que l'action se déroule entre Londres, York, Bristol et Eastcheap, Henri lutte pour réformer l'État, Falstaff combat la pauvreté et le prince héritier, Hal, se bat pour son droit à faire la fête. La 2<sup>de</sup> partie suit.

*Henri IV* (2<sup>de</sup> partie) [*Henry IV* (part 2)]

Ca continue : alors qu'Henri IV sent sa fin approcher, Falstaff et Hal s'attirent de plus en plus d'ennuis. Cependant, lorsque des rebelles menacent le trône, Hal se rappelle soudain ses devoirs d'homme d'État. La suite est dans *Henri V*.

*Henri V* [*Henry V*]

Une fin somptueuse de la série : Hal exerce le pouvoir, au lieu des pubs, c'est maintenant un conflit avec l'église qu'il cherche et c'est sans la bénédiction de Dieu qu'il s'engage dans une guerre sans espoir contre la France.

*Henri VI* (1<sup>re</sup> partie) [*Henry VI* (part 1)]

La guerre des roses : série 2, épisode 1, avec la participation exceptionnelle de Jeanne d'Arc. Elle dirige l'armée de France et combat les Anglais de toute son ardeur, en vain. Henri sera brièvement Roi de Paris.

*Henri VI* (2<sup>e</sup> partie) [*Henry VI* (part 2)]

Épisode 2 : la politique comme pouvoir. Le pouvoir comme politique. Pris entre les deux, un roi Henri fragilisé.

*Henri VI* (3<sup>e</sup> partie) [*Henry VI* (part 3)]

Épisode 3 : la politique comme pure violence. Davantage de revanche, de brutalité et de destruction que dans toute autre pièce de Shakespeare.

*Le Roi Jean* [*King John*]

Le Brexit à l'envers : l'Angleterre est en guerre avec le reste de l'Europe lorsqu'au milieu d'une bataille Jean offre son royaume au Pape. Mais le Pape n'en veut pas, et le lui rend.

*Richard II*

Richard II est l'épisode pilote de la série « La guerre des roses ». Une double ration d'hostilité, d'intrigue et de meurtre entre dirigeants, rebelles et alliés. La suite est dans *Henri IV*.

*Richard III*

Le suprême épilogue de la série « La guerre des roses » : Richard goûte son rôle de scélérat meurtrier jusqu'à ce que, à l'apogée de ses fourberies pour le pouvoir, il soit finalement rattrapé par des spectres de son passé.

