

OPÉRATION SHAKESPEARE

UNE AVENTURE

ANNE CUNEO

OPÉRATION
SHAKESPEARE

UNE AVENTURE

Photographies d'Anne-Lise Vullioud



BERNARD CAMPICHE ÉDITEUR

CAMPIMAGES

OPÉRATION SHAKESPEARE, UNE AVENTURE

« ... L'ENJEU, C'EST LA TOTALITÉ »

Préface de Peter K. Wehri

page 7

L'AVENTURE D'OPÉRATION SHAKESPEARE

page 11

NAISSANCE D'HAMLET

EN GUISE D'INTRODUCTION

page 29

ACTE I | *page 43*

ACTE II | *page 57*

ACTE III | *page 77*

ACTE IV | *page 91*

ACTE V | *page 109*

ACTE VI | *page 127*

EN TROISIÈME DE COUVERTURE :

DVD

avec

LE FILM *OPÉRATION SHAKESPEARE À LA VALLÉE DE JOUX*
L'INTÉGRALITÉ FILMÉE DE LA PIÈCE *NAISSANCE D'HAMLET*

« ...L'ENJEU, C'EST LA TOTALITÉ »

Un capriccio pour Anne

Quelqu'un écrit une pièce. On la monte. Ce sont les faits. La règle. L'exception : Anne Cuneo a écrit une pièce. Cette pièce a été montée. Et cela a déclenché un vaste processus. Qui lui-même s'inscrit dans une dynamique de création totale. Dont fait partie, finalement, aussi ce livre.

Anne Cuneo a écrit une pièce de théâtre. En communion étroite avec la troupe théâtrale du Clédar et avec ses metteurs en scène. Le Clédar : le mot désigne la claire-voie à l'entrée des verts pâturages. Mais il indique aussi l'entrée dans le monde de l'art, la « clef d'art ». Clédar. Le sens littéral et le sens musical : le groupe joue sur tous les plans, jongle avec la langue, avec la phonétique et avec le sens. L'un sans l'autre ne serait qu'éternelle moitié. Or, *d'emblée, l'enjeu, c'est la totalité.*

Au départ, il y a Shakespeare. Et sa pièce *Hamlet*. Dans la quatre cent quatrième année après sa création à Londres, Anne Cuneo l'a utilisée comme base pour sa propre interprétation, *Naissance d'Hamlet, une fantaisie*. Où il est constamment question de la manière dont la pièce fut écrite. Car, *d'emblée, l'enjeu, c'est la totalité.* Jusque-là, la Compagnie du Clédar avait toujours cherché, pour chacun de ses spectacles, le cadre approprié, le cadre idéal. Cette fois, elle ne s'est pas contentée de chercher un lieu et de le trouver. Dans la mesure où, *d'emblée, l'enjeu, c'est la totalité,* le Clédar a construit son propre théâtre.

Ce geste premier est on ne peut plus radical, plus fondamental dans son accomplissement. Les séjours à Londres pour visiter le Théâtre du Globe de Shakespeare font tout autant partie intégrante de la mise en scène que les vingt représentations à guichets fermés du Sentier. C'est là, à la Vallée de Joux, que le Clédar s'est construit son propre théâtre du Globe, son monde théâtral, son théâtre du monde - son monde. Ainsi, l'architecture fait partie de la mise en scène autant que de la représentation. Et inversement. Car, *d'emblée, l'enjeu, c'est la totalité.*

« Commencer de zéro », c'est de cette déclaration que tout est parti. Elle est la condition *sine qua non* pour atteindre à la totalité, pour tendre vers cet ensemble qui fait discrètement partie du *Gesamtkunstwerk* (l'œuvre d'art totale). *Eh oui, si l'art existait, il ne serait pas nécessaire d'en faire!* Le but de toute activité artistique, c'est la proximité. Au début, il y a la langue. La langue de Shakespeare et la langue d'*Opération Shakespeare à la Vallée de Joux*, d'Anne Cuneo. *Naissance d'Hamlet* a par ailleurs sa place dans cette *Opération Shakespeare* qui rassemble des éléments à foison. C'est dans les personnages de la pièce que cette langue prend âme et corps. Elle trouve donc là sa deuxième expression.

Et la spirale continue à tourner : Anne Cuneo écrit le scénario d'un film sur la création de la pièce qu'elle a écrite. Elle écrit donc forcément sur son écriture. Et réalise elle-même le film à propos de..., etc. Et voilà que la langue est devenue image. Est-ce là la troisième ou la quatrième transmutation ? On pourrait aussi parler de dynamique de groupe. Car voilà la photographe Anne-Lise Vullioud qui, en photographiant la mise en scène, rend également compte - comme si cela allait de soi - de la naissance du film sur la mise en scène de la pièce d'Anne Cuneo. Le véhicule initial est présenté ici sous sa cinquième forme. La sixième, ce sont ces pages serrées entre deux couvertures : le livre, qui avec le texte de la pièce, le DVD et les photos, réunit ces formes et en résume le langage. Peut-on approcher la totalité de plus près ?... (La phrase qui suit doit être lue à voix haute)... Avec la mise en scène de la pièce qu'Anne

Cuneo a écrite, sur la création de laquelle elle a écrit un scénario pour un film qu'elle a elle-même réalisé, et qui accompagne maintenant, sous forme de DVD, le livre qui contient le texte de la pièce. Cette généalogie étourdissante peut, bien entendu, être inversée, et on pourrait commencer par le texte écrit. *Car, d'emblée, l'enjeu, c'est la totalité.* Là où tout se rassemble, chaque élément est le rouage du mécanisme qui nous mène au but, là où tout est réellement en rapport avec le tout.

Et si on voulait mentionner un septième élément, l'écrin dans lequel l'aventure se présente, il faudrait parler de l'espace dans lequel tous ces éléments s'inscrivent, de l'espace qui les rassemble tous : l'architecture du théâtre que le Clédar a construit lui-même, avec opiniâtreté. Un espace pour l'art, un espace pour son propre monde. C'est seulement là que peut être assumée toute l'entreprise, tout ce qui a été réalisé. Voilà donc des gens qui assument la responsabilité du monde qu'ils façonnent pour eux-mêmes. Avec les moyens de l'art. Quoi de plus radical, quoi de plus accompli, pour donner un sens à l'idée de « clef d'art ».

PETER K. WEHRLI,
écrivain, Zurich

P.-S. Nous avons une pièce, une mise en scène, des représentations, un espace, un film, des photos. Et maintenant nous avons un livre et un DVD. Nous avons tout. Que vouloir de plus ?

L'AVENTURE D'*OPÉRATION SHAKESPEARE*

OPÉRATION SHAKESPEARE

J'hésite à fixer le moment où cela a commencé.

Est-ce le jour de 1985 où j'ai entrepris de travailler avec le metteur en scène Benno Besson qui montait *Hamlet*?

Est-ce le jour de 1991 où l'historien anglais A. L. Rowse m'a promis de m'aider à écrire *Le Trajet d'une rivière* à condition que j'écrive ensuite «son» roman, l'histoire de la maîtresse de Shakespeare, la célèbre «Dark Lady»?

Ou bien est-ce le jour de 2004 où la Compagnie du Clédar m'a demandé d'écrire pour elle une pièce à propos de Shakespeare qu'elle jouerait à la Vallée de Joux (dans le Jura vaudois) où elle était établie?

Disons que l'élan vient de loin, et qu'*Opération Shakespeare* a été l'aboutissement d'un long processus.

Je ne savais rien de Shakespeare au moment où j'ai commencé à travailler avec Benno Besson, metteur en scène suisse de réputation internationale, qu'*Hamlet* passionnait et qui l'a mis en scène plusieurs fois: au bout de trois ans et de plusieurs versions de la pièce - en français, en allemand et en finnois -, j'avais pris conscience de la profondeur de ce texte, de son importance pour la pensée contemporaine, mais son rapport avec la personne de Shakespeare (qui n'intéressait guère Benno Besson) restait flou.

J'ai commencé à comprendre les problèmes qu'avait pu rencontrer l'homme Shakespeare lorsque j'ai étudié l'époque dans laquelle il avait vécu, et A. L. Rowse est devenu alors très important.

A. L. Rowse était issu d'une famille très pauvre de mineurs de Saint-Austell, en Cornouaille britannique. Son intelligence hors du commun, ses dons littéraires, l'avaient fait remarquer dès son plus jeune âge, et il s'était retrouvé à Oxford à

dix-sept ans. Après une licence d'histoire, il a obtenu un doctorat au célèbre et prestigieux *All Souls College* dont il est devenu membre (*fellow*) à vingt-deux ans. *All Souls* est un établissement dont les membres sont payés pour s'adonner à la recherche, et n'ont pas l'obligation de fournir d'enseignement. A. L. Rowse a choisi de se plonger dans l'Angleterre élisabéthaine. C'était un original qui, tout au long de sa vie, a irrité ses pairs par son refus de se conformer aux idées reçues. Lorsque j'ai fait sa connaissance, il avait quatre-vingts ans passés, et il était devenu (littéralement) un puits de science : il savait tout sur l'époque élisabéthaine, et Shakespeare était sa passion, il connaissait son œuvre à fond, il savait parler de lui comme s'il avait été un ami en chair et en os ; son originalité l'avait amené à considérer les problèmes de la recherche shakespearienne dans une perspective singulière et enrichissante. Je lui ai fait confiance : nous nous sommes très bien entendus, il m'a indiqué des pistes insoupçonnées, et surtout m'a proposé une méthode pour moi inédite de considérer l'Histoire. Je lui dois d'avoir pu faire de Shakespeare, dans *Objets de splendeur*, *Mr. Shakespeare amoureux*, un personnage de roman (et plus tard de théâtre) crédible. C'est en relisant ses pièces et ses poèmes dans cette perspective que j'ai enfin compris la profondeur de celui que j'avais toujours considéré, jusque-là, comme une icône inaccessible ; j'ai appris à voir ses contradictions, ses conflits, ses ambitions - j'ai enfin saisi que ce génie avait aussi été un être humain ordinaire qui aurait pu paraphraser le Shylock du *Marchand de Venise*, et s'écrier :

Je suis un artiste. Et un artiste n'a-t-il pas d'yeux? N'a-t-il pas des mains, des organes, des dimensions, des sens, des affections, des passions? Nourri des mêmes aliments, blessé avec les mêmes armes, sujet aux mêmes maladies, guéri par les mêmes moyens, réchauffé et refroidi par les mêmes bivers et les mêmes étés qu'un autre homme? Si vous nous embrochez, nous saignons. Si vous nous chatouillez, nous rions. Si vous nous empoisonnez, nous mourons.

C'est peut-être alors qu'est véritablement née l'*Opération Shakespeare*, car c'est alors que j'ai commencé à formuler, d'abord vaguement, un projet.

J'avais vu fêter le 200^e anniversaire de *La Flûte enchantée* de Mozart, j'avais ensuite entendu parler des célébrations du 200^e anniversaire du *Guillaume Tell* de Schiller. Je me suis demandé pourquoi on ne commémorerait pas la pièce la plus jouée du monde, *Hamlet*, pour son 400^e anniversaire.

J'ai fini par penser qu'on aurait pu imaginer comment Shakespeare en était venu à écrire *Hamlet* tel que nous le connaissons. En effet, je savais qu'il existait quatre versions différentes de la pièce : trois éditions in-quarto, et une édition définitive in-folio publiée après la mort de Shakespeare par ses compagnons. Les différences (surtout entre le premier et le deuxième in-quarto) témoignent du travail de l'écrivain, et je les ai toujours trouvées intéressantes.

Pour écrire le roman *Objets de splendeur*, ce que j'avais entrepris, au départ, pour faire plaisir à A. L. Rowse, et dans lequel je racontais l'histoire de la « Dame brune » de Shakespeare en m'inspirant des découvertes originales sur le sujet mises à ma disposition par Rowse, j'ai dû faire des recherches très approfondies sur la troupe à laquelle Shakespeare a appartenu tout au long de sa vie d'adulte, et j'ai fini par avoir une idée de ce que pouvait être le quotidien d'une telle troupe.

À côté de cela, j'ai commencé à lire tout ce que je trouvais sur la situation économique, politique et sociale des comédiens autour de 1601-1603, les années où, selon toute probabilité, la pièce qui est encore jouée aujourd'hui a véritablement pris forme. Je me suis fait une image des préoccupations à la fois artistiques et économiques de la troupe dans son ensemble, et de « Maître Will » en particulier : il était à la fois un des actionnaires de l'entreprise « Théâtre du Globe », son principal écrivain, et (comme la tradition le voulait) le metteur en scène de ses œuvres. Nous savons que ces mises en scène étaient généralement très simples, mais nous savons aussi, par les œuvres de Shakespeare lui-même, qu'il avait des idées bien arrêtées sur ce que les comédiens devaient faire ou ne pas faire sur scène ; ce qu'il demandait était complexe et, pourrait-on dire, éminemment « moderne ».

J'ai accumulé un matériel considérable, mais je n'ai pas commencé la pièce ; j'attendais de savoir pour qui l'écrire.

La seule difficulté pour célébrer le 400^e anniversaire d'*Hamlet* était la date. En effet, les in-quarto ont paru entre 1601 et 1604. Je pensais qu'on aurait pu s'entendre sur 1604 ou même, à la rigueur, 1605. Dès l'an 2000, j'ai pris contact avec tous les théâtres où je connaissais quelqu'un pour proposer mon idée. Partout, elle a été accueillie avec enthousiasme. Partout, on m'a assurée qu'on allait me rappeler. Début 2004, personne ne l'avait fait. Je me suis dit que dans quelques mois, un an au plus, l'anniversaire serait passé, et qu'il valait mieux oublier. Je n'avais pas vraiment envie d'écrire la pièce dans le vide.

LE CLÉDAR ENTRE EN SCÈNE

C'est en mai 2004 que le Clédar, que je ne connaissais pas, a pris contact avec moi : un mail m'expliquait que des comédiens amateurs de la Vallée de Joux voulaient monter « un spectacle Shakespeare » pour le vingtième anniversaire de leur troupe, et auraient voulu me demander un conseil. L'idée leur était venue de me consulter après la lecture d'*Objets de splendeur*. Nous avons convenu d'un repas en commun où je me suis rendue sans enthousiasme. L'année précédente, j'avais fait avec une troupe d'amateurs qui m'avait demandé une pièce sur mesure une expérience frustrante, et je craignais une répétition d'une telle expérience.

Je me suis retrouvée face aux membres du comité du Clédar et aux deux metteurs en scène du spectacle à venir, que je connaissais de nom : Sophie Gardaz et Michel Toman. Je me suis dit que la personnalité des metteurs en scène était en tout cas un gage de sérieux.

Comme je n'ai jamais beaucoup aimé donner des conseils, à la première question je me suis empressée de le faire savoir. « Mais », ai-je dit, « j'ai une idée. »

J'ai exposé mon projet de commémorer le 400^e anniversaire d'*Hamlet* en écrivant une fantaisie dans laquelle on imaginerait Shakespeare écrivant la pièce. J'ai un peu oublié les détails de la discussion, mais je me revois, sur le quai de la gare, attendant le train qui me ramènerait chez moi, tout étourdie par la surprise : mon idée les avait enthousiasmés.

LEVER DE RIDEAU

Il m'a fallu du temps. Je ne savais pas comment empoigner la matière. Soudain, il me semblait que les transformations d'une version à l'autre de la pièce n'étaient pas assez affirmées pour être théâtralisées, et je n'arrivais pas à écrire un début qui convainque. Pendant plusieurs mois, j'ai tourné autour du sujet. J'avais promis de livrer la pièce pour Noël, le temps passait et je n'étais pas loin de la panique. Si seulement...

Je me suis mise à rêver de la version originale de la pièce, celle que les shakespeareologues évoquent souvent et qu'ils appellent l'*Ur-Hamlet*. Elle avait existé longtemps avant 1600, c'était certain, mais elle était perdue, tout le monde le disait. Tout le monde ? Pas vraiment. Juste au moment où je commençais à désespérer, je suis tombée sur un texte critique qui expliquait qu'une version ancienne d'*Hamlet* avait été retrouvée en Allemagne, et que ce pourrait être une traduction (sans doute un peu corrompue) de l'*Ur-Hamlet*. En cherchant, j'ai trouvé d'autres historiens de la littérature persuadés que la pièce allemande était l'*Ur-Hamlet*.

Il a fallu que je me livre à une véritable chasse au texte pour la retrouver. Les traductions anglaises du texte allemand - qui était lui-même, certainement, une traduction - n'étaient pas difficiles à localiser, il y en a plusieurs ; mais j'avais l'impression que toutes puisaient par trop dans le texte anglais que Shakespeare a écrit plus tard. J'ai fini par dénicher l'« ur-texte » allemand dans un livre consacré à Shakespeare en Allemagne¹. La pièce est beaucoup plus courte que les versions que nous connaissons, et très primitive. Je l'ai traduite tout entière en français pour m'en imprégner². Et c'est alors que l'idée a surgi.

Que l'*Ur-Hamlet* fût de Shakespeare ou pas, cela m'était égal : je laisse ce débat à d'autres. Le fait est qu'il présentait pour moi l'avantage d'un texte qui permettait de rendre très clairement le chemin parcouru entre une version laborieuse de la légende nordique due à une plume inexpérimentée et le chef-d'œuvre que nous connaissons.

¹ Albert Cohn, *Shakespeare in Germany in the 16th and 17th Centuries*, 1864 (reprint Éd. Sändig, Wiesbaden, 1967).

² Elle est publiée dans mon *Rencontres avec Hamlet*, Bernard Campiche Éditeur, 2005.

Naissance d'Hamlet, une fantaisie a ainsi pris forme : la troupe de Shakespeare décide de répéter la pièce primitive, que Shakespeare a écrite lorsqu'il était très jeune ; à mesure que les répétitions avancent, il réalise qu'il a mûri, que le texte n'est plus digne de lui, qu'il doit le retravailler. Le temps presse, l'argent manque, et la réécriture va de pair avec les répétitions, ce qui crée une forte tension, un suspense, et permet quelques situations cocasses. *Hamlet* est certes une tragédie, mais autour d'elle mon intention était d'écrire une comédie.

Une fois terminée une première version du texte, j'ai travaillé avec les metteurs en scène. Nous avons dédoublé certains rôles pour que tout le monde puisse être sur les planches (c'est l'exigence habituelle des troupes d'amateurs - il faut des rôles pour chacun), ce qui n'a présenté aucun problème. Sophie Gardaz et Michel Toman m'ont encouragée à aller au bout de mes idées, et j'ai finalement mis au point une version définitive à laquelle j'adhérais complètement et qui satisfaisait tout le monde.

À Noël la pièce était livrée. Une lecture complète en ma présence allait être faite début janvier, je ferais encore quelques corrections qui s'avéreraient nécessaires, puis je resterais disponible mais ne m'occuperais plus de rien. La mise en scène était l'affaire exclusive de Sophie et de Michel.

LA CAMÉRA ENTRE DANS LE CHAMP

Je ne sais plus à quel moment j'ai compris que la pièce serait jouée dans un théâtre élisabéthain. Il avait été question tout d'abord de racheter une réplique du Globe de Londres fabriquée en son temps en Valais par le Théâtre Malacuria. Mais les tractations avec le propriétaire ont été pénibles et compliquées, et n'ont finalement pas abouti. Le Clédar a alors décidé de construire son propre théâtre. Non pas un Globe en petit, mais une interprétation du Globe. Pour ce faire, Marc Jeannet, le mari d'une des actrices, qui est ingénieur, Patrick Schor, compagnon charpentier proche du Clédar, et quelques membres du comité du Clédar sont allés à Londres inspecter le Théâtre du Globe, et s'entretenir avec Peter McCurdy, l'architecte responsable



de la reconstitution du théâtre de Shakespeare. Après quoi ils ont mis en route leur théâtre, familièrement appelé « le Cocon » (à cause de sa forme) ou « le Globule » (à cause du grand ancêtre). Pour sa construction, on a utilisé le bois des forêts de la région, les acteurs ont assisté à l'abattage des arbres, au débitage en planches, à leur entreposage pour l'hiver. Pour financer l'opération, on a émis des parts, qui ont été achetées par les habitants de la Vallée et par les *aficionados* du Clédar, qui en était à son dixième spectacle et qui a des admirateurs inconditionnels. Sous la direction de Marc Jeannet et de Patrick Schor, la construction a pris forme, et de nombreux bénévoles leur ont prêté main-forte. C'est dire que toute la Vallée de Joux était impliquée dans le projet.

Lorsque la première lecture du texte a eu lieu, je savais tout cela, mais je n'avais pas encore vraiment pris la mesure des choses. Ce soir-là, pourtant, une évidence s'est imposée à moi : j'étais là dans une entreprise assez extraordinaire, dont il serait dommage de ne pas garder un souvenir tangible, d'une manière ou d'une autre.

Et pendant que j'écoutais se dérouler le texte, que j'entendais les remarques des metteurs en scène, que je voyais surgir dans l'imagination des images, une idée a commencé à germer - à la fin de la soirée, elle avait pris forme : il fallait filmer l'aventure. Mais avec quels moyens ? Le travail commençait déjà, il fallait filmer tout de suite. Or, financer un film, cela prend du temps, trop de temps en l'occurrence. Mon idée était irréalisable. Je disposais certes d'un crédit que je n'avais le droit d'utiliser que pour faire un film, mais il me paraissait insuffisant.

Pourtant, dans les jours qui ont suivi, l'idée qui paraissait folle a peu à peu pris une allure presque raisonnable parce que, chaque fois que je leur parlais de mon travail avec le Clédar, amis et connaissances concluaient : « Tu vas filmer tout ça, bien entendu ? » Et il est arrivé un moment où j'ai fini par répondre : « Bien entendu. » À partir de là, j'ai planifié ce que je pouvais faire avec l'argent dont je disposais. Je n'ai pas renoncé à chercher du financement, au contraire. Mais l'essentiel, en attendant, c'était de tourner, à la fois, les répétitions et la construction du théâtre.

Je n'entrerai pas ici dans le détail des considérations techniques et des vicissitudes du financement. Je mentionnerai cependant que je n'ai pas réussi à convaincre la Télévision suisse romande - où je travaille depuis plus de vingt ans -, qui était l'interlocuteur qui m'avait paru « naturel » pour un tel film (ses objections : je ne pouvais pas faire un bon film, puisque c'était moi qui avais écrit la pièce, je n'aurais pas la distance nécessaire ; et puis des Clédar, en Suisse romande, il y en a « treize à la douzaine », pourquoi aurait-on choisi celui-là). La personne qui m'a fait confiance, en revanche, et qui m'a mise en contact avec la Fondation Alexis Victor Thalberg, qui a mis à ma disposition de quoi finir le film, c'est le producteur zurichois Peter-Christian Fueter, avec qui je n'ai jamais travaillé, mais qui a compris au quart de tour la situation : que je faisais un film non sur « ma pièce », mais sur le phénomène étonnant, loin du « treize à la douzaine », d'une troupe capable de mobiliser toute une vallée autour de Shakespeare et de monter son spectacle dans un théâtre financé et construit par les gens du lieu. Il a compris également ce qui m'avait toujours paru couler de source : dans le cas particulier, le fait que j'avais écrit la pièce était un avantage, et non un inconvénient. Car, mieux que quiconque, j'étais presque toujours à même de prévoir ce qui allait se passer.

MOTEUR, ÇA TOURNE !

Si le film a pu se faire avec les moyens finalement limités dont je disposais, c'est essentiellement grâce à un certain nombre de personnes.

Tout d'abord, les gens du Clédar : ils m'ont ouvert les bras, et ont d'emblée été prêts à tout. « Soyons fous ! » était, en quelque sorte, leur devise, et c'est devenu la mienne. Ils étaient toujours disponibles. Très rapidement, ils se sont habitués à notre présence et n'ont plus vraiment vu ni la caméra ni le micro qui, certains jours, les suivaient (ou les précédaient) partout. Ils ont répondu avec un naturel absolu aux questions, ils nous ont nourris et logés, ils nous ont facilité le travail par tous les moyens à leur disposition. Ils ont sacrifié des jours de repos pour tourner des gros plans de leurs répétitions. Sophie Gardaz et

Michel Toman, les metteurs en scène, ont par ailleurs toujours accepté notre présence, et nous ont permis de filmer même à des moments très délicats.

Nous avons pu suivre l'entreprise du Clédar, son « spectacle Shakespeare », de bout en bout : les prises de décision, les lectures, la visite du Globe de Londres à titre d'inspiration, les premières répétitions, les cours d'escrime (nécessaires parce qu'on allait jouer la fin d'*Hamlet*, avec le duel entre Hamlet et Laërtes), les essayages de costumes et de maquillage, les progrès dans le jeu des uns et des autres, l'intervention des musiciens ; parallèlement nous avons suivi les phases essentielles de la construction du théâtre, de l'abattage des arbres à la mise en place de la bâche qui recouvre la structure.

Le film doit par ailleurs énormément au talent des cameramen – Thomas Kubiak, Daniel Leippert et Camille Cottagnoud – qui ont accepté de travailler dans les conditions précaires que je leur offrais, et ont mis tout leur savoir, leur ingéniosité, leur enthousiasme au service de la production.

Et enfin le film est devenu ce qu'il est grâce au véritable magicien qu'a été le monteur Patrice Freymond, qui a su utiliser le matériel (parfois limité par le manque de moyens) si habilement, et avec tant de sensibilité, que le film réussit véritablement à mettre en valeur les qualités qui sont celles du Clédar lorsqu'il monte un spectacle : allant, ferveur, perfectionnisme, intransigeance, dévouement de tous les instants, tout cela au service d'une philosophie de la vie, de l'amitié solidaire, et d'un talent qui va bien au-delà de ce qu'on est en droit d'attendre d'une troupe d'amateurs.

D'autres ont contribué par les moyens les plus divers à l'existence du film.

Mentionnons tout spécialement les musiciens Thierry Dagon, Marc Liardon, Bernard Meylan et Steve Ayrton, ainsi que le preneur de son Gilles Abravanel.

Mais il y en a beaucoup d'autres : l'équipe de FreeStudios à Genève qui a assuré la postproduction (Pascal Girardin, Giorgio d'Imperio, Steve Corneo, Emmanuel Hungrecker, Boris Rabusseau, Chan-Won Park, Mik Clavet), ainsi que Christian Vullioud, Anne-Lise Vullioud ou Alain Bottarelli, tous ont été essentiels pour donner sa forme définitive au film ; sans oublier les anonymes qui nous ont donné un coup de main – tant il est vrai qu'un film est toujours le fruit d'un travail d'équipe, et que les métiers les plus divers contribuent à sa finition. Quant à

Peter-Christian Fueter et à la Fondation Alexis Victor Thalberg, c'est bien simple : sans leur aide, ni le film ni le DVD n'auraient pu être terminés. Notre reconnaissance envers eux va au-delà des mots.

LES PRESSES SE METTENT EN ROUTE

Ainsi, l'*Opération Shakespeare* a été une aventure multiple.

Il y a d'abord eu *Naissance d'Hamlet*, la pièce montée par le Clédar à la Vallée de Joux. La troupe s'est dépassée à tous les niveaux - jeu, financement, et succès. À côté du théâtre, elle avait organisé une «Taverne de Maître Will» où serveuses et serveurs étaient en costume de l'époque Tudor - où la cuisine était inspirée de recettes élisabéthaines. L'ambiance était telle que, dès le seuil passé, on avait la sensation d'être dans un tableau de Bruegel : la taverne aussi a été pleine de bout en bout, elle aussi a remporté un franc succès. «Elle n'est pas là pour nous faire gagner trois sous», disaient ceux du Clédar, «mais pour mettre le spectateur dans l'ambiance.» Pari tenu.

Dans le théâtre lui-même, où Marc Jeannet et Patrick Schor avaient réussi à recréer une ambiance évocatrice de ce qu'avait dû être le Globe du temps de Shakespeare en dépit du fait que la salle comptait deux cents places au lieu de deux à trois mille, la troupe a joué devant des salles qui débordaient de monde et qui, soir après soir, l'ont ovationnée. Plus de quatre mille spectateurs ont ainsi vu *Naissance d'Hamlet* en moins d'un mois. Lorsque je rencontrais les gens à la sortie, souriants, n'ayant souvent pas envie de s'en aller tout de suite, cela me rappelait une remarque que m'avait faite un jour Benno Besson à la sortie d'une de ses mises en scène : «Lorsque nous sommes bons, sans plus, les gens sont contents. Mais lorsque nous faisons vraiment notre travail, les spectateurs sont heureux, et, à la sortie, leurs visages reflètent ce bonheur.»

Les représentations ont eu un autre écho encore : les gens avaient entrevu un Shakespeare humain, hésitant, peinant à écrire - nombreux sont ceux qui ont eu envie de lire ses textes, qu'ils avaient jusque-là tenus pour inaccessibles, et qui leur paraissaient soudain si proches.

L'aventure théâtrale de cette *Opération Shakespeare* a donc été une réussite.

Tout comme l'aventure du film : conçu d'abord comme un court documentaire (j'imaginai arriver à une demi-heure avec le matériel que je pensais pouvoir tourner), il a fini par être un long métrage de quatre-vingt-cinq minutes au rythme soutenu et même riche d'un certain suspense, si j'en crois les nombreux spectateurs qui assurent l'avoir vu comme une fiction. Il a été présenté avec succès aux *Journées cinématographiques* de Soleure, et passe régulièrement dans de petits cinémas. La plupart de ceux qui l'ont vu ont été touchés par l'aventure du Clédar. Grâce au grand talent de Patrice Freymond (le monteur du film) qui a su exploiter le matériel avec ingéniosité et maestria, nous avons même pu reconstituer une représentation entière de la pièce *Naissance d'Hamlet, une fantaisie*.

Aujourd'hui, l'*Opération Shakespeare* prend de nouvelles formes, puisque ce qui au départ a été une pièce est devenu un film et donne naissance à un livre qui permet d'aborder l'expérience dans son ensemble. Anne-Lise Vullioud (dont nous avons utilisé dans le film les photos qu'elle a prises lors des spectacles précédents du Clédar) a été le témoin discret et omniprésent de toute l'aventure. Elle a réussi à en capturer certains instants de magie. Son regard attentif complète le panorama de cette aventure que fut l'*Opération Shakespeare à la Vallée de Joux*.

En ce qui me concerne, l'aventure m'a permis de synthétiser des connaissances acquises (grâce aux deux maîtres qui me les ont transmises, Benno Besson et A. L. Rowse) au cours des vingt années qui l'ont précédée ; j'ai consacré deux ans à cette expérience, presque autant que le temps qu'il me faut pour écrire un roman historique. Elle s'achève pour moi au moment où commence la vie autonome du livre, du film et de la pièce en DVD ; je considère avoir vécu là, en dépit des incertitudes et des difficultés, deux des années les plus exaltantes de ma vie.

Octobre 2006



Sophie Gardaz, Michel Toman, les metteurs en scène complices, enthousiastes et talentueux - derrière eux, comme il se doit, l'auteur veille...

