



Adaptation et figures démoniaques dans *Richard III* de William Shakespeare et *Requiem du roi des roses* d'Aya Kanno

Amina MEDJDOUB¹

Labo LeFEU [E1572300]

Département de Lettres et de Langue Française

Faculté des Lettres et des Langues

Université Kasdi Merbah Ouargla

Toute adaptation s'accompagne d'un transfert culturel plus ou moins signifiant et apparent selon le degré et le niveau d'adaptation en question. L'adaptateur est poussé par une envie profonde d'appropriation et d'actualisation de l'œuvre à la lumière de sa propre culture, notamment dans le cas du contraste qu'on retrouve dans la manifestation des figures démoniaques dans les œuvres concernées de Shakespeare et Aya Kanno où le mangaka a adapté un classique théâtral de l'ère élisabéthaine en Manga de l'époque contemporaine. **Mots-clés** : *adaptation, culture, figures démoniaques, théâtre, manga.*

Adaptation and Demonic Figures in *Richard III* of William Shakespeare and *Requiem of the Rose King* of Aya Kanno

Adaptation is a process that requires undeniably a cultural transfer that can be more or less significant depending on the degree and level of the adaptation. The adapter wants to adapt but also to possess and appropriate the work, to actualize it through his own cultural view, for instance, we notice this in the contrast present in the manifestation of demonic figures in Shakespeare's and Aya Kanno's works since the mangaka adapted a classical play of the Elizabethan era into a Manga of the contemporary period. **Keywords:** *adaptation, culture, demonic figures, theater, manga.*

¹ Amina MEDJDOUB est étudiante de master 2 : *Littérature et civilisation*. Le présent travail a fait l'objet d'une première version écrite présentée en mémoire de M2.

1. Adaptation et transfert culturel

L'adaptation étant une forme « *de contestation d'une pensée et d'une culture qui sont à dépasser, tout autant que d'une forme dramatique qui ne correspond plus aux transformations de la société* » (Bontemps, 2007), l'auteur n'adapte pas uniquement l'œuvre mais toute une culture. Tout comme les textes parcourent différentes civilisations aux cultures distinctes, le processus d'adaptation s'inscrit dans un contexte spatio-temporel qui les place dans une société et une culture bien déterminées.

Lorsque l'œuvre adaptée subit un transfert culturel qui scie au contexte de réception, un nombre important de changements est prêt à s'effectuer pour donner lieu à de nouvelles représentations. C'est donc, dans cette perspective que nous relevons les traces d'un transfert culturel à travers l'écart des représentations des figures démoniaques liées aux personnages : *Richard* et *Jeanne d'Arc*.

2. *Richard III* : un démon distributeur du destin défavorable

Si l'on retient la définition étymologique de « *démon* », ce mot signifie « *puissance qui attribue* » (Halphen et Sagnac, 1972 : 528) étant issu du grec « *daiomai* » qui veut dire distribuer. Il a donc été convenu d'attribuer au démon le rôle de divinité distributrice de destin. Reste à savoir si le destin distribué est favorable ou, a contrario, défavorable car le *Grand Robert* précise que le premier emploi de ce terme au XIV^e siècle est défini de la sorte : « *Être surnaturel, divinité, génie bon ou mauvais qui présidait à la destinée d'un homme, d'une collectivité, et l'inspirait* » (Vachon, 1998 : 59). La nature du destin, que distribue le démon, est relative à la nature même de ce démon ; bonne ou mauvaise. À priori, Richard est un personnage qui semble s'inscrire dans la catégorie du démon distributeur du destin défavorable car il se conforme aux caractéristiques suivantes :

2.1. Démon de la perte

En reprenant l'idée de Platon, dans ses études de démonologie, selon laquelle le démon est « *une divinité responsable de l'ensemble des événements, en général, défavorables, qui caractérisent la vie humaine* » (Timotin, 2012 : 19), il est le distributeur du destin de chaque individu. Tel est *Richard* qui est le principal instigateur de tous les maux dont souffrent les personnages de la pièce shakespearienne.

Dès le premier acte, le caractère démoniaque de *Richard* fait son apparition : alors que le royaume venait tout juste de sortir de guerre, Richard en était déjà à convoiter le trône d'un de ses frères et la mort de l'autre.

Sa mère, la Duchesse *d'York*, fait tout au long de l'histoire la prédiction du mal qu'il porte en lui et qu'il emploiera sur eux, en ces termes : « *par la sainte croix, tu le sais bien, tu es venu sur terre pour faire de la terre mon enfer. Ta naissance a été pour moi un poids douloureux.* » (A. IV, Sc. IV, p. 100)

À sa mère, il a causé la mort de deux de ses petits enfants ainsi que la misère des deux autres et il a achevé de lui faire vivre le destin défavorable qui lui était destiné en lui enlevant les deux fils qu'elle aimait plus que tout.

De même, *Marguerite* –qui a perdu son royaume, ses honneurs, son époux et son unique enfant de la main de Richard– indigna de ses imprécations les membres de la cour qui l'ont exilé :

(...) tu réponds par le dédain à mes affectueux conseils, et tu cajoles le diable que je te dénonce ? Oh ! Souviens-toi seulement de mes paroles le jour où il te fendra le cœur de désespoir ; tu diras alors : La pauvre Marguerite était prophétesse ! Vivez donc, vous qui m'écoutez, sujets à sa haine, lui, à la vôtre, tous à celle de Dieu ! (A. I, Sc. III, p. 37)

Les autres personnages n'en sont pas de reste. *Grey*, *River* et *Vaughan* ont été les premiers à payer de leur vie la confiance qu'ils avaient accordée à *Richard*. Et ce, dès le lendemain de leur réunification amicale avec le *duc de Gloucester*.

Pas plus tard, *Hastings* son bras droit a connu le même sort pour avoir osé lui refuser un ordre. *Buckingham*, son cousin, a vu sa fidélité pour *Richard* et sa cruauté envers les ennemis de celui-ci, payées par de l'indifférence.

Élisabeth a été la suivante. Pour usurper la couronne de son fils, *Richard* l'enferma en compagnie de son jeune frère dans la tour de Pomfret et les assassina.

Finalement, si *Richard* s'emploie à guider les autres vers leur perdition, il ne manque pas non plus de faire le compte de ses forfaits. Il tient compte régulier des personnes à qui il a administré la sentence du malheur et de combien d'autres, il lui en reste pour conclure l'œuvre qu'il est venu accomplir sur terre.

Et c'est à travers ses nombreux monologues que le lecteur suit de près ses véritables intentions, notamment dans celui où il se réjouit de s'être débarrassé

de ses ennemis en prévoyant simultanément une nouvelle action qui ne manquera pas de propager le malheur autour de lui :

J'ai enfermé étroitement le fils de Clarence. Sa fille, je l'ai mariée en bas lieu. Les fils d'Édouard dorment dans le sein d'Abraham, et ma femme Anne a dit au monde bonsoir. Maintenant, comme je sais que l'homme de Bretagne, Richmond, jette ses vues sur la fille de mon frère, la jeune Élisabeth, et, grâce à ce nœud, a l'arrogance de prétendre à la couronne, je vais me présenter à elle, moi, en joyeux vert galant. (A. IV, Sc. III, p. 95)

En définitive, nous constatons que l'ensemble des personnages ont subi un sort défavorable : la mort pour certains, la perte de leurs proches pour d'autres, la tristesse et le désarroi pour tous et *Richard* pour unique responsable de ce malheur.

2.2. Démon manipulateur

Richard réussit à éconduire les personnages grâce à la manipulation qu'il exerce sur eux. La manipulation des êtres vivants est d'ailleurs, l'un des traits qui caractérise le démon dans la démonologie platonicienne, il y est dit que « *c'est à un daimon qu'on attribue l'impulsion que les hommes reçoivent pour une courte durée* » (Timotin, 2012 : 19). À ce propos, cette pièce théâtrale ne désemplit pas de situations où *Richard* a fait preuve de manipulation et de tricherie.

Nous rappellerons, tout d'abord, le rôle qu'il a joué dans l'exécution de son frère *Clarence* à travers cet extrait de la scène où il se réveille dans la tour pour se trouver en proie à deux assassins. Nous constatons que l'emprise de *Richard* sur ses criminels, qu'il a lui-même manipulés et recrutés, est réelle : « *Clarence : Ta voix est un tonnerre ; mais ton regard est humble. Premier Assassin : Ma voix est celle du roi ; mon regard est mon regard.* » (A. I, Sc. IV, p. 43)

Nous constatons que l'assassin ment dans ce passage car sa voix n'est pas celle du roi mais celle de *Richard*. Ce dernier est donc l'unique responsable de la condamnation de *Clarence* et c'est à cause de la manipulation qu'il y est arrivé.

puissants, et, si je n'échoue pas dans mon projet profond, Clarence n'a pas un jour de plus à vivre.» (A. I, Sc. II, p. 20)

Les trois procédés dont use *Richard* pour manipuler ses victimes sont tour à tour la flatterie, la pitié et la victimisation : *Marguerite* met en garde contre la première : « *prends garde à ce chien-là ! Vois-tu, quand il flatte, c'est pour mordre, et, quand il mord, le venin de sa dent brûle et tue.» (A. I, Sc. III, p. 37)*

Richard avoue la seconde :

Je fais le mal, et je suis le premier à brailler. Les méfaits que j'accomplis en secret, je les rejette, comme autant de charges accablantes, sur d'autres. Moi seul ai mis à l'ombre Clarence : je le pleure devant un tas d'oisons (...) et je leur dis que c'est la reine et ses alliés qui excitent le roi contre le duc mon frère. Et ils le croient ! Et ils me poussent à la vengeance (...). Alors je soupire, et, avec une phrase de l'Écriture, je leur dis que Dieu nous enjoint de faire le bien pour le mal. Et ainsi j'habille ma vilénie toute nue avec de vieux centons volés au livre sacré, et j'ai l'air d'un saint, quand je fais au mieux le diable ! (A. I, Sc. III, p. 38)

Et *Anne* a été victime de la dernière dans la mesure où *Richard* la culpabilise du meurtre de son époux qu'il a lui-même commis sous prétexte que sa beauté à elle l'y aurait poussé et en pauvre victime, il est par conséquent innocent. Dès lors, il s'en ensuit un échange d'épée qui veut percer et de mots qui la font rebrousser. Plus il plaide sa cause, plus l'envie de mettre un terme à sa vie diminue chez la veuve :

Si ton cœur rancuneux ne peut pardonner, tiens, je te prête cette épée effilée ; si tu veux la plonger dans cette poitrine loyale et en faire partir l'âme qui t'adore, j'offre mon sein nu au coup mortel et je te demande la mort humblement, à genoux. (Il découvre sa poitrine, Anne dirige l'épée contre lui, puis la laisse tomber.) Non ! Ne t'arrête pas ; car j'ai tué le roi Henry... Mais c'est ta beauté qui m'y a provoqué ! Allons, dépêche-toi : c'est moi qui ai poignardé le jeune Édouard !... (Anne relève l'épée vers lui.) Mais c'est ta face divine qui m'a poussé ! (Elle laisse tomber l'épée.) Relève cette épée, ou relève-moi ! (A. I, Sc. II, p. 26)

Au bout de quelques instants, son emprise sur elle est totale et elle cède devant ses insistances à passer la bague qu'il lui a offerte à son doigt.

Finalement, la nature démoniaque de *Richard* se confirme grâce à la mise en scène d'une manifestation surnaturelle qui corrobore qu'« *un démon peut*

troubler ou égarer l'esprit [et que] les daimones peuvent également (...) provoquer un désastre inattendu » (Timotin, 2012 : 19).

Richard allant faire la cour à *Anne* alors qu'elle porte le corps d'*Henry* vers son sépulcre, cause un événement inattendu. En sa présence démoniaque, les blessures d'*Henry*, mort depuis des mois, se remettent à saigner de nouveau.

Les blessures de Henry mort ouvrent leurs bouches glacées et saignent de nouveau ! (...) c'est ta présence qui aspire le sang de ces veines froides et vides où le sang n'est plus. Ton forfait, inhumain, monstrueux, provoque ce déluge monstrueux. (A. I, Sc. II, p. 22)

Ainsi, il devient clair que *Richard* représente une figure démoniaque de mauvaise nature, on le constate à son caractère de démon distributeur de destin défavorable, à son caractère de manipulateur, aux procédés employés pour arriver à ses fins (flatterie, piété, victimisation) et à la manifestation surnaturelle qu'il a engendrée par sa présence.

3. Requiem du roi des roses : manifestation de la figure démoniaque chez Jeanne d'Arc

La figure du démon dans *Requiem du roi des roses* se manifeste à travers le personnage *Jeanne d'Arc*. Et parmi la multitude des figures démoniaques dans lesquelles nous pourrions classer ce personnage, il s'avère qu'il correspond à celui du signe socratique. Comme l'indique son intitulé, le signe socratique s'apparente au démon de Socrate et intègre en lui tout démon ayant les mêmes caractéristiques que ce dernier. D'ailleurs l'un des traits qui le distingue du démon que nous venons d'attribuer au *Richard* shakespearien, c'est qu'il n'est pas toujours visible à l'œil nu des hommes. En effet, « *il est décrit parfois comme une sorte de voix, et passagèrement présenté comme étant de nature divinatoire* » (Timotin, 2012 : 53). Par ailleurs, il est le plus souvent, présent pour embrouiller l'esprit de la personne qu'il persécute, généralement le héros. Ainsi, le héros de l'adaptation de la pièce shakespearienne, se voit la victime d'un démon vengeur, *Jeanne d'Arc*. Celle-ci ayant péri au bûché pour crime de sorcellerie par les mains de son père, *Richard II Plantagenêt*, a lancé une malédiction à son encontre. (Voir figure 1 en annexes).

lorsque le corps périt, l'âme se sauve comme à la nage ; elle devient un démon et habite l'éther (...). Cependant le nouveau démon éprouve de la commisération pour les âmes encore plongées dans le tourbillon sur la terre. Il désire se réunir à ces âmes, leur servir de guide. (Vachon, 1998 :34)

Le cas de *Jeanne d'Arc* semble s'y conformer, sauf que la raison pour laquelle elle est retournée sur terre n'est pas par sentiment de commisération envers les autres, mais plutôt par sentiment d'injustice envers elle-même. C'est cette injustice qui trouble son repos, la pousse à quitter l'éther et à changer de nature.

Voilà donc, que sa malédiction se répercute sur l'enfant de son bourreau, né hermaphrodite, ou enfant du diable, comme il est perçu à l'époque. Et que le lien entre le démon et sa victime commence à se former.

Nous retrouvons, la première manifestation de *Jeanne d'Arc* dans *Requiem du roi des roses*, en tant que démon, non pas matérielle mais comme voix, à la naissance de *Richard*. Elle lui promet une vie sombre et douloureuse, et lui fait la prophétie selon laquelle, il sèmera la mort là où il ira net que tous ses proches le maudiront à jamais pour avoir causé leur perte. (Voir Figures 2 & 3 en annexes)

4. Matérialisation du démon

Pour ce qui a trait de sa physionomie, *Jeanne d'Arc* correspond à cette définition que l'on fait des démons dans la démonologie d'Apulée :

Leurs corps ont assez de poids pour ne pas s'élever dans les hauteurs, et quelque légèreté pour ne pas tomber dans les bas-fonds. Donc, ils ressemblent aux nuées, mais ils se logent beaucoup plus haut dans l'air le plus pur. Ils sont invisibles aux hommes, sauf pour un motif sérieux lorsque la volonté divine les pousse à se montrer. (Vachon, 1998 : 11)

Elle est, effectivement, de nature aérienne en plus d'être douée de raison, comme le précise Apulée dans une autre de ses définitions.

Tel nous le voyons sur la figure 4 (en annexes), *Jeanne d'Arc* flotte dans les airs. Il arrive, cependant, qu'elle apparaisse assise en haut d'un meuble et qu'elle se déplace en bondissant dans les airs. Ceci ne semble pourtant pas entraver le quotidien des habitants du royaume car elle n'est visible qu'aux yeux de *Richard*.

Toutefois, les manifestations de *Jeanne* dans *Requiem du roi des roses* varient d' « *angle* ». En effet, nombreuses sont les fois où elle apparaît tête la première, sortie d'un toit ou tout simplement de l'air (voir figure 5 en annexes). Cette position est attribuée au rôle du démon car il est un médiateur entre les hommes et les dieux, même si son âme est vicieuse :

Les démons ont en commun avec les dieux un corps éternel et avec les hommes une âme vicieuse. Ils sont donc liés aux dieux par la partie qui est esclave et aux hommes par la partie qui commande. Les démons sont comme liés et suspendus à l'envers ; ils sont tirés en haut par la partie inférieure, en bas par la partie supérieure. (Vachon, 1998: 45)

5. Emprise du démon

L'emprise qu'exerce *Jeanne d'Arc* sur *Richard* suit un plan bien déterminé. Elle commence en premier lieu par les humiliations et les moqueries sensées lui faire perdre ses moyens. Puis, elle sème le doute dans son esprit, l'induisant à une sorte de paranoïa et finalement, elle l'exile de son entourage pour qu'elle devienne son unique repère. Elle représente ainsi « *le conflit intérieur qui déchire le héros, (...) qui le consume et auquel il ne peut pas échapper* » (Timotin, 2012 : 30).

Elle s'attaque en particulier au point faible de Richard ; sa sexualité. Lui-même vit très mal sa nature d'hermaphrodite à cause d'expériences traumatisantes vécues dans son enfance. Alors, elle profite de sa faiblesse et lui fait de temps à autre des remarques désobligeantes sur ses tenues, ses amours ou sa silhouette féminine : « *Ne te fais pas d'illusion Richard ! Tu es bien trop chétif* » (Vol. 1, Ch. 2, p. 3) lui avait-elle déjà dit, le jour de leur première rencontre (voir figure 5 en annexes).

Richard, triste du départ de son père en guerre, devenait jaloux de son frère, *Édouard*, qui pouvait l'accompagner. Celui-ci était fort et combattant ; un contraste à la fragilité de *Richard*.

Alors qu'il se promettait de devenir aussi fort que son père, le démon lui est apparu pour la première fois et lui a avoué qu'il n'était pas plus un homme, qu'il n'était une femme. (Voir figure 6 en annexes)

Ayant réussi à lui faire haïr son corps, *Jeanne d'Arc* s'acharne à lui embrouiller les sentiments. En effet, nous constatons cela surtout dans les premiers volumes du manga.

Bien qu'au début *Richard* s'interdise de ressentir de l'amour en raison de son physique, sa rencontre avec Anne, le rend heureux. Néanmoins, il ignore si c'est de l'amour ou de l'amitié qu'il ressent pour elle.

La même question se pose, pour sa relation avec *Henry* ; sa présence l'apaise et il se surprend à penser à lui plus de fois qu'il ne le voudrait voire même à s'imaginer qu'il pourrait l'aimer. Et c'est au cœur de cette confusion que *Jeanne* vient semer le trouble dans son esprit.

Tantôt, elle lui dit que c'est d'*Elisabeth* qu'il est amoureux. Il sait cependant que c'est de l'ironie car il ne sait jamais associé à elle. Et tantôt, elle lui dit que c'est d'*Anne* qu'il l'est. Ce qui le perturbe étant donné que lui-même avait soupçonné la chose. (Voir figure 8 en annexes)

Enfin, elle le pousse à bout en continuant son jeu sans jamais dire qu'il pourrait s'agir d'*Henry* mais tout en l'insinuant. (Voir figure 9 en annexes)

C'est de cette manière que le démon de *Richard* opère. Il lui embrouille les pensées pour qu'il se mette en colère et agisse en conséquence, et pouvoir l'en punir juste après. Ainsi, à cause des provocations de *Jeanne d'Arc* et de l'emprise qu'elle a sur lui, *Richard* lâche prise à ses pensées les plus sombres et devient avide de sang.

Il se rend donc sur le champ de bataille et déchaîne sa fureur sur ses ennemies. Or, l'état dans lequel il se trouve, indique un comportement subconscient, comme s'il n'était plus maître de son corps, comme possédé par un démon. Il ignore où il se trouve et ce qu'il est en train de faire. (Voir figure 10 en annexes)

Pourtant il y a, en lui, une envie insatiable qui réclame toujours d'avantage de sang. (Voir figure 11 en annexes)

Nous pouvons donc nous interroger sur l'implication de *Jeanne d'Arc* dans ce comportement « démoniaque » dont *Richard* fait preuve. En fait, elle est la première responsable de ce qui arrive. Car le jour où elle est apparue devant lui, *Richard* craignait d'être indigne du nom de *York* et n'être qu'un monstre comme elle l'a décrit. Elle l'a donc mis hors de lui, pour que poussé par l'envie

de lui prouver tort, il aille insister à ce que son père réclame la couronne du roi. Ainsi, c'est elle la cause de la mort de *Richard II*. Mais plus tard, elle rejettera la faute sur *Richard* pour le culpabiliser et lui faire perdre raison une fois de plus. (Voir figure 12 en annexes)

En somme, il est évident que *Jeanne d'Arc* revêtant la figure du démon dans ce manga, exerce une emprise psychologique sur *Richard* sans avoir fait preuve de violence physique à son encontre. Par contre, elle l'a humilié et dégradé par rapport à son sexe, culpabilisé du décès de son père et embarrassé des sentiments qu'il ressentait envers *Anne* et *Henry*.

Dans l'ensemble, *Richard* a subi une pression psychologique de la part de *Jeanne* depuis son plus jeune âge au point où il lui est devenu difficile de se détacher de l'idée qu'il est un monstre indigne d'aimer et d'être aimé, car hommes et femmes fuiraient à la vue de son corps. Il croit donc fermement qu'il est un démon sans soupçonner que c'est *Jeanne* qui l'est en réalité.

De ce fait, nous avons deux représentations différentes de la figure du démon à travers l'œuvre originale et son adaptation. Dans *Richard III*, Shakespeare fait le portrait d'un personnage démoniaque et tyrannique car il le présente comme l'incarnation même du démon. Il lui fait porter la responsabilité de ses actes. Il l'implique au premier plan dans le malheur qui touche aux autres et il conduit le lecteur à ressentir de la haine contre ce personnage. Par contre, dans *Requiem du roi des roses*, la figure du démon intervient principalement dans la mise en scène de *Jeanne d'Arc*. Aya Kanno apparente la force démoniaque à ce personnage et non à *Richard*.

L'écart entre les deux œuvres se manifeste du moment où l'une (*Richard III*) accuse *Richard* de tous les maux car il est maléfique et l'autre (*Requiem du roi des roses*) lui ôte cette image de monstre car il n'est plus l'instigateur des crimes qu'on lui attribue. Il est victime d'une autre force démoniaque qui le manipule sous les traits de *Jeanne d'Arc*. De la sorte, le manga offre au lecteur une autre facette de l'histoire qui n'est connue que de lui. C'est *Jeanne d'Arc*, dans l'ombre de *Richard*, qui agit pour détruire le bien et faire régner le mal. Et comme tous les personnages ignorent ce fait, ceci conduit le lecteur à ressentir de la pitié voire de l'empathie pour ce personnage qui est injustement condamné.

Principales références bibliographiques

- BONTEMPS V., 2007, *L'adaptation théâtrale et la réécriture : expérimentations scéniques et puissances de contestation* [en ligne], France : Université d'Artois. Disponible sur le site
- HALPHEN L. et SAGNAC Ph., 1972, *Peuples et civilisations : histoire générale*, Paris : F. Alcan.
https://www.fabula.org/actualites/l-adaptation-the-trale-et-la-reecriture-experimentations-sceniques-et-puissances-de-contestation_21260.php.
- KANNO A., 2014, *Le requiem du roi des roses : vol. 1*, Tokyo : Akita Publishing.
–, 2014, *Le requiem du roi des roses : vol. 2*, Tokyo : Akita Publishing.
–, 2015, *Le requiem du roi des roses : vol. 5*, Tokyo : Akita Publishing.
- SHAKESPEARE W., 1979, *Richard III*. Traduit par François Victor Hugo, France : Flammarion.
- TIMOTIN. A., 2012, *La Démonologie platonicienne : histoire de la notion de daimon de Platon aux derniers Néoplatoniciens*, Boston : Brill.
- VACHON G., 1998, *La Démonologie d'Apulée et La République de Saint-Augustin*, Canada : école des études supérieures et de la recherche de l'université d'Ottawa.

Annexes



Figure 1 : *Requiem du roi des roses, Vol. 1, Ch. 2, p. 55.*



Figure 2 : *Requiem du roi des roses, Vol. 1, Ch. 2, p. 6.*

Adaptation et figures démoniaques dans Richard III de William Shakespeare et Requiem du roi des roses d'Aya Kanno

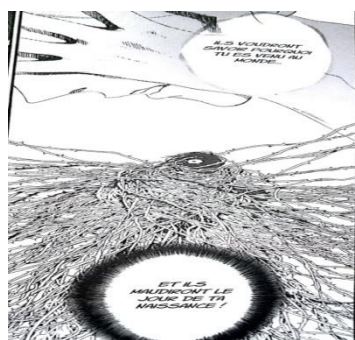


Figure 4 : Requiem du roi des roses, Vol. 1, Ch. 2, p. 7.



Figure 3 : Requiem du roi des roses, Vol. 1, Ch. 2, p. 3.



Figure 5 : Requiem du roi des roses, Vol. 1, Ch. 2, p. 32.

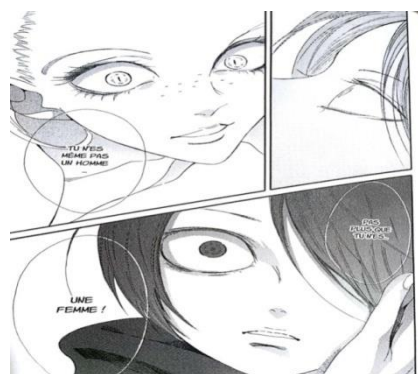


Figure 6 : Requiem du roi des roses, Vol. 1, Ch. 2, p. 3.



Figure 7 : Requiem du roi des roses, Vol. 2, Ch. 8, p. 171.



Figure 8 : Requiem du roi des roses, Vol. 2, Ch. 8, p. 172.



Figure 9 : Requiem du roi des roses, Vol. 2, Ch. 8, p. 172.



Figure 11 : Requiem du roi des roses, Vol. 2, Ch. 8, p. 172.



Figure 10 : Requiem du roi des roses, Vol. 2, Ch. 7, p. 100.

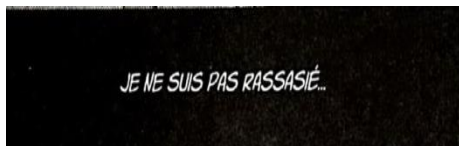


Figure 12 : requiem du roi des roses, Vol. 2, Ch. 7, p. 125.



Figure 13 : Requiem du roi des roses, Vol. 5, Ch. 197, p. 119

Pour citer cet article :

Amina MEDJDOUB, « Adaptation et figures démoniaques dans *Richard III* de William Shakespeare et *Requiem du roi des roses* d'Aya Kanno », *Paradigmes* 2018/3 (n° 03), p. 23-35.