



Looking for Richard

de Al Pacino

Fiche technique

USA - 1996 - 1h54

Couleur

Réalisateur :

Al Pacino

Scénario :

Michael Hadge

Al Pacino

Musique :

Howard Shore



Al Pacino

Interprètes :

Penelope Allen

Alec Baldwin

Kévin Conway

Al Pacino

Estelle Parsons

Aidan Quinn

Winona Ryder

Kevin Spacey

Harris Yulin

Résumé

La tragédie de Shakespeare *Richard III* date de 1593 et traite d'événements historiques survenus en Angleterre un siècle auparavant. Son flamboyant et maléfique héros en est Richard, duc de Gloucester. A la mort de son frère le roi Edouard IV, il convoite le trône, attisant les haines entre nobles et autres membres de la famille royale, tuant les deux fils du défunt monarque (le célèbre et terrible épisode de la Tour de Londres, souvent représenté dans la peinture anglaise avec les deux jeunes princes étouffés), séduisant la veuve de celui qu'il a fait tuer, voulant en épouser la fille, après s'être débarrassé de sa propre femme, et réussis

sant à se faire proclamer roi d'Angleterre . Richard III est l'un des personnages les plus connus de Shakespeare. Difforme, jaloux , cruel, hypocrite, rusé, mais séduisant, il a le «génie du mal» et se vante d'être une nouvelle réincarnation du vice. Il est aussi un «acteur né» prodigieux pour feindre, tromper, cajoler, soudoyer, fasciner...

Mais, et c'est là le résultat du génie poétique du dramaturge : le personnage royal de Richard III reste pour toujours - y compris dans les livres d'histoire - celui qu'a dépeint Shakespeare avec puissance et subtilité à la fois.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Avec **Looking for Richard**, Al Pacino s'attaque à la fois au fantasme de tout acteur (jouer un grand personnage shakespearien) et au fantasme d'un pays, les Etats-Unis, puisque Shakespeare incarne à tout jamais un idéal de grandeur littéraire typiquement britannique, patrimoine dont l'Angleterre conserve depuis quatre cents ans jalousement le culte, **Looking for Richard** est donc fait sur un double complexe, celui d'un acteur de cinéma qui rêve d'un adoubement par le grand théâtre classique, celui d'une nation qui, bien que prodigue en grands artistes, souffre toujours de ne pas avoir de tradition culturelle aussi ancienne, aussi forte, aussi structurante que peut l'être le théâtre éлизабетхаин. Pourtant, un cinéaste américain. Orson Welles, s'était déjà lancé à la conquête du continent shakespearien, mais l'éclat des trésors qu'il en a rapportés semble tellement insurpassable que la référence est plus écrasante que stimulante. Ce sentiment d'illégitimité ou de défi qu'il y a à faire un film d'après *Richard III* lorsqu'on est un acteur de cinéma américain, est exposé dès le début du film, de façon plutôt cocasse, par une longue tirade mi-amusée mi-frondeuse de Pacino, se moquant de son côté bouseux du far-west s'attaquant à la grande phrase shakespearienne, dont la langue américaine contemporaine a tout oublié du vocabulaire et de la syntaxe. Mais comme les garçons les plus complexés sont parfois les plus audacieux, Pacino ose malgré tout une adaptation totalement désinhibée de *Richard III*, où le savant tricotage dramatique shakespearien est lacéré par l'intrusion d'un documentaire sur la préparation du film, où l'espace de la scène est sans cesse télescopé par l'espace urbain de l'Amérique d'aujourd'hui, où le théâtre est mis à l'épreuve d'un tourbillon d'effets de cinéma survolté (faux raccords systématiques, montage au hachoir...). (...) Car malgré le **Looking**

for de son titre, le film n'est pas seulement l'histoire d'une recherche. Pacino trouve très vite Shakespeare, même s'il feint de continuer à le chercher en tâtonnant jusqu'à la fin. En dépit de cet affolement général de l'énonciation, ce principe d'hystérie d'un film qui n'en finit plus de se retourner sur lui-même, Pacino nous donne une vision de *Richard III*. Il va sans dire que le tumulte du film, son bruit et sa fureur, offre une équivalence au désordre et à la confusion de la dramaturgie shakespearienne. Comme si le film lui-même, dans son élaboration puis dans sa forme, était saisi par Shakespeare et sa violence baroque. Ce chaos formel, n'est en aucun cas une façon de se défausser. Pacino adapte *Richard III* même s'il fait dix propositions d'adaptation plutôt qu'une et qu'il expérimente en même temps les façons les plus diverses de filmer le théâtre (les scènes en plan-séquences ou au contraire surdécoupées, sur un plateau très stylisé ou avec de vrais extérieurs...). Dans cette pagaille, la force de la pièce demeure intacte. Il suffit d'un bout d'escalier en colimaçon, d'une porte dérobée et d'un plan rapproché sur deux acteurs qui chuchotent pour que s'incarne tout l'univers shakespearien, ce monde de complots et de guerres intestines. En une seule scène, admirablement filmée, quasi dans l'obscurité, Pacino fait exister la relation conjugale de Richard III et lady Ann (notamment grâce à une prestation fulgurante de Wynoma Ryder). Enfin, il se sort avec les honneurs de la grande scène d'agonie et passe haut la main l'épreuve attendue du «*My kingdom for a horse !*». Avec ses allures de contre-proposition de théâtre filmé, en taillant dans le texte à la serpe, en refusant la littéralité et en dynamitant la dramaturgie originale par un couper-coller audacieux mais lisible, Pacino n'escamote jamais la pièce et monte *a contrario* comment le théâtre de Shakespeare appartient à tout le monde, a pénétré en profondeur l'imaginaire collectif puisqu'il suffit d'en mon-

trer des lambeaux pour qu'en soit restituée la puissance.

Faux film théorique, vraie adaptation de Shakespeare déguisée en essai filmé, *Richard III* est aussi un joli autoportrait d'acteur. Il y a à la fois beaucoup de narcissisme et beaucoup d'autodérision dans le regard que Pacino porte sur lui-même (mais l'autodérision n'est jamais qu'une forme retorse de narcissisme). Pendant toutes les scènes de préparation de son rôle, en coulisses, Pacino ne se dévoile pas du tout en tant que personne ; au contraire il fait son cinéma et en rajoute dans le cabotinage (changement de coiffures, de lunettes noires *or not* lunettes noires, visière de la casquette vissée vers la nuque). Sur les planches, en revanche, il se met au service de Richard, redevient un acteur et, du coup, livre beaucoup de lui-même. Le sujet Pacino est aussi double que son film ; le film est aussi schizo que son metteur en scène, à la fois acteur et star, roi et bouffon.

Jean-Marc Lalanne
Cahiers du Cinéma n°510 - Mars 1997

Pacino part d'un constat contradictoire. Jamais on n'a autant joué Shakespeare, qui pourtant est moins que jamais notre contemporain, ne serait-ce qu'en raison de la difficulté de la langue, à laquelle s'ajoute en l'occurrence la complication d'une intrigue historique où s'enchevêtrent, sur fond de guerre des Deux Roses, les branches touffues d'arbres généalogiques, les enfants de lits successifs, les demi-frères, les remariages, les assassinats et les exécutions, les batailles, les régicides, les usurpations et les trahisons, l'Église, la royauté, l'Angleterre, les Gallois, les Bretons et la France. Au lieu de se «borner» à porter à l'écran *Richard III* - qu'il a déjà interprété au théâtre à deux reprises - Pacino a donc eu l'idée de réaliser un hybride, fait de fragments effectivement

mis en scène par lui, tournés en costumes dans le décor médiéval du musée des Cloîtres à New York, et suffisants pour constituer une sorte de *digest* de la pièce, mais aussi de répétitions ou de discussions préparatoires parmi l'équipe de comédiens, ainsi que d'interviews d'hommes de l'art (comédiens ou metteurs en scène - John Gielgud, Kenneth Branagh, Peter Brook... - aussi bien qu'universitaires), sans oublier l'homme de la rue, le New-Yorkais d'aujourd'hui auquel on demande ce que représente pour lui Shakespeare, c'est-à-dire, le plus souvent, pas grand-chose.

L'ensemble compose un kaléidoscope tout à fait intéressant. Le puzzle n'est pas, en réalité, trop compliqué, car *Richard III* est une pièce de jeunesse et n'a pas la complexité, la richesse des «grands» Shakespeare de la maturité. Si l'intrigue est embrouillée, la psychologie de Richard de Gloucester se caractérise par une noirceur monochrome, une méchanceté de mélodrame, une monomanie sans nuances. Nombreux sont les éléments qui préfigurent *Macbeth*, mais la comparaison fait aussi ressortir la plus grande complexité du héros tragique ultérieur.

L'interrogation sur la «pertinence» de Shakespeare - une pertinence qui concerne en l'occurrence davantage les mécanismes du pouvoir et de la politique que les profondeurs de l'âme humaine - est donc valide, les parallèles esquissés entre Richard et ses complices comploteurs et une assemblée mafieuse sont parfaitement justifiés, de même qu'est soulignée à juste titre (dans le commentaire comme dans le jeu de Pacino) la bestialité inhérente au duc de Gloucester, qui fait sa force et en même temps la limite. Dans le texte de Shakespeare, Richard, dont le totem est le sanglier, est comparé avec insistance à un porc, mais aussi à un chien. On peut imaginer que la popularité de Richard parmi les acteurs américains s'explique peut-être par cette animalité primaire, sans grande nuance, qui

requiert une énergie considérable, mais moins d'introspection que *Macbeth* ou *a fortiori* Hamlet, qui auraient davantage la faveur des acteurs européens. (Ce n'est là qu'une hypothèse).

Les réponses à l'enquête, tout en nous éclairant sur des sujets aussi «techniques» que la guerre des Deux Roses ou la métrique de Shakespeare, nous en apprennent beaucoup sur les interviewés, leurs réponses sont autant d'autopourtraits, chacun lisant dans le miroir shakespearien ses propres obsessions. C'est ainsi que Vanessa Redgrave fait de la pièce une lecture «gauchiste» sans surprise et d'ailleurs fort plausible, puisqu'on trouve en effet dans *Richard III* la dénonciation du machiavélisme, de la *Realpolitik*. (...) A l'inverse de ce qui se passe chez tant de «déconstructeurs. (Planchon: *la Mise en pièces du Cid*), la distanciation fonctionne, chez Pacino, sur un monde effectivement brechtien, c'est-à-dire que l'analyse a le plaisir et la participation du spectateur.

Jean-Loup Bourget
Positif n°432 - Février 1997

Réalisé sur une période de plus de trois ans, entre plusieurs tournages comme acteur, *Looking for Richard* laisse tout au hasard, et part dans plusieurs directions. Déconcerté lui-même par son propre projet, Al Pacino avait longuement hésité avant de le sortir, avouant en substance qu'il avait d'abord commencé par faire n'importe quoi avant de se laisser prendre au jeu. Son film est donc l'assemblage de plusieurs projets. Le premier serait une version cinématographique de *Richard III* ; le deuxième, une réflexion sur le sens de la pièce de Shakespeare à son époque et ses résonances aujourd'hui ; le troisième, un film-essai sur un acteur tournant un film ayant pour sujet *Richard III*, le quatrième, la critique d'une approche trop universitaire de Shakespeare ; le cinquième,

me, une prise de conscience de l'ignorance dans laquelle se trouvent beaucoup d'Américains à propos de Shakespeare. *Looking for Richard* ressemble à une série d'incipit que Pacino aurait oublié de compléter, laissant son film dans un état fragmentaire. Cette tentative délibérée de générer l'anarchie sauve le film de ce qui le menaçait le plus : le pensum pédagogique sur la nécessité de lire Shakespeare aujourd'hui.

Le simple fait d'alterner des extraits de *Richard III* avec des inserts de Pacino, seul ou en train de débattre avec ses partenaires, fait échapper le dialogue de la pièce au tac au tac de théâtre filmé. Le dialogue de *Looking for Richard* appelle moins la réplique que le silence, et laisse volontairement les acteurs de la pièce en plan. Il n'y a pas de communauté dans ce film, seulement des comédiens livrés à eux-mêmes, aux prises avec leur dialogue sur une scène dont ils ne reçoivent aucun écho.

Interprétant le dénouement final de *Richard III*, Al Pacino y voit plus un homme défait par les fantômes de ses victimes que par les soldats d'une armée. Il y a beaucoup d'autres fantômes de l'acteur dans *Looking for Richard* : ceux de Michaël Corleone, dans le *Parrain II*, ou de Tony Montana, dans *Scarface*. Deux films qui racontaient la même histoire que la pièce de Shakespeare. Il faudra bien un jour prendre au mot Pacino, homme sans qualités dans la vie : il y a effectivement du surnaturel dans ses apparitions à l'écran.

Samuel Blumenfeld
Le Monde - Jeudi 30 Janvier 1997

Entretien avec le réalisateur

Pourquoi-avez-vous choisi Richard III ?

J'aurais pu prendre un texte plus facile. Je le dis d'ailleurs à un moment dans le film. Mais j'avais joué *Richard III* à Boston et Broadway et connaissais bien cette pièce. J'avais aussi joué *Hamlet* et *Jules César*, mais en atelier, ce qui est très différent. La meilleure manière de comprendre Shakespeare, de pénétrer dans son univers, c'est encore de le jouer devant un public.

Quelle est votre conception de Richard ?

C'est évidemment un grand rôle, qu'on peut aborder de bien des manières. Comme dit Kenneth Branagh dans le film, il n'y aura jamais un Richard parfait qui fasse référence. Il faut donc s'imprégner de sa personnalité, se laisser guider par elle et mettre en valeur sa dimension métaphorique.

Dans un film dramatique, je l'aurais interprété différemment. Mais ici, mon objectif était de communiquer avec le public, en m'efforçant à un maximum de clarté. C'est autour de ce dessein que le film s'est structuré. J'ai donc illustré à plusieurs reprises les intentions de Richard, ce que je fais très rarement, et ne l'ai joué, au sens fort, que dans quelques scènes...

Looking for Richard est-il un « documentaire » ?

Non, et je ne saurais dans quelle catégorie le ranger. Je sais simplement que c'est la première fois que je tente quelque chose comme cela, que je travaille pour moi-même et non pour d'autres.

Le film soulève certaines questions que je me posais déjà dans ma jeunesse, par exemple sur la rythmique shakespearienne, les accents, etc. Ce sont des interrogations auxquelles l'expérience

m'a permis de répondre entre-temps, mais qu'il m'a semblé légitime de réitérer. Le projet m'intéressait aussi parce qu'il me permettait de travailler librement sans la pression liée à un film commercial, même si je trouve également très stimulant de devoir « assurer » dans l'urgence.

Quel public espérez-vous atteindre ?

Certains films sont conçus pour le grand public, et sont réalisés dans cet esprit. D'autres doivent aller à la recherche de spectateurs potentiels qui sont prêts à réagir à ce que vous leur offrez, mais qui ne le savent pas encore. C'est à cette catégorie qu'appartient **Looking for Richard**.

(Extrait d'une Conférence de presse au festival de Sundance) Fiche AFCAE

Le réalisateur

Né à New York le 25 avril 1940, de parents siciliens, Pacino fait ses études à la High School of the Performing Arts de Manhattan, et poursuit sa formation d'acteur au célèbre HB Studio de Herbert Berghof. Il fait ses premières créations au Cafe La Mama d'Elaine Stewart et au Living Theatre de Julian Beck et Judith Malina, puis entre en 1966 à l'Actors Studio, où il acquiert, grâce à Lee Strasberg, le sens de la discipline qui l'élèvera au rang des plus grands acteurs américains. Al Pacino appartient depuis plusieurs années à l'Experimental Theater Company de David Wheeler au sein de laquelle il a joué *Richard III* et *La résistible ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht. Il compte aussi à son répertoire des pièces comme : «The connection», «Hello, out there», «American buffalo» de David Mamet (texte fétiche qu'il joua à Broadway en 1983, à Londres en 1984, et reprit dans diverses mises en scène au cours des quatre années suivantes), *Camino Real* de Tennessee Williams et *Jules César*, qu'il joua en 1988 au Public Theatre de Joseph Papp. Il a produit, interprété et co-réalisé l'adaptation cinématographique de la pièce « The Local Stigmatic », qui fut présentée en mars 1990 au Museum of Modern Art de New York et au Public Theatre.

Fiche AFCAE

Filmographie

Looking for Richard 1996

Documents disponibles au France

Dossier AFCAE
Cahiers du Cinéma n°510
Positif n°432