



Richard III – Loyauté me lie – parce que c'est elle, parce que c'est moi. Entretien avec Jean Lambert-wild. © ©Yvonne Jeanne Vain

Sylvia Botella

© Publié le mardi 23 février 2016 à 13h29

Jean Lambert-wild co-met en scène et joue Richard III – Loyauté me lie d'après Richard III de William Shakespeare à sa manière, imperméable aux conventions et avec la comédienne Élodie Bordas. Ici, Richard III est tout à lui-même comme l'est le clown blanc, il se laisse aller à ses obsessions et cruauté mais aussi à ses émotions et sa vulnérabilité. Pures beautés. Action !

Sylvia Botella : Quelles sont les origines du projet Richard III - Loyauté me lie ?

Jean Lambert-wild : Il y a quatre ans, j'ai rencontré le metteur en scène Lorenzo Malaguerra. Il dirige le Théâtre Crochetan à Monthey dans le Valais en Suisse. Notre amitié nous a amenés à réfléchir sur notre pratique théâtrale. Nous avons créé un premier spectacle *La sagesse des abeilles* première leçon de Démocrite (2012), puis *En attendant Godot* de Samuel Beckett (2014). C'est lui qui a donné la parole à mon clown qui était une paillasse muette. Nous avons eu envie de continuer de collaborer ensemble. Je lui ai proposé de travailler sur *Richard III* de William Shakespeare. Puis, j'ai rencontré la comédienne Élodie Bordas. Après, d'autres camarades ont rejoint le projet. Le Théâtre, c'est avant tout des histoires d'amour et d'amitié. Sans ça, il serait difficile d'y consacrer quelques années de sa vie.

Vous connaissez déjà la pièce de William Shakespeare ?

Oui, bien sûr. Et c'est une pièce que j'affectionne particulièrement. C'est grâce à elle que j'ai rencontré le metteur en scène Matthias Langhoff, dont j'ai été l'assistant et l'acteur pendant quelques années.

Est-il vrai que vous êtes un lointain parent de Richard III ?

Oui, c'est absolument vrai. Je l'ignorais lorsque nous avons débuté le travail. C'est par ma mère que nous descendons du roi Édouard I^{er} (Édouard Plantagenêt). Je suis donc un cousin lointain, mais cousin tout de même (sourire). Nous avons été invités à l'inhumation du roi Richard III à la Cathédrale Saint-Martin de Leicester, le 26 mars 2015. Nous avons filmé quelques images que nous retrouvons à la fin du spectacle.

Ici, le théâtre permet de révéler les secrets de famille.

Oui, c'est à la fois étrange et intéressant à observer et à vivre. Le réel et le fictionnel se rencontrent toujours à un moment donné ou à un autre, dans ma vie (rires).

Vous avez choisi de demander à Gérald Garutti de (re)traduire la pièce en français.

Il a été très attentif à la musicalité et aux sonorités de la langue shakespearienne. Pouvez-vous nous dire quelques mots sur ce travail ?

Nous avons travaillé ensemble sur la traduction du texte pendant six mois. J'ai appliqué la méthode que m'ont enseignée Matthias Langhoff et Heiner Müller : lorsqu'on aborde un texte, il est nécessaire d'en connaître la substance. Il existe sans doute d'autres traductions intéressantes de *Richard III* de William Shakespeare mais j'en ignorais la substance. Mon anglais n'est pas suffisamment bon pour traduire le texte dans son entièreté mais je suis poète. Et une bonne traduction nécessite un traducteur et un poète.

Gérald Garutti traduisait, puis nous reprenions ensemble la traduction, interrogeant sans cesse la nature des mots. Par exemple, comme j'ai été marin, je pouvais aider Gérald Garutti sur des mots qu'il ne connaissait pas, tel que « bastingage », etc. Nous étions très attentifs à la clarté mais aussi à la puissance de la langue de Shakespeare, qui octroie le pouvoir des mots à Richard III.

Le travail de traduction a été très pointu et de longue haleine. Je suis très heureux qu'il soit publié, aujourd'hui, aux Solitaires Intempestifs et suivi de l'essai écrit par Raymond Geuss.

Vous avez fait le pari fou d'interpréter Richard III – Loyauté me lie à deux, vous et Élodie Bordas. Vous interprétez Richard III sous les traits de votre clown en pyjama à rayures. Élodie Bordas interprète une multitude de personnages sur le fil de l'émotion, touchant souvent au cœur. Ce qui frappe, c'est votre extraordinaire liberté de jeu et votre alchimie. Comment vous êtes-vous rencontrés ? Comment avez-vous travaillé ensemble ? Est-ce que c'est l'autre moi tragique, féminin de Richard III, renvoyant à quelque chose de schizophrène ?

J'ai rencontré la première fois Élodie Bordas à la Chaux-de-Fonds. Elle y jouait une

pièce. Lorsque je l'ai vue sur scène, je me suis dit : « Voici donc mon alter ego ! ». C'était une évidence !

Nous avons cultivé notre connivence. Nous avons beaucoup conversé, nous avons échangé nos idées. Je lui ai appris ce que je connaissais de l'art du clown. Et elle m'a transmis son grand savoir sur l'art de l'acteur. Nous avons conçu beaucoup d'éléments du spectacle ensemble.

Après, ce que je trouve intéressant dans cette pièce, c'est que plusieurs choses se racontent. Bien sûr, Richard est son double qui s'incarne dans une autre folie. Mais c'est peut-être aussi deux clowns amoureux qui veulent se raconter une dernière fois cette histoire. Et cette histoire se termine par un drame.

Dans cette pièce, il y a deux pièces. Il y a la pièce *Richard III – Loyauté me lie* et l'autre pièce qui est le dessin impénétrable et secret de deux clowns qui font peut-être une dernière tentative d'incarner Richard III. Je pense que c'est cette jonction mystérieuse qui génère les émotions que nous ressentons lorsque nous voyons le spectacle. Les voir jouer à deux fait sens.

C'est pour cette raison, qu'au début de la pièce, je ne suis pas Richard III, je suis un clown qui arrive sur scène et qui devient Richard III. Nous donnons les codes de cette complicité, duperie et liberté.

Comme toujours, la liberté demande beaucoup de travail et d'exigence. Il faut toujours la remettre en jeu. C'est beaucoup d'attention portée à l'autre et de recommandations. C'est se surprendre. C'est tenir le fil de la tragédie et du comique. C'est être ensemble sans oublier les spectateurs. Et faire en sorte que le bel amour qui naît sur le plateau, contamine le public.

Lorsque vous faites allusion à la dimension du théâtre dans le théâtre, nous sommes plongés dans le métathéâtre, ce qui est rare.

C'est rare mais c'est aussi très shakespearien. Je pense notamment à la pièce *Songe d'une nuit d'été*. J'ai toujours été fasciné par cet aspect du théâtre. Il y a une pièce que j'aimerais interpréter et que Lorenzo Malaguerra mettrait merveilleusement en scène, c'est *La Mouette* d'Anton Tchekhov. Dans cette pièce, il y a une autre pièce, le Théâtre du futur. Et je la mettrais vraiment en scène. On la verrait enfin et elle durerait une heure. Je l'interpréteraient avec Élodie Bordas (sourire).

J'aime beaucoup cette dimension-là. Les spectateurs perçoivent beaucoup de choses dans la pièce. Il y a, bien sûr, l'histoire mais c'est l'endroit, où les émotions se construisent, qui est vraiment intéressant. Nous comprenons mieux notre empathie pour Richard III, pour ce clown. Et nous comprenons mieux les enjeux propres au théâtre et l'alchimie étonnante qui y règne, faite d'amour et d'émotions. Après, cet exercice est très exigeant. Je ne pense pas que je pourrais le faire avec une autre personne qu'Élodie Bordas.

Dans beaucoup de mises en scène, le personnage de Richard III est souvent décrit comme quelqu'un de physiquement monstrueux, de dur - ce qu'il est -, d'un homme sans l'ombre d'un doute, ni sentiment ou scrupule. Dans *Richard III - Loyauté me lie*, Richard III est à tout à lui-même comme l'est le clown blanc - avec néanmoins ses petites cornes naissantes -, il se laisse aller à ses obsessions et cruauté mais aussi à ses émotions et sa vulnérabilité, voire à une infinie tristesse. L'affect revient. Vous rendez Richard III à son humanité, accentuant peut-être encore plus sa monstruosité et ses vertiges.

Je n'aime pas les caricatures. Je pense que l'animal est complexe. Nous avons tous en nous, une part de secret et de noirceur. L'intérêt du personnage, c'est sa complexité, ce n'est pas simplement la question du pouvoir. Il a une obsession, face au monde, au soleil et à lui-même.

C'est aussi la question de sa difformité. Il pourrait seulement boiter, pourquoi pas ? ! Mais je trouvais qu'il était plus intéressant d'en explorer la complexité. Son corps lui échappe. Il est semblable à un pantin.

Arriver à avoir cette assise corporelle, m'a demandé beaucoup de travail. Car elle est à la fois tendre et vive mais aussi molle et sèche. On ne sait jamais sur quel pied, Richard III se tient ; s'il penche à gauche ou à droite. Ou encore s'il se moque de nous.

Dès le départ, je donne les codes en disant : ... « difforme, inachevé, expédié avant l'heure »... Il était important de trouver la physicalité qui me permette de ne pas sombrer dans la caricature de la claudication et de susciter l'empathie. D'autant plus que je boite déjà - même si cela ne se voit pas -, donc ce n'était pas nécessaire.

Il était nécessaire de faire comprendre que Richard III est peut-être vraiment amoureux de Lady Anne. Et que peut-être il dit la vérité tout le temps. Et que c'est pour cette raison qu'il est incontrôlable.

Richard III dit la vérité contrairement à ceux qui l'entourent, qui mentent ou dissimulent. Il a, certes, tué les enfants de la reine Élisabeth mais ce n'est pas la première fois qu'elle perd ses enfants et qu'elle épouse un autre roi. Elle a déjà eu son précédent mari pour épouser le roi Édouard IV.

Richard III est entouré de personnes viles. Tel un Don Quichotte de la cruauté, il fonce dans le tas avec un courage infini, s'accrochant à l'idée qu'il se fait du monde et qui est folle... sans doute à cause de son incompréhension du verbe « aimer ». Dès le début de la pièce, il dit : « ... Moi, qui suis rudement forgé, et dépourvu de la majesté de l'amour... » C'est terrible, il est dépourvu de l'amour, de la chose la plus importante qui permet à l'être humain de se construire. Lui, il ne l'a pas. Et personne ne lui donne. Il aime Lady Anne mais elle lui crache dessus. Sa mère le déteste. Il a un ami, le duc Buckingham. Et je trouvais intéressant de traiter de leur amitié comme une « vraie » amitié, ce qui est rare. C'est pour cette raison que la trahison de Buckingham n'en est pas une et que celui-ci ne comprend pas l'attitude de Richard. Pour Buckingham, Richard est sur le trône, il est Richard III. Pourquoi continuer ? Il n'a pas compris que Richard est animé par une folie plus importante et une solitude qui le ronge. En ce sens, le travail de traduction de Gérard Garutti est magnifique. Sans lui, il serait impossible d'entendre toutes les subtilités du texte. Pareil pour le petit écuyer. Là aussi, il y a une inversion. Le petit écuyer est amoureux de son roi. Et c'est très beau. Il voit son roi devenir fou et il n'arrive pas à le rattraper.

En fait, il est beaucoup question d'amours déçues dans cette version de Richard III.

Je ne sais pas s'il est question d'amours déçues. Moi, je prends les choses dans ce qu'elles se disent. Que cherche Richard III ? Il ne cherche pas le pouvoir, qui ne l'intéresse pas plus que ça. Il cherche le salut. Il pourrait l'obtenir dans l'amour mais il lui est refusé.

Ou bien il ne le voit pas. C'est peut-être pire. Il est peut-être déjà trop loin. Il sait qu'il ne pourra plus revenir en arrière. Il ne peut plus être aimé et il ne peut plus aimer. Il faut être intelligent. Il ne faut pas seulement jouer le texte avec force. Notre grand travail, à moi et Élodie Bordas, est d'avoir toujours traqué le sens de ce qui est dit dans la pièce.

Comment Richard III, parvient-il à séduire Lady Anne ? La première scène avec Lady Anne est magnifique. Nous sommes pris de vertige. Nous nous disons : il va la séduire. Tout se joue en un temps très court. Pour rendre cela manifeste, il faut être à l'écoute de son partenaire. C'est la grande exigence d'Élodie Bordas, tout résonne. Lorsque Richard dit : « Votre beauté fut la cause de cet effet », il faut que Lady Anne l'entende et se le dise.

Ici, le travail du clown suit un mouvement identique à l'ensemble de la multi/machinerie qui, en oscillant entre tangible et intangible, et réel et onirisme, dénonce toutes les illusions et trouve la vérité de l'être. Êtes-vous d'accord avec cette analyse ?

Oui. C'est pour cette raison que j'ai décidé d'être plus clown qu'acteur. Je trouve que la verticalité chez le clown est plus importante. C'est à la fois simple et complexe. C'est à la fois une illusion et une vérité, une conscience et un enfantillage.

Il y a là une distorsion qui vous oblige à franchir le Rubicon qu'on ne franchit pas lorsqu'on est acteur. Il faut oser jouer « sale », ne pas être propre. Ce n'est pas simple. C'est quelque chose que j'ai appris à Élodie Bordas. Il faut être précis et toujours oser le pas de côté. Il faut aussi comprendre la nature et l'énergie de son corps, de ce qui peut s'incarner ou non.

Élodie Bordas a un clown magnifique. Nous avons un vrai duo de clowns comme il y en a peu : mon clown blanc étrange et le sien, l'Auguste flamboyant.

Le clown est la plupart du temps dans sa solitude. Il peut passer toute sa vie sans jamais rencontrer son alter ego. J'ai eu la chance de rencontrer Elodie Bordas.

Dans Richard III - Loyauté me lie, l'audace formelle s'affirme dans d'incroyables allers-retours entre machinerie classique (jeu de rideau, mannequin manipulé avec des poulies, carrousel salon, transformations mécaniques) et néo/machinerie (son augmenté, projection, logiciel, etc). Ils permettent les heurts et déjouent tous les pièges du théâtre commémoratif et du théâtre gadget. Comment parvenez-vous à trouver le juste équilibre ?

J'ai déjà un grand amour pour le théâtre, l'art de la techné. C'est vrai que ceux qui n'ont pas compris ce qu'était le théâtre post-dramatique me fatiguent avec leur diktat : plus de décors, ni de costumes, plus rien. Bientôt le théâtre sera du non théâtre pour des non acteurs et pour des non spectateurs. Il sera un non sens. Je suis un peu en réaction. Ce qui explique pourquoi, je suis un iconoclaste. Nous ne sommes plus nombreux à l'être véritablement. Beaucoup expérimentent les nouvelles technologies mais ils oublient ce qui a déjà été expérimenté. Je trouve que c'est un mal franco-français qui envahit un peu la Belgique et la Suisse. J'ai suivi une formation de scénographe. Depuis quelques années, je travaille seul ou avec Stéphane Blanquet à plein de machineries théâtrales. J'aime autant l'art de la magie que les robots, par exemple. Plus la boîte à jouer est grande, plus les possibilités de combinaisons sont nombreuses. L'espace est un des principaux éléments de la dramaturgie. Ce n'est pas la même chose de raconter une histoire sur la Lune que sur la Terre.

La première question est de savoir sur quelle planète vous allez faire vivre la fable. Après, il faut voir comment elle s'adapte et se concrétise en termes de jeu d'acteurs et scéniquement. On ne peut pas improviser. Il faut réfléchir et étudier. Il est nécessaire d'avoir une vision. Nous avons eu beaucoup de discussions avec Élodie Bordas, Lorenzo Malaguerra et le plasticien Stéphane Blanquet. Nous sommes parvenus à créer un décor étonnant, très singulier.

Aujourd'hui, j'ai de plus en plus l'impression que les esthétiques se ressemblent et s'annulent en fine. Il y a une sorte de modélisation de l'esthétique. Et cela me fatigue. Je ne vais pas au théâtre pour voir la même pièce. Ce qui m'intéresse, c'est d'explorer toutes les possibilités qu'offre l'espace.

Actuellement, je prépare la scénographie de la pièce *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, qui sera créée au Théâtre National de Corée en septembre 2016. Cette pièce est un défi majeur. C'est un piège tendu par Koltès à Patrice Chéreau parce qu'il en avait assez de la vision/grand cinéma de Chéreau (rires). Koltès a écrit une pièce de théâtre/grand cinéma. Les changements de décors sont impossibles, on passe du métro à la prison, etc. Comment traduire cela ?

À mon sens, Roberto Zucco ne cesse de taper à des portes et de les ouvrir. Cela pourrait être symbolisé par des portes sur le plateau. Peut-être qu'in fine, il y aura seulement une immense porte avec d'autres portes sur un plateau désert... Peut-être que toutes les portes tomberont et seront traversées par des rayons de soleil comme ceux qui trouvent la pièce, à la fin (sourire). Le décor est un élément essentiel qui conditionne notre manière de jouer sur un plateau.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur l'armure en porcelaine de Richard III ?

C'est le grand cadeau que m'a fait Stéphane Blanquet, avec qui je travaille depuis longtemps. Nous sommes tous les deux, des explorateurs des plateaux. Lorsque j'ai pris la direction du Théâtre de l'Union à Limoges, j'ai pensé qu'il serait formidable qu'on fasse quelque chose avec de la porcelaine. Pourquoi Richard III, n'aurait-il pas une armure en porcelaine ? Après, j'ai rencontré le grand artiste de la porcelaine Christian Couty et l'industriel Daniel Betoule, qui dirige les Porcelaines de la Fabrique.

Cela a été une grande aventure mais le défi en valait la peine. Nous avons fait de nombreux essais, les premiers moules ont été réalisés en avril 2015. L'armure a été peinte à la main. C'est du grand artisanat d'art d'une valeur inestimable. En fait, il y en a deux parce que Daniel Betoule y a tenu. Ainsi, nous pouvons jouer avec l'une et exposer l'autre dans les musées qui le souhaitent.

Je trouve que c'est l'apothéose de mon clown. Il a l'élégance du clown à l'ancienne, faite de porcelaine.

En 1997, vous avez fondé la coopérative 326. Vous avez dirigé la Comédie de Caen de 2007 à 2014. Depuis 2015, vous dirigez le Théâtre de l'Union à Limoges. On connaît vos engagements, qui contaminent non seulement vos créations (qui sont signées à plusieurs) et votre manière de travailler au sein de l'institution française. Selon vous, que peut l'art face à nos barbaries ?

J'ai effectivement une manière différente de penser l'institution. Par exemple, pour la plupart, lorsqu'on a été directeur de la Comédie de Caen, une maison historique qu'on a redressée et pour laquelle on a eu les félicitations, on ne candidate pas au Théâtre de l'Union. Mais je n'envisage pas l'institution du point de vue de la « carrière ». La carrière, c'est pour ceux qui vont casser des pierres.

Ma prétention est celle de vouloir faire une œuvre. Et une œuvre a besoin d'un lieu où elle puisse s'épanouir. Le Théâtre de l'Union est le lieu idéal qui coïncide avec ma vision du monde. Et cela se voit dans l'œil du spectateur. À quoi cela servirait de faire une œuvre qui s'épanouirait seule ? Cela n'aurait pas de sens.

Je pense que nous avons la chance d'avoir des théâtres publics, des lieux laïcs où nous pouvons interroger notre relation au monde et à nous-mêmes. Mais ce n'est pas acquis. Il n'est jamais acquis que ces lieux existent. Une responsabilité nous incombe donc.

Je veux bien qu'on parle de la responsabilité des politiques. Mais il est important d'évoquer la responsabilité des artistes, aussi. Je pense que le politique pourra à un moment se plier à certaines conditions si la vertu de l'exemple lui en donne la situation.

Nous vivons des temps difficiles, c'est certain. Lorsque les clowns arrivent, c'est mauvais signe. C'est signe de dérapage, de guerre. C'est souvent les cris masqués avant l'horreur. Je n'ai pas peur de la barbarie parce qu'elle est bête et même si la bêtise peut vaincre par son surnombre. C'est à nous de faire un surnombre d'intelligence et le théâtre peut y participer.

Je pense que toute personne qui entre dans un théâtre et qui y voit une pièce, même si elle est moyenne, en sort un peu moins stupide.

Il faut exercer notre intelligence par tous les moyens, en lisant des livres, en regardant les gens dans la rue, en allant au théâtre, en allant au cinéma, en se cultivant, en éduquant nos enfants, en étant attentifs aux petites et aux grandes choses. C'est le meilleur moyen de vaincre la barbarie.

Dans le même temps, il ne faut pas trop se donner d'importance. J'entends souvent un discours sur le théâtre : « Nous sommes des lieux de résistance » J'ai vu des résistants et ils ne ressemblent pas à des directeurs de théâtre. J'ai vu des lieux de résistance et ils ne ressemblent pas à des théâtres. Donnons-nous simplement comme objectif d'être des lieux d'humanité et cela sera déjà bien !

Justement, comment peut-on rendre encore plus accessibles au public les théâtres ? C'est une des grandes difficultés ?

Non. Nous vivons avec le mythe de la salle vide alors que c'est l'inverse. Les salles de cinéma sont vides. Allez dans une salle de cinéma, aujourd'hui, et vous serez surpris. C'est pour cette raison que tout y est informatisé. C'est un vaste hall à bonbons pour des machines qui tournent toutes seules. Parfois, vous êtes seul ou à cinq dans une salle, à regarder un film qui a coûté des millions d'euros. Les salles de théâtre ne sont pas vides.

Après, il y a tout un travail à faire pour élargir le public. Il ne faut surtout pas que le théâtre devienne le pré carré des théâtres ou le lieu d'une schola qui penserait ce qu'est le théâtre et ce qui n'en est pas. Finalement, le théâtre en souffre dans ses esthétiques parce que c'est une forme de théâtre qui se fait aux dépens d'une diversité.

Pour moi, le plus important, c'est d'être généreux et accueillants. Il est nécessaire de comprendre qu'entrer dans un théâtre, n'est pas simple. L'apprentissage doit commencer à l'école. C'est pour cette raison qu'il est nécessaire d'être attentif à l'éducation populaire et à celle de nos enfants. Si le théâtre devient une composante de la construction de l'identité de la Cité et de la République, son apprentissage sera plus « naturel ».

Après, c'est certain, si on dit aux enfants : « Maintenant, c'est théâtre obligatoire ! Vous allez vous y ennuyer à mourir pendant quatre heures », c'est les dégouter à jamais du théâtre (sourire). Il faut trouver une approche intéressante.

Il ne faut pas réduire le théâtre à un seul genre. Comme le disait en substance l'acteur et metteur en scène français Laurent Terzieff : le théâtre, c'est ceci. Le théâtre, c'est cela. On peut avoir des plaisirs dans la légèreté et la tragédie. La modernité est d'autant plus compréhensible, qu'on a déjà accepté Racine. Le théâtre, ce n'est pas le cirque dans le sens où on n'est pas là pour faire quelque chose de spectaculaire. Nous sommes là pour révéler notre humanité. Et révéler une humanité nécessite d'être délicat. La délicatesse, ça s'apprend. Le problème ne se résoudra pas à coup de communication. Si vous avez envie de retourner au théâtre, c'est parce qu'il vous apporte autre chose. C'est parce que vous n'avez pas l'impression d'entrer dans un supermarché. Et que vous vous y sentez bien. Le théâtre, c'est avoir la possibilité de boire un chocolat chaud avec son amoureux, de boire un verre après le spectacle sans être chassé et de pouvoir discuter avec les artistes sans qu'ils fassent la gueule. Il faut de la simplicité.

La direction d'un théâtre est importante. Par exemple, Lorenzo Malaguerra a fait du Théâtre du Crochetan, un lieu de vie et de chaleur. J'essaie de faire de même dans les lieux que je dirige.

Quels sont vos futurs projets ?

Je suis en train d'écrire *Das Clown, Le clown démarré* qui va être joué à Singapour en mai 2016. Il y a la tournée *En attendant Godot* en Côte d'Ivoire puis en France, en Chine, notamment au Théâtre National de Pékin, etc.

Nous créons *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès avec Lorenzo Malaguerra au Théâtre National de Corée en septembre 2016.

Je mettrai en scène *Ubu Roi* avec Nathalie Fillion, artiste coopératrice au Théâtre de l'Union, au Théâtre National de Géorgie en janvier 2017. Nous travaillerons notamment avec Stéphane Blanquet et cinquante comédiens sur le plateau.

J'ai le projet de monter *Cap au pire* de Samuel Beckett avec Lorenzo Malaguerra et Élodie Bordas. Et j'ai également plusieurs textes en cours d'écriture. Le carnet de bal est bien rempli (rires).

Entretien réalisé par Sylvia Botella le 14 février 2016 – line-up/skype Japon-Belgique

Richard III – Loyauté me lie d'après Richard III de William Shakespeare, spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra, Stéphane Blanquet, Élodie Bordas et Jean-Luc Therminarias les 24, 25 et 26 février 2016 aux Halles de Schaerbeek: www.halles.be

Richard III – Loyauté me lie d'après Richard III de William Shakespeare, traduit de l'anglais par Gérald Garutti et Jean Lambert-wild – suivi de l'essai de Raymond Geuss, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2016