

“C’est bien dommage que les fous, dans leur sagesse, ne puissent dire les folies que font les sages.”

COMME IL VOUS PLAIRA
HAMLET



SPECTACLE
LE CARGO

Un petit matin brumeux dans la forêt d'Ardenne



COMME IL VOUS PLAIRA

de William Shakespeare

texte français de Jean-Michel Déprats

mise en scène : Ariel Garcia Valdès

décors et costumes : Jean-Pierre Vergier

sons : André Serré

lumières : André Diot

assistante à la mise en scène : Annie Perret

avec :

Le Duc Aîné, qui vit en exil : Charles Schmitt

Le Duc Frédéric, son frère,

usurpateur de ses domaines : Charles Schmitt

Le Beau, courtisan de Frédéric : Jean-Claude Wino

Charles, lutteur du Duc Frédéric :

Patrick Zimmermann

Pierre de Touche, bouffon à la Cour du Duc :

Marc Betton

Olivier, fils de Sire Roland des Bois : Jérôme Derre

Orlando, fils de Sire Roland des Bois :

Eric Elmosnino

Adam, serviteur d'Olivier : Max Roire

Amiens, seigneur du Duc banni : Patrick Zimmermann

Jacques, seigneur du Duc banni : Gilles Arbona

Corin, berger de la forêt d'Ardenne : Marcel Houde

Silvius, berger de la forêt d'Ardenne : Foued Nassah

William, paysan : Patrick Zimmermann

Le Père Olivier Brouille-Prêche : Jean-Claude Wino

Rosalinde, fille du Duc Aîné : Hélène Lapiower

Célia, fille du Duc Frédéric : Solenn Jarniou

Phébé, bergère : Annie Perret

Audrey, chevière : Isabelle Leygoute

C'est entouré d'une équipe de comédiens où se mêlent, aux côtés d'Hélène Lapiower, anciens de la bande à Lavaudant et nouveaux venus tout frais sortis du Conservatoire ou de l'Ecole des Amandiers de Nanterre qu'Ariel Garcia Valdès s'est lancé dans l'aventure shakespearienne. Plaisir de mélanger grognards et Marie-Louise de la scène sur un même plateau ? Sans doute. Mais aussi désir de coller le plus près possible à un texte marqué par les ruptures de générations, les oppositions, la multiplication des jeux de pistes... dans la confusion savante qui s'organise et où acteurs, metteur en scène et public doivent retrouver leurs petits...

— Ce qui m'a séduit, c'est le côté fragmentaire, inachevé, déconstruit de la pièce. Comme si Shakespeare s'était mis à écrire tout d'un coup comme il en avait envie, sans souci de se poser des questions de cohérence, pour son propre plaisir. Avec *Comme il vous plaira*, il laisse courir son imagination. Il explore tout, tente tout, à la recherche de voies nouvelles, dans une sorte de révolte contre les formes établies, les schémas définitifs... On est à l'opposé de la mode des belles histoires d'aujourd'hui, bien ficelées, bien construites, sur l'exemple du cinéma. Ici, on se laisse prendre par le plaisir de tout faire exploser. L'art. Le savoir. Un vrai bonheur d'artiste.

— Un plaisir qui, du fait des zones d'ombre et de la complexité de la pièce, prend des allures de pari...

— Il est évident que certains passages sont difficiles à saisir et qu'on se demande parfois ce que Shakespeare raconte, ce que tout cela signifie.

Comme il vous plaira se compose de trois parties. La première, située à la Cour — lieu d'intrigues, de luttes pour le pouvoir, de passions à assouvir —, ramène à Richard III, à la tragédie. La seconde, inscrite dans la forêt d'Ardenne, voit se forger les histoires d'amour alors que chacun, justement, fait l'expérience de l'amour. La troisième rejoint le conte...

Tout le problème de la mise en scène est d'arriver à traiter ces trois moments séparés, avec la même rigueur, en en faisant un tout. Même si, par instants, on semble se perdre dans la confusion. Même si on a l'impression que Shakespeare s'amuse à lancer ses personnages sur de

fausses pistes. Il faut éclairer le texte sans verser dans l'exotisme. Il faut respecter la confusion voulue par Shakespeare, sans la rendre plus confuse. Il faut, surtout, s'en tenir aux personnages, saisir ce qu'ils font, ce qu'ils sont, ce qu'ils cherchent, dans l'éclatement des intrigues. C'est particulièrement flagrant dans la deuxième partie, dès lors qu'on se refuse à n'y voir qu'un simple *divertissement*. On se trouve dans une forêt peuplée de gens que le destin a réunis mais qui vivent chacun leur propre histoire... Ça l'est plus encore dès que l'on aborde les rapports entre Rosalinde et Orlando. Tous les deux sont tombés amoureux l'un de l'autre chez le Duc, au cours de la première partie. Lorsqu'ils se retrouvent dans la forêt d'Ardenne, Orlando ne reconnaît pas Rosalinde qui a pris des habits d'homme et se fait appeler Ganymède. Il lui confie pourtant ses tourments et Rosalinde, sans rien lui dévoiler, l'oblige à lui déclarer son amour sous les traits de Ganymède... Il y a une sorte de rituel d'amour qui ramène à Genet.

— Et, en même temps, on est dans l'univers de la *pastorale*...

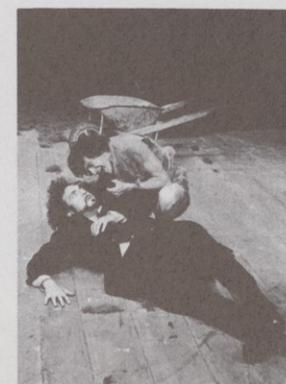
— A moins de s'en tenir à une approche purement historique de la pièce et du théâtre, ce n'est pas le plus important. Bien sûr, il n'est pas question de l'occulter dans la mesure où Shakespeare fait intervenir, à côté de vrais paysans travaillant la terre ou soignant les bêtes, des bergers qui n'ont rien à voir et parlent un autre langage. Il faut jouer le jeu en les habillant, par exemple, avec des costumes rappelant les porcelaines de Saxe, et préserver leur préciosité. Mais ce n'est tout de même pas ce qui détermine toute la mise en scène de la pièce. Ce qui importe le plus, c'est de saisir le mystère de cette forêt, ce lieu sacré, mythique, où chacun tente de vivre sa propre aventure jusqu'au bout.

C'est un espace entre rêve et réalité, une forêt fausse, un lieu d'illusion où se côtoient des bergers, des courtisans, des bannis, des personnages qui se déguisent, d'autres pas... Un lieu, aussi, de liberté qu'on se donne et à l'intérieur duquel on poursuit sa propre quête, on teste les choses, à l'image de Rosalinde qui refuse même de se faire reconnaître par les autres, à commencer par Orlando ou son père... Chaque scène se révèle comme une petite pièce à part sans témoigner obligatoirement d'une évolution générale de l'ensemble. Avec, pour lien commun, le jeu d'amour entre Rosalinde et Orlando. Avec, pour lot commun, le fait d'errer dans ce no man's land, cette zone d'où ont disparu toutes questions d'Histoire ou de Pouvoir et où le seul enjeu qui demeure est l'amour. A chacun de le défendre ou de le ridiculiser à sa manière. A chacun d'en faire l'expérience.

ARIEL

Le comédien Ariel est sans doute prédestiné de par son prénom à croiser le fer avec le grand William. Ariel fut déjà :

Edgar dans *Le Roi Lear*
(mise en scène : Georges
Lavaudant 1974)



Hamlet dans *Hamlet* (mise en scène : Daniel Mesguich 1977)

Gilles Arbona, Marc Betton



Michel Jaget - Camera D.R.



Delahaye

Richard III dans *Richard III*
(mise en scène: Georges
Lavaudant 1984)



Delahaye

JUVENILE ET VIOLENTE

Une belle histoire d'amour, romanesque, touffue au prime abord, très éloignée de la noirceur des crimes rouge sang de Richard III.

Pour renouer avec Shakespeare, j'ai choisi cette comédie, rarement montée, dans laquelle s'entrelacent intrigues de cœur et de cour. Où l'on met à l'épreuve l'amour de l'autre, où l'on se cache et se travestit dans une curieuse forêt d'Ardenne, peuplée de bergers et de bergères, de princesses et de princes en exil, marivaudant avant l'heure.

Comme il vous plaira, c'est d'abord, bien loin de la pastorale, une histoire terrifiante et superbe: l'errance, la disponibilité totale — d'une certaine façon, la merveilleuse immaturité — d'exilés dans le no man's land de l'Age d'Or — où tout de même on combat le lion — mais où seule reste à vivre la passion.

Comme il vous plaira est une comédie étrange et libre, écrite en vers, en prose, où tout est en porte-à-faux. Dans la forêt, poussent des palmiers... Rosalinde, l'héroïne en exil, travestie en homme pour affronter les dangers, retrouve son père et son amant. Ils ne la reconnaissent pas. Elle ne se fait pas reconnaître.

Dans cette forêt, royaume de bergers un peu pasoliniens, on s'égarera entre vrais et faux semblants, à la quête du cœur des choses et des êtres. Une quête juvénile, mais violente.

Il y a dans la vie une sorte de gaucherie, de santé fragile, de bégaiement vital qui fait le charme de certains êtres. Ils ont cela, cette profondeur dans le sourire qui, en même temps qu'une élégance, révèle un abîme. Comme il vous plaira est à leur image: une comédie au rayonnement clair-obscur où le pathétique et le comique

se côtoient dans une poésie directe.

Un conte de fées qui aurait mal tourné.

*Ariel Garcia Valdès
in Comme il vous plaira,
texte français
de Jean-Michel Déprats
(Editions Sand / TNP)*

LA PRESSE

La mise en scène jubile à laisser s'ébattre les intrigues, à égarer les personnages, à jouer avec eux une véritable partie de cligne-musette dans la forêt. Elle s'attendrit à l'excès dans un feuilletage à la crème anglaise, empilant les réminiscences affectueuses à Lavaudant, la scène de lutte traitée en burlesque de cinéma muet, le départ nostalgique des comédiens à la manière des *Géants de la montagne*.

Lyon - Libération

Le texte français que Jean-Michel Déprats a signé pour le spectacle, vigoureux, dru, prend toute sa part à notre plaisir. Tout comme les lumières d'André Diot le magicien qui, pour finir, incendie la sombre forêt où cœurs, désirs, et peut-être ambitions cherchent leur chemin, d'une spectaculaire douceur, irréaliste.

Témoignage chrétien

Une pièce atomisée mais nul besoin d'Ariane pour retrouver le fil. On tombe sous le charme de ce voyage dans le temps, l'espace et l'imaginaire. De la cour à la forêt des Ardennes, des austères murs-forteresse du palais à l'austère selve, la magie éclate.

Lyon Matin

Le charme joue, et le texte dans la version de Jean-Michel Déprats nous capture dans cette forêt d'Ardenne où les méchants se convertissent à l'amour et à la méditation, où tout finit bien pour des commencements sûrement pas simples.

Révolution

LE TOURNE-VIS DU TRADUCTEUR

Depuis deux siècles, chaque génération élabore son Shakespeare. De l'année 1746 où Antoine La Place lui consacre les cinq premiers des huit volumes de son Théâtre anglois qu'il publie certes à Londres mais en langue française, jusqu'au printemps 1980 où Jean-Michel Déprats se met à l'ouvrage avec Jean-Pierre Vincent et les élèves de l'École du Théâtre National de Strasbourg pour établir une version jouable de *Peines d'amour perdues*, on distingue sans peine une dizaine de strates historiques. De traductions — revues, corrigées, augmentées, commentées — en arrangements, adaptations et textes français entièrement conformes à l'original, chaque époque, pour son propre usage, choisit et privilégie quelques traits dominants. Tantôt ce sont les scènes, les morceaux grands et terribles, tantôt c'est l'opulence du langage métaphorique, tantôt la beauté des fables implacables, tantôt la vérité des leçons politiques...

La Belle Epoque ne trouve pas son compte dans les traductions trop romantiques de François-Victor Hugo. Les Années Trente, avec Gide et Copeau, recherchent le dépouillement et rencontrent la sécheresse. L'Après-guerre confie le poète aux poètes... Yves Bonnefoy⁽¹⁾, Henri Thomas, André du Bouchet, Michel Butor, Pierre Jean Jouve ou Pierre Leyris.

Pour offrir au comédien des textes jouables où les secrets de la rhétorique et de la poétique théâtrales demeurent intacts malgré le passage meurtrissant d'une langue à l'autre, nos années quatre-vingt courent après l'oiseau rare qui serait linguiste scrupuleux et parfait poète dans sa propre langue, historien de la littérature, de la pensée et des mœurs, dramaturge engagé dans les débats contemporains et maître

accompli dans la direction d'acteur.

A coup sûr, Jean-Michel Déprats est un angliciste savant et méticuleux, héritier de la tradition philologique et poétique des Fluchère et des Mayoux.

Il sait où gisent les bonnes épaves et, sans vains scrupules, il y puise son bien. Mais, aussitôt il corrige ici une nuance; ailleurs il nettoie un vers empâté; et, quand le mètre ronronne ou cliquette, il intervient: il donne un tour de vis, glisse une respiration, introduit une brisure. Il refuse l'artifice de l'alexandrin qui trop souvent contraint à broder pour remplir. Il aime le vers blanc qu'anime en sourdine un jeu d'anapestes, d'iambes et de spondées. Mais, avant tout, il se garde d'oublier qu'au théâtre la pensée se

fait souffler et action. Il pénètre la rhétorique, il en respecte les articulations, les pulsions, les changements de rythme, les montées et les chutes, sans toutefois céder à cette mode d'une excessive textualité qui nous a livré récemment quelques beaux monstres, dans le domaine germanique notamment. Enfin, il sait entendre les comédiens mais aussi leur refuser les voies aplanies et les effets faciles.

Michel Bataillon
in *Comme il vous plaira*
(Editions sand / TNP)

⁽¹⁾ Yves Bonnefoy est l'auteur d'une première version française de *Hamlet* en 1957 publiée au Club Français du livre. C'est cette traduction, revue et corrigée en 1978, qu'utilise Patrice Chéreau pour son *Hamlet*.

Les ouvrages cités dans ce numéro sont en vente au kiosque du Cargo.



Max Roire, Eric Elmosnino, Charles Schmitt et Gilles Arbona

— Certains parlent de cette forêt comme d'un lieu d'utopie. D'autres insistent sur le côté traditionnel de la société qu'elle reproduit, avec ses rapports d'argent, de travail... Vous, vous évoquez le film de Tarkowski, *Stalker*...

— Il est évident qu'on retrouve dans cette forêt les caractères d'une société traditionnelle avec ses notions d'intérêts, de profits, de valeurs capitalistes. Il y a des nobles, il y a des pauvres — paysans ruinés qui vendent leurs biens ou leur force de travail... Il y a aussi de l'argent qui circule... Mais ce n'est pas le moteur de la pièce. Ce n'est pas ce qui la fait jouer.

COMME IL VOUS PLAIRA

Quant au lieu d'utopie heureuse, facile à vivre, on en est très loin. Les gens qui habitent la forêt d'Ardenne ne sont pas des sages à l'abri de tout. Ce sont des gens défaits, démunis, mal habillés, semi-clocharisés, condamnés à vivre au rythme des changements de saison. L'idée de nature selon Shakespeare n'a rien à voir avec celle des *babas cool* post-soixante-huitards. Elle se conjugue avec celle du dénuement. Il y a du malheur dans la forêt d'Ardenne. Les gens sont malheureux. C'est ce qu'exprime parfaitement le personnage de Jacques lors de la grande tirade sur les sept âges. D'ailleurs, chacun quitte la forêt pour revenir à la Cour dès que tout est fini. Ce séjour n'aura été qu'une traversée, un moment d'exception où les personnages, au lieu d'être tout le temps dans l'actif, se sont retrouvés dans un espace où ils n'avaient plus rien à faire. Seulement vivre. C'est là où l'on rejoint *Stalker*. Il y a ce côté où les êtres n'ont plus grand chose à défendre, sinon eux-mêmes, dans le sens fort du terme. Parce qu'ils n'ont plus rien qui leur appartienne. Hormis le fait d'être vivants.

— Ainsi que *Les Trois Sœurs* ou *L'Echange*, *Comme il vous plaira* se place dans le signe du déplacement des êtres, de l'exil. Un hasard ?

— C'est vrai que l'idée des gens déracinés, qui se retrouvent là où ils n'auraient jamais dû être — du fait du hasard, des circonstances, de tout un ensemble de choses bizarres... —, m'attire. Dans ses *Dialogues d'exilés*, Brecht dit que ce qu'il y a de fantastique chez les exilés, c'est que, du fait de leur situation, ils sont sans doute les plus grands dialecticiens parce qu'ils ont une conscience particulièrement aiguë de ce qui bouge, des grands changements qui doivent se produire. Lorsqu'on est déplacé, on est naturellement plus inquiet et en même temps plus attentif aux choses de la vie. Tout devient moins évident. La perception du monde se modifie. C'est ce que l'on retrouve dans *Comme il vous plaira*. Rosalinde a une perception plus aiguë de l'amour; le Duc, de la précarité des choses. Chacun est confronté à ce peu qui lui reste, c'est-à-dire lui, point vivant, lumineux, toujours aux aguets, toujours en alerte.

Ceci posé, l'idée de *déplacement*, c'est aussi l'idée de *jeu*. L'idée de gens qui jouent leur vie. Il faut la traduire d'une manière légère, rester toujours à la frontière de la rage et du rire, entre petit matin brumeux et crépuscule. Comme dans un rêve. La forêt d'Ardenne est celle de tous les rêves, de toutes les illusions. A la fin, seulement, on retourne à la réalité. Alors que les personnages arrivent au bout de leur course, épuisés comme après une folle randonnée... ■

Propos recueillis par Didier Méreuze in *Journal du TNP*

Du mardi 6 au samedi 17 décembre 1988 / grande salle

DEUX PIÈCES DE HARALD MUELLER

DOUCE NUIT / ROSEL

DOUCE NUIT

adaptation : Philippe Ivernel
mise en scène :

Alain-Alexis Barsacq

assistante : Catherine Riboli

avec :

la mère : Thérèse Quentin

Werner : Christian Ruché

ROSEL

adaptation : Dieter Welke
mise en scène :

Christian Schiaretti

assistant : Nicolas Quilliard

scénographie : Max Denes

costumes : Agostino Cavalca

avec :

Rosel : Agathe Alexis

Pas de mélodrame, pas de complaisance : aucun de ces personnages-là n'est à plaindre, aucun d'eux n'est sympathique ou tendre. C'est seulement la cruauté radicale de leur existence solitaire, livrée à l'indifférence, qui fait froid dans le dos. Car le contemporain Mueller excelle à disséquer le quotidien sordide et cru d'une petite bourgeoisie européenne obsédée et limitée par ses seuls intérêts.

Entre Fassbinder et Heiner Müller, il colle au présent avec un expressionnisme moite. Sans mémoire, sans culte du



Deux pièces violentes et brutales, deux situations extrêmes, une mère aigrie que son fils laisse à l'asile de vieillards même pour les fêtes de Noël, une femme alcoolique et meurtrière que ses amants rabaisent toujours au plus bas... Interprétées avec des tripes d'enfer par les comédiens, ces tranches de vie allemande saignent par tous les bouts de viande.

passé, il fait le constat du présent comme un flic cynique. C'est costaud. Ça remue.

Les acteurs de l'Atalante savent le moyen de nous nouer la gorge.

Fabienne Pascaud - *Télérama*

Judi 17 et vendredi
18 novembre 1988 /
petite salle

L'ÉVÈNEMENT CHOREGRAPHIQUE

MERCE CUNNINGHAM COMPANY

TROIS PROGRAMMES

La danse moderne en version originale. Avec Merce, le père de tous, qui a tracé ses lignes chorégraphiques depuis trente ans sur tous les plus grands plateaux du monde. Avec Merce lui-même, dansant, à soixante-neuf ans, comme un oiseau royal, accroché à la scène sur ses pieds trop cambrés.

La danse moderne devenue grand art... classique : dépouillée rigoureuse, simple, claire.

*La danse moderne en trois programmes dont la création mondiale du Festival d'Avignon 88 (*Five Stone wind*) et un *Event* spécial Grenoble.*

Points in space (1987) est la version pour la scène d'une œuvre chorégraphiée à l'origine pour la vidéo avec une musique de John Cage (tourné à Londres en mai 1986, et coproduite par la Cunningham Dance Foundation et la B.B.C.).

*Five Stone wind (1988). Le titre *Five Stone* fait allusion aux cinq points focaux indiquant la direction par laquelle les danseurs se placent par rapport au public. *Wind* fait allusion au mistral, composante obligée des spectacles présentés dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes à Avignon (musique de John Cage, Takehisa Kosugi, David Tudor).*

Rainforest, une pièce de 1968, pour laquelle Andy Warhol, le pape new yorkais du pop art, a conçu un décor de ballons argentés en forme de coussins (musique de David Tudor).

Grenoble Event est une chorégraphie qui mêle des danses du répertoire de la Cunningham Company et des séquences spécialement conçues pour cette soirée et cette scène grenobloises (musique de Takehisa Kosugi, Michael Pugliese, David Tudor).



Mardi 22 novembre 1988 :
Points in space et *Five Stone wind*

Mercredi 23 novembre :
Rainforest et *Five Stone wind*

Judi 24 novembre :
Grenoble Event
grande salle

Christiane Blaise
et la Compagnie Le Pied à Coullisse
reprennent
pour 2 représentations
leur spectacle chorégraphique

BEBE-DINOSAURE

chorégraphie : Christiane Blaise
musique : Benoît Thiebergien

avec :

Marieke de Koning, Chantal Pillet, Yves Sicard,
François Veyrunes

Vendredi 4, samedi 5 novembre 1988 / théâtre mobile

ENSEMBLE INSTRUMENTAL DE GRENOBLE

placé sous la direction
de Claudio Ambrosini
dans un programme Scelsi

Sous la direction de Claudio Ambrosini, un programme Giacinto Scelsi (1905-1988) inscrit dans une opération Scelsi organisée par l'Institut Culturel Italien et la FNAC.

Vendredi 18 novembre
1988 / grande salle

FORUM NATIONAL DE LA COMMUNICATION POLITIQUE

La communication politique, sorte d'application maladroite — ou trop adroite — des techniques de la publicité et des règles du jeu télévisuel au débat démocratique? Journalistes, observateurs et auteurs de la vie politique sont à Grenoble pour en débattre (les vendredi 25 et samedi 26 novembre au Cargo — voir supplément du Monde spécial Forum).

Forum organisé conjointement par Interpeller La Presse, l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, Le Cargo, avec le concours du journal Le Monde.

Vendredi 25 et samedi 26 novembre 1988

RENCONTRE FNAC / LE CARGO

avec : Jean-Pierre Arthur Bernard, écrivain, auteur du roman *Les Parapets de l'Europe*, paru aux Editions Cent pages.



Mardi 22 novembre à 18 h 30 / petite salle

Le débat sera animé par Daniel Bougnoux, professeur à l'Université III de Grenoble.

SPECTATEURS / SERVICE

REUNION D'INFORMATION

Une réunion publique d'information sur la programmation théâtre du trimestre aura lieu

Judi 10 novembre à 18 h au Cargo

LOCATIONS

Les collectivités peuvent réserver leurs places pour : *Liqueurs de chair* (à partir du mardi 25 octobre), *Le Faiseur de théâtre* (à partir du samedi 26 novembre), *Musiques de Chine* (à partir du lundi 28 novembre), tous les spectacles antérieurs, dès maintenant.

Les adhérents peuvent réserver leurs places pour : *Merce Cunningham Company* (à partir du lundi 24 octobre), *le Forum national de la communication politique* (à partir du mercredi 26 octobre), *La Visite* (à partir du lundi 31 octobre), *Comme il vous plaira* (à partir du lundi 7 novembre), *Liqueurs de chair* (à partir du mercredi 9 novembre), tous les spectacles antérieurs, dès maintenant.

Les non-adhérents peuvent réserver leurs places pour : *Bébé-dinosaure* (à partir du mardi 25 octobre), *Hamlet* (à partir du mardi 2 novembre), *Douce Nuit et Rosel* (à partir du lundi 7 novembre), *E.I.G.* (à partir du mardi 8 novembre), *Merce Cunningham Company* (à partir du jeudi 10 novembre), *le Forum national de la communication politique* (à partir du mercredi 15 novembre), *La Visite* (à partir du samedi 19 novembre).

RÉSERVATIONS

Les réservations effectuées par courrier ou par téléphone ne sont

confirmées qu'à réception du paiement (carte bleue, chèque adressé, règlement au guichet). Le numéro de la place est attribué à ce moment-là.

BLOC-NOTES



TROIS EXPOSITIONS

- une sélection des meilleurs dessins de Plantu parus dans le journal *Le Monde* (Plantu signera ses albums le 25 novembre)
- Trente ans d'affichage politique en France
- les Vues de Raymond Depardon, réalisées pendant la campagne présidentielle de 1988.

Du 15 novembre au 10 décembre 1988 / salle d'exposition (entrée libre)

CINEMA

CYCLE BERNARD CHARDERE

Le Cargo a donné carte blanche à Bernard Chardère, directeur de l'Institut Lumière à Lyon pour programmer le cycle cinéma de novembre. Bernard Chardère a choisi : — *La Dernière Nuit* de Youri Raïzman. — *Premier Film* de Joseph Piwbouski et *Lumière* de Marc Allegret. — *Quand la ville dort* de John Huston. — *L'Auberge Rouge* de Claude Autant-Lara.

Un programme plus détaillé sera disponible fin octobre.

Du vendredi 4 au samedi 12 novembre 1988 / petite salle (30 F ; adhérents : 25 F)

Publicité

LIVRE

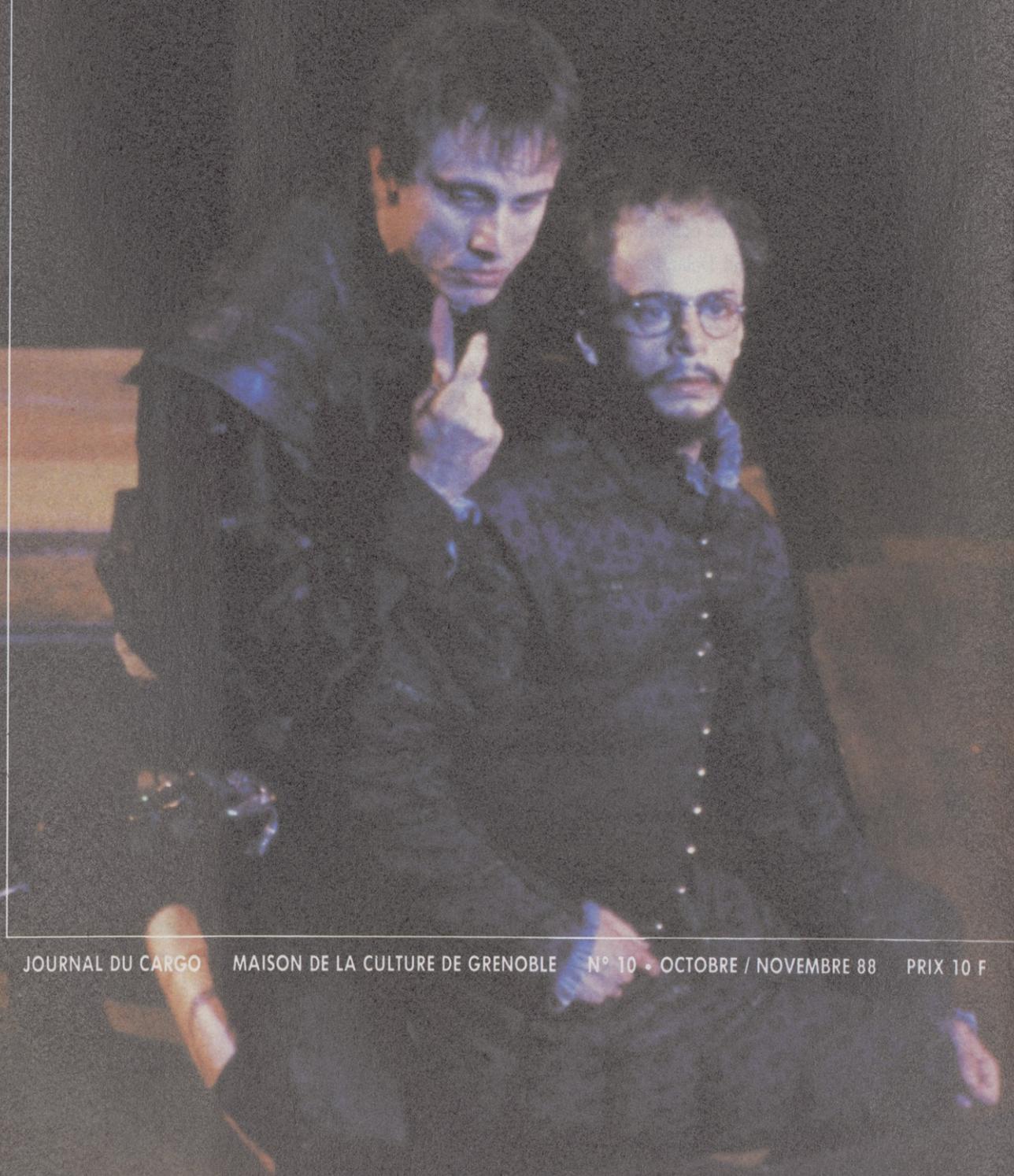
L'ouvrage des Editions Dis-Voir consacré à Jean-Claude Gallotta est disponible en librairie et au kiosque du Cargo. (128 pages - 108 photos)

Cargo / Spectacle
Directeur de la publication : Jean-Claude Gallotta
Responsable de la rédaction : Claude-Henri Buffard
Conception graphique : André Rodeghiero
Mise en forme graphique : Agnès Bret
Photocomposition : Alpcompo, Grenoble
Photogravure : Rhône-Alpes Scanner, Grenoble
Impression : Léostic, Seyssinet
Façonnage : Ageco
Routage : Distrimail
Dépôt légal : octobre 1988
N° ISSN 0982-8931
Prix : 10 F

Photos de couverture : Hamlet, Delahaye
Comme il vous plaira, Michel Jaget - Camera D.R.

“Appelez-moi de tous les noms d’instruments que vous voudrez, vous aurez beau me gratter, vous ne pourrez pas jouer de moi.”

HAMLET
COMME IL VOUS PLAIRA



SPECTACLE
LE CARGO

Plier si fort son âme à son texte

Gérard Desarthe a joué les plus grands rôles du répertoire (le Prince de Hombourg, Dom Juan, le Misanthrope, Peer Gynt...) avec les plus grands metteurs en scène européens (Planchon, Strehler, Vincent, Ronconi, Langhoff). Cet été, pour Chéreau et Shakespeare, il a accepté de jouer Hamlet dans cette Cour d'Honneur du Palais des Papes qu'il n'aime pourtant pas. Ce qu'il aime

HAMLET

de Shakespeare

traduction de Yves Bonnefoy

mise en scène : Patrice Chéreau

décor : Richard Peduzzi

costumes : Jacques Schmidt

lumières : Daniel Delannoy

son : Philippe Cachia

avec :

Hamlet, prince de Danemark : Gérard Desarthe

Claudius, roi de Danemark, oncle d'Hamlet :

Wladimir Yordanoff

Gertrude, reine de Danemark, mère d'Hamlet :

Nada Strancar

Le Spectre : Wladimir Yordanoff

Polonius, conseiller d'Etat : Bernard Ballet

Laerte, fils de Polonius : Vincent Perez

Ophélie, fille de Polonius : Marianne Denicourt

Horatio, ami d'Hamlet : Thibault de Montalembert

Anciens condisciples d'Hamlet :

Rosencrantz : Bruno Todeschini

Guildenstern : Olivier Rabourdin

Fortinbras : Pascal Gregory

Conseillers et ambassadeurs danois :

Valtemand : André Julien

Cornélius : Jérôme Kircher

Osrice, courtisan : Marc Citti

Membres de la garde du roi :

Marcellus : Roland Amstutz

Bernardo : Marc Citti

Francisco : Pascal Gregory

Le premier Comédien, qui joue le Roi :

Philippe Bianco

La Reine de Comédie : Jérôme Kircher

Le troisième Comédien : Roland Amstutz

Le quatrième Comédien : Pascal Gregory

Le cinquième Comédien : Marc Citti

Le premier Fossoyeur : Roland Amstutz

Le deuxième Fossoyeur : Philippe Bianco

Un capitaine norvégien : Roland Amstutz

et :

Patrice Bachelot, Alain Guillo, Philippe Hérisson, David Legras, Eudes Renant, Jean-Luc Torre

et ce par quoi il vit ce sont les grands textes classiques. S'il les aime tant, c'est d'abord parce qu'il y a appris la vie quand, adolescent, il n'était qu'*animal et voyou*. Cette année, pour faire partager son amour violent et douloureux du théâtre, il a fait une première mise en scène avec ses élèves du Conservatoire. Hors des modes, il a eu le culot d'aller chercher *Le Cid* de Corneille dont on croyait les stances à jamais mâchouillées par des générations de collégiens. Il y confirme que si les textes classiques lui sont nécessaires pour vivre, il leur est — en France, à la fin des années 80 — tout aussi indispensable.

— Tu quittes ces jours-ci *Le Cid* pour *Hamlet*. Tu avais fait la gymnastique inverse au début de l'année. Comment se passe l'épreuve ?

— Je me dépouille assez bien d'un rôle, quel qu'il soit. Après la dernière représentation de *Hamlet* à Avignon, j'ai pu tout oublier, le texte et ce qui s'était passé. Je ne laisse pas les strates s'accumuler — il y aurait la folie au bout ! — et je me lave rapidement d'un rôle. Je viens de me remettre à *Hamlet* ces jours-ci, je n'en savais plus une réplique.

— Disons un mot du *Cid* que tu mets en scène à Bobigny. *Le Cid* ! Quelle idée !

— Est-ce pour moi une revanche sur l'acteur classique qu'on n'a jamais voulu voir en moi ! Je ne sais pas. On m'a refusé ce grand théâtre classique quand j'étais jeune acteur. On m'a même assuré que le théâtre, tout court, n'était pas pour moi. On me disait cela parce que j'étais voyou et alphabète. De par mes origines, je n'étais pas destiné à ce théâtre-là et on me le faisait savoir. Alors je suis venu au théâtre par le théâtre politique, la décentralisation, le théâtre d'idées. Personne n'a vu à quel point le théâtre classique était important pour moi. Même mes camarades ont été surpris quand j'ai dit que je montais *Le Cid*. Ils s'attendaient à ce que je parle de Beckett, Shakespeare ou Heiner Müller. Mais non, j'ai voulu revenir à la base de notre théâtre. L'idée m'est venue aussi parce que Jean-Pierre



Miquel m'avait demandé d'enseigner au Conservatoire. Ça m'a régénéré. C'était une idée de fou de me prendre pour professeur ! Moi, acteur en exercice, sans diplôme, recalé de tous les conservatoires de France et de Navarre ! Ce travail avec de jeunes élèves m'a fait replonger dans le grand répertoire français. Alors, oui, c'est sûrement une revanche sur mes dix-sept années d'enfance et d'adolescence où c'était l'obscurantisme total. Le théâtre pour moi aujourd'hui est une nécessité douloureuse. J'ai besoin tous les matins d'aller à neuf heures au Conservatoire et plancher avec les *gamins*. *Le Cid* c'est notre choix commun.

— Acteur, tu viens à la mise en scène. Est-ce qu'il y a passage obligé ? Qu'il y a-t-il de confusément insatisfaisant dans le métier d'acteur ?

— Pas d'insatisfaction. Surtout pas ! C'est plutôt un douleur, oui, c'est un métier très douloureux surtout quand on a les responsabilités que j'ai dans chaque spectacle. *Hamlet*, *Alceste*, *Dom Juan*, etc. avec les plus grands metteurs en scène européens, c'est lourd à porter. Quand ma vision du personnage ne trouve pas d'aboutissement dans celle du metteur en scène par exemple.

Mais il y a une raison plus simple aussi à ce passage. Si nous, acteurs, passons à la mise en scène, c'est qu'on



nous y pousse. Il n'y a plus d'équipes, plus de compagnies, alors on monte des *coups* avec des *noms*... Mais en mettant en scène, je ne cherche pas à éviter les souffrances du métier. C'est vrai que l'acteur est manipulé, pressé, insulté, déstabilisé, et pas seulement professionnellement, humainement aussi, mais c'est son métier, c'est le prix à payer pour oser monter sur un plateau pour proférer un texte. Si l'on refuse cette souffrance, il faut jouer dans des soap operas à la télévision...

Tu as dit, par provocation sans doute, que tu n'avais jamais compris ce que tu fichais sur un plateau...

— Je crois que c'est vrai et que c'est parce que je joue ces rôles-là que j'apprends à le savoir. C'est en jouant ces personnages et ces œuvres que j'arrive peu à peu à comprendre l'homme que je suis. Un jour je me suis aperçu que des poètes, des penseurs avaient écrit des choses formidables et que moi, acteur, je pouvais les accaparer. Personne n'imagine ça. Je ne savais rien. Mais rien ! Tout le monde croit que Desarthe en rajoute mais la seule vue d'un livre me faisait hurler. Je ne lisais que des bandes dessinées et des romans-photos ! Le théâtre m'a permis de découvrir une langue, des pensées. C'est

à travers les textes, les rôles que je me suis mis à penser que la vie, finalement, ça peut être pas mal. Je ne fais pas de bulles avec les textes, j'y crois. Je crois à ce que je dis. Je crois à la force du poète. Ce qui fait que j'ai un rejet total du théâtre dit du quotidien. Je ne le supporte pas. J'ai trop souffert de ça. Je préfère jouer Shakespeare.

— Tu dis avoir besoin qu'on te parle de psychologie, de philosophie, de politique pour jouer un rôle. Pour *Hamlet*, qui t'a parlé, et de quoi ?

— Personne ne m'a parlé. Ça fait vingt ans que je l'ai dans le coffret, celui-là ! Vingt ans que je l'ai dans la tête. J'ai vu et lu tout ce que j'ai pu autour. Même encore, je le fais. J'ai à me nourrir. Parce que ce personnage ne peut pas être cerné. Il y a sans cesse à découvrir.

— Y a-t-il des lectures qui t'ont apporté plus que d'autres pour élaborer ce personnage ?

— Les analyses psychanalytiques m'amusaient beaucoup... mais cette pièce est foisonnante, elle en supporte tellement d'autres ! On peut partir sur tellement de voies d'interprétation, débusquer tellement de choses diverses dans le moindre vers ! Patrice Chéreau m'a prêté un livre à lire, un seul, l'analyse de Lacan sur *Hamlet*. Je n'ai rien compris... D'autres livres m'ont aidé, celui de John Dover Wilson par exemple, c'est le livre-référence ⁽¹⁾.

— Au milieu de ces interprétations infinies, comment as-tu trouvé ton *Hamlet* ?

— J'ai vu beaucoup d'*Hamlet* mais je n'ai jamais vu un acteur qui ai pris ce parti de le jouer bouffon et puritain à la fois. Puritain surtout. Car il faut comprendre que cette pièce vient en plein seizième siècle anglais où le puritanisme fait rage. Une des premières répliques est *O souillures, souillures de la chair* ! Voilà déjà une vision du personnage. Un autre aspect que je montre est qu'il est homme d'action. On a toujours dit que c'était une tragédie de l'inaction. Pas du tout ! *Hamlet* agit. Il n'arrête pas de faire. Et puis il y a cette grande réflexion métaphysique du personnage à partir de la scène du spectre, du père qui revient. Mon interprétation est axée là-dessus. D'habitude, cette scène du spectre passe à l'as, or pour moi, c'est elle qui donne sa base au rôle.

— Est-ce que la Cour d'Honneur a eu une influence sur le travail du rôle ? Et vas-tu devoir y retravailler pour la tournée, en salle ?

— Bien sûr, en plein air, il faut projeter le texte, ça demande une technique d'enfer. Jouer grand, jouer large, même par-

Jan Kott

HAMLET-INJOUABLE

Il est impossible de jouer *Hamlet*, tout simplement. Peut-être est-ce pourquoi il tente tellement le metteur en scène et l'acteur. Bien des générations ont trouvé leurs traits en lui. Et peut-être le caractère génial de *Hamlet* consiste-t-il en ceci qu'on peut s'y examiner comme dans une glace. Un *Hamlet* parfait serait tout à la fois le *Hamlet* le plus shakespearien et le plus contemporain. Est-ce possible ? Je l'ignore. Mais ce n'est qu'ainsi que nous pouvons apprécier chacune de ses mises en scène. Nous demander combien cela comporte de Shakespeare, et combien cela contient de nous-mêmes.

Il ne s'agit nullement — dois-je le dire ? — d'une actualité tirée par les cheveux, d'un *Hamlet* qui se jouerait dans une cave de jeunes existentialistes. Du reste, on l'a joué en frac ou en collant de cirque, en armures médiévales ou en atours de la Renaissance. Il ne s'agit pas du costume. Une seule chose importe : parvenir, par l'entremise du texte de Shakespeare, à notre expérience contemporaine, à notre angoisse et à notre sensibilité.

Hamlet contient bien des problèmes, la politique, la violence et la morale, la querelle sur l'unité de signification, la théorie et la pratique, sur les fins dernières et le sens de la vie ; c'est une tragédie d'amour, une tragédie familiale, nationale, philosophique, eschatologique et métaphysique. Tout ce que vous voudrez ! Et c'est en plus une bouleversante étude psychologique. Et une intrigue sanglante, un duel, un grand carnage. On peut choisir. Mais il faut savoir dans quel but et pour quelles raisons choisir.

Jan Kott
in Shakespeare
notre contemporain

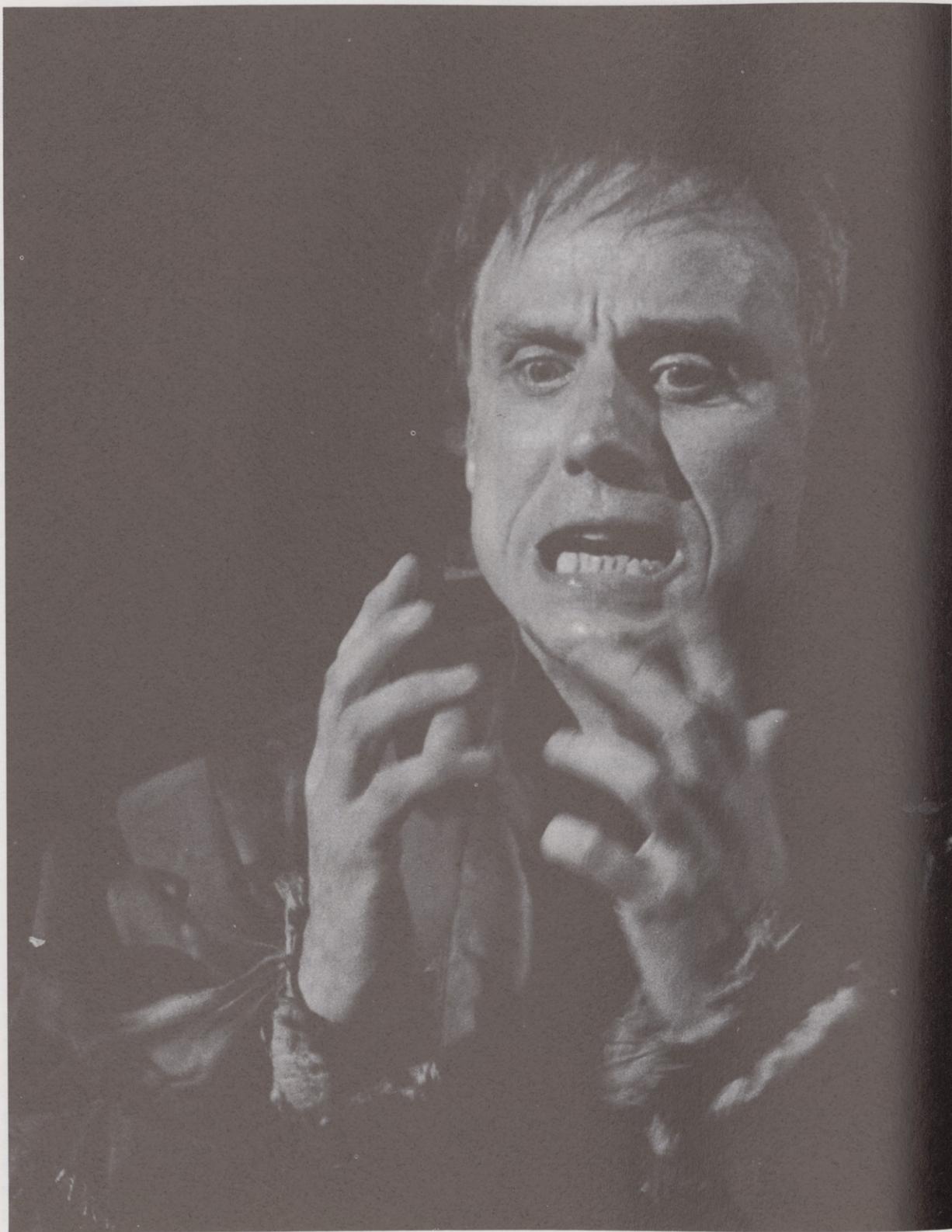
... Plier si les... à son texte

Patrice Chéreau

HAMLET-PLONGÉE

J'ai l'impression d'aborder aujourd'hui avec Hamlet un terrain nouveau : ce scepticisme profond qui traverse la pièce, ce héros éloigné de tout stoïcisme. C'est sans doute Platonov qui m'a fait entrer dans Hamlet. Sans Platonov, je ne l'aurais peut-être pas compris. Pouvoir travailler une année sur une pièce comme Hamlet, cela vaut une année sabbatique. La stimulation intellectuelle est permanente. A travers la pièce, je croise Montaigne que je n'avais pas lu depuis des années. C'est une plongée formidable dans un monde, la chance d'un apprentissage. Hamlet est une pièce familière, généreuse : elle ne vous accable pas, on arrive à y retrouver comme une fraternité. Je crois aussi que j'ai une bonne distribution, qui ne tient pas seulement à l'excellence des acteurs mais à la capacité de ce groupe à être ensemble, à avoir des intérêts communs. J'espère, je pense qu'ils ne sont pas trop isolés les uns par rapport aux autres. Aborder une pièce de Shakespeare, c'est aborder un continent, c'est prendre en compte la totalité de l'œuvre : on ne peut pas ignorer les autres pièces. Il y aussi une chose extraordinaire avec lui — comme avec Molière — : on devine à chaque instant qu'il était sur le plateau avec les comédiens. Les lois qu'il suit ne sont pas seulement celles d'un auteur de théâtre ; ce sont celles d'un acteur / P.C.

du décor de théâtre. Ce dessin composé de fausses perspectives, de blocs de temps et d'espace qui creusent le sol ou l'élèvent lentement figure sans cesse tout au long de la pièce une nouvelle scénographie. Ce labyrinthe modulable permet à Patrice Chéreau d'innover encore en matière de circulations sur la scène. La fameuse mise en danger de l'acteur se trouve figurée dans la scénographie même. Pour l'anecdote, signalons que les trente-huit changements de décor s'effectuent manuellement et que le rythme des courses du dessus de scène a son équivalent au premier dessous. Après la tirade finale de Fortinbras, que les applaudissements aillent aussi aux artistes d'en-bas.



Richard Peduzzi

HAMLET-MACHINE

Hamlet, dans la mise en scène de Patrice Chéreau, c'est aussi, à part égale, le décor de Richard Peduzzi. Les photos du présent dossier le révèlent en partie. Avec ce décor horizontal, à peine incliné, de 400 m², le scénographe tourne peut-être une page de l'histoire

fois en perdant des nuances. Pour la tournée, il faut revenir à des choses plus intérieures, bien que par exemple la grande salle de la Maison de la culture de Grenoble ne se prête pas beaucoup aux effets intimistes... De toute façon, je crois que l'acteur qui jouait Hamlet au temps de Shakespeare s'adressait au public. Les monologues ne sont pas introspectifs — *être ou ne pas être*, joué en dialogue avec soi-même — pas du tout ! Ça, c'est la psychologie du XIX^e siècle. Ce théâtre parle au public, à tous les publics, au peuple, aux princes, au philosophe.

En quoi ce personnage de Hamlet est-il le rôle des rôles ?

— Parce qu'il est insaisissable et sans fond. C'est le seul. Même Peer Gynt est cernable. Aucun acteur ne parviendra jamais à cerner le personnage, aucun metteur en scène ne parviendra à cerner l'œuvre. Elle est de tous les temps, elle le restera.

— Après l'avoir joué, trouves-tu ce personnage un peu plus éclairé ou encore plus mystérieux ?

— Il est largement aussi mystérieux qu'avant. En jouant, on ne fait que soulever un voile, pas plus. Mon voile à moi aura été de montrer la vitalité, la jeunesse du personnage et la méchanceté, l'ironie de Shakespeare qui révèle d'ailleurs parfois son extraordinaire misogynie.

— Dans une mise en scène où Patrice Chéreau semble avoir voulu montrer tous les Hamlet, comment et où as-tu trouvé la logique du personnage ?

— Dans le texte. Je me raccroche aux situations et au texte. On ne peut pas être plus malin que Shakespeare. Quand on est aux prises avec des énigmes pareilles, il y a de quoi faire !

— L'acteur est-il alors obligé de se trouver la même logique que le metteur en scène ?

— On n'a pas les mêmes responsabilités dans le spectacle. J'ai pu souhaiter parfois que dans le travail de telle ou telle scène on aille plus loin. Ça m'est aussi arrivé avec d'autres... Le metteur en scène, lui, a ses contraintes et dans la Cour d'Honneur à Avignon, elles ne sont pas minces !

— Parlons-en de ce temple...

— Je ne voulais pas y jouer. J'avais toujours dit que je n'y jouerai jamais. J'ai accepté de le faire pour Patrice et pour Hamlet mais je ne suis pas sûr de le refaire de si tôt ! C'est injouable !

On ne sait jamais si à cause du temps on va pouvoir finir la représentation. Le public, lui, est gentil. C'est touchant deux mille personnes qui ont froid à quatre heures du matin en train d'écouter une pièce classique dont elles n'entendent pas de nombreuses tirades... ! Je suis admiratif ! Mais c'est l'arène !

— En dehors du danger propre à Avignon, qu'est-ce que la mise en danger de l'acteur ? Et pourquoi l'acteur doit-il se mettre en danger ?

— On constate qu'un acteur est rarement fou. C'est pourtant un métier qui se prêterait bien à la folie avec l'accumulation des textes et des personnages dont on se charge. De même qu'il y a peu d'acteurs criminels. Et pourtant, le danger est là. Il faut savoir aller jusqu'aux limites de ce danger-là. Pour faire croire au personnage, il faut aller au plus près, autrement le public s'en irait, il ne s'y intéresserait pas.

Mais en même temps, ça demande un extraordinaire effort, une formidable lucidité à essayer d'être quelqu'un d'autre. En accomplissant cet effort, en essayant d'atteindre cette émotion, l'acteur peut se voir en train de créer un monstre, le monstre du personnage, avec simplement l'aide de sa technique, de son vécu. Et c'est là qu'avec douleur et jouissance l'acteur doit savoir, dans le moment même où il y parvient, que tout ça est en fait une parfaite imposture !

— Un travail de distanciation, en quelque sorte...

— Oui, parvenir à manipuler cet investissement-limite avec la lucidité de l'imposture...

— Qui sauve de la folie... ?

— ... de la maladie, oui. Pour Hamlet, j'y suis bien arrivé. Cette peau qui s'enlève pour arriver au personnage — on ne l'endosse pas — ne m'a fait aucun mal. Aucune douleur, aucune peur, rien !

— L'importance du rôle de Hamlet ainsi que la psychologie du personnage ne conduisent-ils pas l'acteur à jouer seul, je veux dire : entre lui et lui... ?

— L'acteur est toujours seul. C'est pour cela que le plus difficile au théâtre c'est construire un ensemble qui se réponde. Ce rôle veut peut-être ça. Mais je crois qu'un acteur sur un plateau ne doit pas jouer avec ses partenaires, mais contre eux. Je le dis à mes acteurs du *Cid* : jouez contre l'autre, contre la situation, contre le texte. Cela entraîne des conflits, parfois violents, mais c'est de là que naissent les propositions de jeu intéressantes.

HAMLET



Guy Delahaye

HAMLET RÉVÉLÉ-FIXÉ

Guy Delahaye eut le privilège au printemps dernier d'être le seul photographe à être accepté sur le plateau de répétitions de *Hamlet*. Il en a tiré une exposition qu'il a présentée pendant le festival d'Avignon. Ce sont ces photos qui illustrent le présent numéro ; d'autres encore prises pendant le spectacle dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes sont présentées au Cargo, dans le foyer de la grande salle, jusqu'à fin novembre.



...

LA PRESSE

Avec Gérard Desarthe, Hamlet est un soleil noir. Fascinant d'intelligence, de finesse, de légèreté, Gérard Desarthe mène de bout en bout le jeu.

L'Événement du Jeudi

C'est cet Hamlet-là, cet ici-bas disloqué, mouvant, troué, hanté, cette termitière à claire-voie si passante que nous ne savons plus où exactement nous sommes, oui c'est cela que le couple Patrice Chéreau-Richard Peduzzi a magnifiquement senti et exprimé ; il faut dire le couple Chéreau-Peduzzi parce que jamais on a vu les desseins d'un metteur en scène appartenir à ce point, pièce après pièce, à l'irradiation du décor.

Le Monde

... Rythme quasi symphonique, œuvre d'art picturale à la Rembrandt, apothéose d'un théâtre qui fut novateur et qui atteint un classicisme exemplaire, un peu comme le fit Balanchine dans son domaine. Jongleur virtuose avec les figures

obligées et les codes du théâtre. La pièce vue par Chéreau permet de confirmer qu'au petit jeu de l'île déserte, c'est bien Shakespeare qu'on prend avec soi.

Libération

Insolent, intellectuel, raffiné, tyran familial, histrion, métaphore de la mélancolie, Gérard Desarthe passe au travers de tous ces masques, de toutes ces multiplications de l'être, avec une justesse aérienne et déliée, une intuition tout à la fois de la distance — d'un très léger flottement entre lui-même et le rôle — et de l'incarnation qui stupéfie.

La Croix

La beauté du travail de Chéreau tient aux questions tourmentées que le texte, grâce à lui, se remet à nous poser. Ce spectacle-là n'est pas un bloc, une œuvre définitive. Il ouvre à toutes les incertitudes, il provoque le soupçon : c'est un empêcheur de regarder en rond...

Télérama

HAMLET



Pour la tournée, certains rôles sont redistribués...

— Les acteurs sont toujours pris entre le théâtre — l'origine de leur art — et le cinéma qui a des sirènes autrement plus séduisantes.

Même pour *Le Cid* où je n'ai que des acteurs du Conservatoire, ma première distribution a dû être refaite ! Je crois d'une façon plus générale que les acteurs doivent faire attention. Ils ne peuvent pas dire que le Théâtre est la vraie richesse, la source de tout et le sacrifier perpétuellement au profit d'arts plus médiatiques.

— Tu es un acteur qui a joué tous les grands rôles...

— ...il me reste Lear, Tartuffe, Faust, Coriolan...

— ... Quelles ambitions peux-tu avoir ?

— La grande période du théâtre de l'image est finie. L'acteur revient en force mais n'est pas formé à jouer Corneille ou Racine. Il faudrait songer à recréer des équipes pour se repencher sur le jeu de l'acteur français. Il y a quelques années, l'émulation entre les compagnies créait un dyna-

misme. Aujourd'hui... mis à part des hommes comme René Gonzalès à Bobigny, qui ose et invente encore des choses, le monde du théâtre manque de projet et de bagarre. Quant à moi, après la tournée internationale du *Cid* et l'année du Conservatoire, j'essaierai de mettre en regard des grands rôles et des grands metteurs en scène. Que veux-tu, il n'y a que les grands textes classiques qui m'ont appris et m'apprennent encore. Désolé, je préfère Shakespeare à... ! Je parle trop haut, ça me joue des tours. ■

Propos recueillis pour Cargo/Spectacle

(1) Vous avez dit Hamlet ? de John Dover Wilson (Nanterre Amandiers/Aubier)

Du samedi 12 au mercredi 16 novembre 1988 / grande salle

C'est la question

Lacan, Bonnefoy, Vygotski, Dover Wilson, pour ne parler que des quelques auteurs qui nous aident aujourd'hui à comprendre cette pièce, tous ont, à un moment ou à un autre, cherché les lignes de force, traqué les moments secrets où les scènes basculent, tous ont fouillé les contradictions de l'œuvre, tous ont identifié, chacun à sa façon, les points névralgiques où les

évidences se contredisent. Alors, notre question : quelle est-elle donc, cette œuvre, qui fait de chaque universitaire, de chaque chercheur, de chaque poète qui s'y attelle un véritable metteur en scène ?

Patrice Chéreau /
Claude Stratz
in préface à l'édition
française de *Vous avez dit
Hamlet ?*