



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés et présentations des auteurs », *European Drama and Performance Studies*, n° 6, 2016 – 1, *Shakespeare sur la scène française hier et aujourd'hui*, p. 261-270

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-6060-9.p.0261](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-6060-9.p.0261)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2016. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS ET PRÉSENTATIONS DES AUTEURS

Dominique GOY-BLANQUET, « Est-ce Shakespeare qu'ils aiment ? Deux siècles de passions françaises ».

Dominique Goy-Blanquet, professeur émérite à l'université de Picardie, est membre du comité de rédaction de la *Quinzaine littéraire*, maintenant *En attendant Nadeau*. Parmi ses principaux ouvrages, *Shakespeare's Early History Plays. From Chronicle to Stage* (Oxford, 2003), *Shakespeare et l'invention de l'histoire* (Paris, 2014) et divers essais pour *Shakespeare Survey*, *Cambridge Companion*, *Europe*, *Moreana*, *Law and Humanities*.

Dominique Goy-Blanquet, Professor Emeritus at the université de Picardie, is a member of the editorial board of Quinzaine littéraire, now En attendant Nadeau. Among her principal books are Shakespeare's Early History Plays: From Chronicle to Stage (Oxford, 2003), Shakespeare et l'invention de l'histoire (Paris, 2014) and various articles for Shakespeare Survey, Cambridge Companion, Europe, Moreana and Law and Humanities.

Shakespeare a mis deux siècles avant d'occuper la première place sur la scène française. Ses premiers admirateurs critiquent sa démesure, mais la jeune génération romantique le porte aux nues. Pour le camp adverse, c'est un barbare qui met en péril les chefs d'œuvres classiques français. Après la Deuxième Guerre mondiale il s'impose comme l'auteur favori des metteurs en scène, au point où le héraut des révolutions formelles et poétiques de jadis est devenu aujourd'hui un pilier de notre espace culturel.

It took Shakespeare two centuries to reach a leading position on the French stage. His early admirers criticized his outrageousness, but the new generation of young Romantics praised him to the skies. To those in the opposite camp, he was a barbarian whose plays jeopardised the pre-eminence of the neo-Classical French masterpieces. Since the Second World War he has established himself as the stage-director's favourite author, to the point where the man who once heralded revolutions in form and substance has today become a pillar of our cultural Establishment.

John GOLDER, « Un dramaturge et “sa muse”. Ducis et Talma à la recherche d'un *Hamlet* définitif ».

John Golder est Senior Visiting Research Fellow in Theatre à l'University of New South Wales, Sydney. Ses recherches portent sur Shakespeare en France au dix-huitième siècle et en Australie, et sur l'architecture théâtrale en France. Auteur de *Shakespeare for the age of reason* (Oxford, 1992), il a écrit des articles pour *Shakespeare Survey*, *Revue d'histoire du théâtre* et *Journal for Eighteenth-Century Studies*.

John Golder is Senior Visiting Research Fellow in Theatre at the University of New South Wales, Sydney. His research focuses on Shakespeare in eighteenth-century France and in Australia, and on French theatre architecture. The author of Shakespeare for the age of reason (Oxford, 1992), he has written articles for journals such as Shakespeare Survey, Revue d'histoire du théâtre and the Journal for Eighteenth-century Studies.

Talma ne joua le rôle d'Hamlet – qui fut l'un de ses plus demandés – qu'en avril 1803, plus de trente ans après la première de cette tragédie. À partir de cette date, jusqu'à celle de l'édition des *Œuvres complètes* de Ducis en 1813, le texte d'*Hamlet* est en état quasi-permanent de remaniement. Cet article se penche sur la correspondance entre Ducis et Talma pour tracer l'histoire du texte de la tragédie, mais aussi pour préciser la nature de la collaboration entre « le poète » et « sa muse ».

Talma did not play Hamlet—which would become one of his most requested roles—until April 1803, more than 30 years after the play's premiere. From this date, until that of the publication of Ducis's Œuvres complètes in 1813, the text of Hamlet is in a semi-permanent state of revision. This article looks at the Ducis-Talma correspondence not only to trace the history of the Hamlet text, but also to pin down the nature of the collaboration between “the poet” and “his muse”.

Mara FAZIO, « Shakespeare et Talma. Le cas d'*Othello*, 1792-1825 ».

Mara Fazio est professeur d'histoire du théâtre et du spectacle à l'université de Rome. Ses recherches portent sur le théâtre européen, en particulier sur les relations entre les différentes cultures théâtrales en Europe du XIII^e au XX^e siècles. Elle a publié *Regie Teatrali dalle origine a Brecht* (Bari, 2007) et, avec Pierre Frantz, *La Fabrique du théâtre avant la mise en scène* (Paris, 2010).

Mara Fazio is Professor of Theatre History and Performance at the Università di Roma. Her research is focussed on European theatre, especially the relationships between the various theatre cultures in Europe from the eighteenth to the twentieth century. Amongst her publications

are Regie Teatrali dale origine a Brecht (Bari, 2007) and, in collaboration with Pierre Frantz, La Fabrique du théâtre avant la mise en scène (Paris, 2010).

Jean-François Ducis adapta six pièces de Shakespeare. La dernière à paraître, *Othello*, est créée en 1792 avec Talma dans le rôle-titre. Reprise en 1809, la tragédie est âprement critiquée par l'abbé Geoffroy, qui n'apprécie ni le jeu de Talma, ni l'adaptation de Ducis. En 1825, à la veille du triomphe des romantiques, Talma choisit d'y reparaître pour sa représentation de retraite, mais cette fois-ci il ne s'habille plus en africain exotique, mais en élégant gentilhomme vénitien.

Jean-François Ducis adapted six of Shakespeare's plays. The last of these, Othello, appeared in 1792, with Talma in the title role. Revived in 1809, the play is harshly criticised by l'abbé Geoffroy, who disliked Talma's acting and Ducis's adaptation. In 1825, on the eve of the Romantics' triumph, Talma chose to appear in the play for his retirement performance, but on this occasion his Othello was no longer dressed as an exotic African, but as an elegant Venetian gentleman.

Peter RABY, « Exporting Shakespeare. The English Theatre in Paris, 1822-1845 ».

Peter Raby est Emeritus Fellow de l'Homerton College, à l'université de Cambridge. Il a écrit la biographie de l'actrice Harriet Smithson, *Fair Ophelia : Harriet Smithson Berlioz* (Cambridge, 1982). Dans la série intitulée *Cambridge Companions to Literature*, *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* fut publié sous sa direction en 1997, et *The Cambridge Companion to Harold Pinter*, d'abord en 2001, puis, revu et corrigé, en 2009.

Peter Raby is Emeritus Fellow of Homerton College, University of Cambridge. He published the biography of actress Harriet Smithson, Fair Ophelia: Harriet Smithson Berlioz (Cambridge, 1982), in the series Cambridge Companions to Literature, The Cambridge Companion to Oscar Wilde was published in 1997, and The Cambridge Companion to Harold Pinter, originally in 2001, then, in a revised edition, 2009.

En 1822 et entre 1827-1828 et 1844-1845, on joue à Paris, en anglais, une série de pièces de Shakespeare. Ces pièces, en majorité des tragédies choisies pour correspondre aux comédiens dans les rôles principaux, sont présentées dans des versions fortement abrégées, et leur valeur en tant que réalisations est assez mince. Le sérieux intellectuel des spectateurs français donne alors naissance, davantage qu'en Angleterre, à un regard plus affûté sur la nature de l'art dramatique de Shakespeare.

In 1822, 1827-1828 and 1844-1845, a sequence of Shakespeare plays was performed in English in Paris. Predominantly tragedies chosen to suit the leading actors, the works were presented in heavily cut versions, with meagre production values. The intellectual seriousness of French audiences led to a much sharper focus on the nature of Shakespeare's dramatic art than was prevalent in England.

Jacqueline RAZGONNIKOFF, « *Comme il vous plaira*, adapté par George Sand. Ou Shakespeare au bocage romantique : *et in arcadia ego...* »

Jacqueline Razgonnikoff est historienne du théâtre et de la pratique théâtrale. Ses recherches portent sur la Comédie-Française, Molière, et le théâtre du XVIII^e et XIX^e siècles, et elle a récemment collaboré avec Martial Poirson à une édition critique du *Théâtre de Chamfort* (Lagny-sur-Marne, 2009) et fait publié *Comédie-Française, la salle Richelieu de 1799 à nos jours* (Paris, 2013).

Jacqueline Razgonnikoff is a theatre historian, with a special interest in theatre practice. Her areas of research cover the Comédie-Française, Molière, and eighteenth- and nineteenth-century French theatre, and she has recently co-authored, with Martial Poirson, a critical edition of the Théâtre de Chamfort (Lagny-sur-Marne, 2009) and Comédie-Française, la salle Richelieu de 1799 à nos jours (Paris, 2013).

À l'époque où les comédies de Shakespeare sont encore peu connues, et jamais montées, George Sand tente d'acclimater *Comme il vous plaira* sur la scène française. S'appuyant sur le jeu romantique du comédien Rouvière dans le rôle de Jacques, qu'elle développe et moralise, elle adapte la pièce au bocage romantique du Berry et s'éloigne des intentions de Shakespeare. Le spectacle n'a qu'un succès d'estime, mais a le mérite de faire connaître au public un aspect méconnu du répertoire shakespearien.

At a time when Shakespeare's comedies were still little known across the Channel, and never staged, George Sand sought to acclimatise As You Like It to the French stage. Relying on the Romantic acting of Rouvière in the role of Jacques, a role she expands and makes more moralising, she adapts the play to the romantic wooded pasturelands of Berry, making it a more romantic comedy, and one that was far removed from Shakespeare's original intentions. The production was no more than a critical success, but it did introduce audiences to a little-known work in the Shakespearean repertory.

Ruth MORSE, « François-Victor Hugo from page to stage. The ghost writer ».

Ruth Morse est professeur émérite à l'institut Charles V de l'université Paris Diderot – Paris 7. Elle a enseigné à Fitzwilliam College, Cambridge, avant de venir en France. Elle écrit régulièrement pour le *Times Literary Supplement* et d'autres revues anglaises. Ses derniers ouvrages sont *Mediaeval Shakespeare : Past and Presents* (Cambridge, 2013) et *Continuum Great Shakespearians*, vol. XIV (London, 2013).

After teaching for a decade at Fitzwilliam College, Cambridge University, Ruth Morse became professor at the Institut Charles V (Paris—Diderot-Paris 7), where she taught for over 20 years. Her publications include Mediaeval Shakespeare: Past and Presents (Cambridge, 2013), of which she was principal editor, and volume XIV of the Continuum Great Shakespearians series (London, 2013), of which she was both editor and contributor. She reviews regularly for, amongst other journals, the Times Literary Supplement.

Cet article étudie le travail de Hugo dans le contexte du romantisme français, du théâtre français et de la traduction. Rejetant l'idée que la traduction serait une fenêtre, il analyse la perte que constitue l'oubli des découvertes de Hugo sur les processus shakespeariens de construction dramatique, la sensibilité génétique du dramaturge et la façon dont ses pièces de jeunesse lui servirent de sources tout au long de sa carrière.

This essay explores Hugo's work in the contexts of the Romantic period in France, French theatre, and translation. It argues against the idea that translation is like a window, and discusses the loss of Hugo's discoveries about Shakespeare's theatrical construction, generic awareness, and his use of his earlier plays as sources throughout his career.

Anne PENESCO, « “Être sa chair et ses os”. Sarah Bernhardt, Mounet-Sully et Paul Mounet incarnent les héros shakespeariens »

Anne Penesco est professeur à l'université de Lyon 2. Elle a notamment publié *Mounet-Sully et la partition intérieure* (Lyon, 2002), *Mounet-Sully, « L'homme aux cent cœurs d'homme »* (Paris, 2005), *Paul Mounet, le tragédien qui parlait aux étoiles* (Paris, 2009), ainsi que des ouvrages de musicologie et un essai intitulé *Proust et le violon intérieur* (Paris, 2011).

Anne Penesco is currently Professor at the Université de Lyon 2. Her publications include Mounet-Sully et la partition intérieure (Lyon, 2002), Mounet-Sully, “l'homme aux cent cœurs d'homme” (Paris, 2005), Paul Mounet, le tragédien qui parlait aux étoiles (Paris, 2009), and she has also written on musicology and an extended essay entitled Proust et le violon intérieur (Paris, 2011).

Sarah Bernhardt, Mounet-Sully et Paul Mounet ont abordé l'univers de Shakespeare dès le début de leur carrière dramatique et lui sont restés fidèles jusqu'à la fin. Au-delà des polémiques suscitées par certaines adaptations, cet article veut comprendre comment ces immenses artistes se sont mesurés à la grandeur des textes shakespeariens, tels que *Hamlet* et *Othello*, et comment public et critiques ont réagi à des chefs-d'œuvre si éloignés du fameux bon goût français.

Sarah Bernhardt, Mounet-Sully and Paul Mounet encountered the world of Shakespeare at the outset of their careers, remaining faithful to him until the end. Setting aside consideration of the polemical debates aroused by some of the adaptations used, this article seeks to understand how these great artists measured up to the great Shakespearean texts such as Hamlet and Othello, and how their audiences and critics reacted to masterpieces so far removed from the celebrated French notion of "good taste".

Céline FRIGAU MANNING, « "La couleur italienne de Shakespeare". Sept opéras venus de la péninsule sur les scènes françaises, 1812-1894 ».

Céline Frigau Manning est maître de conférences en études théâtrales et italiennes à l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis. Ancienne élève de l'École normale supérieure d'Ulm, elle a été chargée de recherche à la Bibliothèque-musée de l'Opéra (BNF) et pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis). Parmi ses publications, essentiellement consacrées à la scène du XIX^e siècle, *Chanteurs en scène. L'œil du spectateur au Théâtre-Italien, 1815-1848* (Paris, 2014).

Céline Frigau Manning lectures in both Theatre and Italian Studies at the Université Paris 8—Vincennes—Saint-Denis. Formerly a student at the École normale supérieure of Ulm, she has also held the posts of research assistant at the Bibliothèque-Musée de l'Opéra (Bibliothèque nationale de France) and pensionnaire at the Académie de France in Rome (Villa Médicis). Most notable among her publications, which focus on the nineteenth-century lyric stage is Chanteurs en scène. L'œil du spectateur au Théâtre-Italien, 1815-1848 (Paris, 2014).

Plusieurs opéras italiens inspirés de Shakespeare sont présentés aux spectateurs français entre 1812 et 1894. Dans ces œuvres, qui valent une attention inégale à leurs compositeurs, Zingarelli, Rossini, Vaccai, Bellini et Verdi, le public et la critique retrouvent-ils les traits qu'ils estiment propres au dramaturge anglais ? Cet article identifie dans leurs témoignages ce que serait pour eux la couleur italienne de Shakespeare et ce pourquoi certains interprètes accèdent au rang de filles et fils de Shakespeare.

Several Italian operas inspired by Shakespeare's plays are performed for French audiences between 1812 and 1894. Do spectators and critics find in these works—which attract unequal attention for their composers Zingarelli, Rossini, Vaccai, Bellini and Verdi—the traits they deem most characteristic of the English playwright? How are we to understand in their accounts the notion of Shakespeare's Italian colour, and why do some performers attain for them the status of sons and daughters of Shakespeare?

Mileva STUPAR, « Jacques Copeau et le renouveau shakespearien du premier xx^e siècle »

Mileva Stupar est conservatrice au département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France. Chargée de fonds d'archives en théâtre et cinéma, elle est notamment responsable des fonds Jacques Copeau, Louis Jouvet et Gaston Baty.

Mileva Stupar is a librarian in the Département des Arts du spectacle (Performing Arts Department) of the Bibliothèque nationale de France. In charge of the archival collections relating to theatre and cinema, she has special responsibility for the Jacques Copeau, Louis Jouvet and Gaston Baty Collections.

La première moitié du vingtième siècle est l'heure, en France, d'une redécouverte de l'œuvre de Shakespeare à la scène. Jacques Copeau est à la fois le témoin et l'artisan de ce renouveau. Critique dramatique à ses débuts, spectateur des scènes parisiennes comme londoniennes, Copeau scrute les défauts et les innovations du théâtre de la Belle Époque. C'est sous l'égide de Shakespeare qu'il place le théâtre Vieux-Colombier. Critique, metteur en scène, traducteur, Copeau mesure à Shakespeare son art et sa pensée.

Early twentieth-century France witnessed a renewed interest in the staging of Shakespeare's plays. Jacques Copeau was both a commentator on and the agent of this revival. A drama critic early on, and a spectator at the theatres of both Paris and London, Copeau studied closely the flaws and innovations of Belle Époque theatre. It was Shakespeare whom he chose as the inspirational figure behind his new theatre, the Vieux-Colombier. Throughout his life, as critic, director and translator, Copeau never stopped measuring his art and his thinking against those of Shakespeare.

Georges BANU, « Brook et Shakespeare, ou l'éternel retour »

Georges Banu est professeur émérite de la Sorbonne nouvelle – Paris 3. Il est l'auteur de *Peter Brook. Vers le théâtre premier* (Paris, 2009), éditeur des ouvrages de Brook consacrés à Shakespeare et Grotowski et auteur des essais sur ses réalisations

parisiennes : *Timon*, *La Conférence des oiseaux*, *La Cerisaie*, *La Tragédie de Carmen*, *L'Homme qui*, *Hamlet* et *La Flûte enchantée*.

Emeritus professor at the Sorbonne Nouvelle—Paris 3, Georges Banu is the author of Peter Brook. Vers un théâtre premier (Paris, 2009), editor of works by Brook on Shakespeare and Grotowski and the author of essays on the Paris productions of Brook's Timon, The Conference of the Birds, The Cherry Orchard, The Tragedy of Carmen, The Man who... , Hamlet and The Magic Flute.

Shakespeare reste la terre nourricière de Brook. Il révéla l'originalité de son approche passant de « la cruauté concrète » de *Titus Andronicus* à la contemporanéité historique et philosophique du *Roi Lear* pour parvenir à « liberté ludique » du *Songé d'une nuit d'été*. Brook débute en 1974 à Paris avec la version française de *Timon d'Athènes*. Il cultive la fluidité cinématographique et l'ouverture planétaire de ses distributions grâce à la *Tempête* et *Hamlet*. La vision brookienne a marqué la scène française.

Shakespeare has been Peter Brook's food and drink. He revealed the originality of his approach, progressing from the "tangible cruelty" of his Titus Andronicus via the historical and philosophical contemporaneity of his King Lear to arrive at the "playful freedom" of his Midsummer Night's Dream. In 1974 Brook opened his residence in Paris with a French production of Timon of Athens. It is here that, in productions of The Tempest and Hamlet, he would develop a cinematic fluidity in his mises en scène and the widening reach of his multi-cultural company. Brook's vision has left its mark on French theatre.

Béatrice PICON-VALLIN, « *Macbeth* au Théâtre du Soleil ».

Béatrice Picon-Vallin est directrice de recherches émérite au CNRS. Elle dirige trois collections sur les arts de la scène. Elle enseigne l'histoire du théâtre dans plusieurs écoles de théâtre en France et à l'étranger. Ses travaux sont traduits dans de nombreuses langues. Parmi ses dernières publications : *Ariane Mnouchkine* (Arles, 2009) et *Le Théâtre du Soleil. Les cinquante premières années* (Arles, 2014).

Béatrice Picon-Vallin is Director of Research Emerita at the CNRS. She has charge of three collections devoted to the performing arts. She teaches theatre history in several theatre schools both in France and overseas. Her publications have been translated into many languages. Two of her most recent books are Ariane Mnouchkine (Arles, 2009) and Le Théâtre du Soleil: Les cinquante premières années (Arles, 2014).

Au Théâtre du Soleil, *Macbeth* (2014), traduit par Ariane Mnouchkine au fil des répétitions, est joué par une troupe multiculturelle de quarante-six personnes et les sorcières sont toute une bande. Des serveurs de scène en uniforme assurent les nombreux changements de décor dans des intermèdes virtuoses, chorégraphiés sur un rythme très rapide. Ils sont les témoins du Mal, ils sont ceux que les actes des *Macbeth* mettent en émoi. La forme est chorale, l'époque est un contemporain intemporel.

At the Théâtre du Soleil, in 2014, Ariane Mnouchkine's Macbeth, in a translation developed by the director during the course of rehearsals, is performed by a multi-cultural company of forty-six actors; the witches are a veritable gang. The production's numerous scene-changes are made by uniformed, black-clad stage-hands during virtuosic, rapidly choreographed interludes. These stage-hands bear witness to the Evil created onstage and, as the action proceeds, they function more and more like a chorus, as they react silently to the deeds of the Macbeths. The time-setting of the production is timeless-contemporary.

Catherine TREILHOU-BALAUDÉ, « Patrice Chéreau : Shakespeare et le choix du théâtre »

Catherine Treilhou-Balaudé est professeur à l'université Sorbonne nouvelle – Paris 3, où elle est responsable du masters d'études théâtrales. Spécialiste de la réception scénique du théâtre de Shakespeare en France depuis le Romantisme, elle est auteur notamment du *Théâtre dans le théâtre. L'Illusion comique de Corneille* (dir.) (Paris, 2009) et de *Hamlet : énigmes du texte, réponses de la scène* (dir.) (Paris, 2012).

Catherine Treilhou-Balaudé is Professor at the Université Sorbonne nouvelle—Paris 3, where she has charge of the Masters program in Theatre Studies. A specialist in the reception of Shakespeare's plays on the French stage since the Romantic period, her recent publications include Théâtre dans le théâtre. L'Illusion comique de Corneille (dir.) (Paris, 2009) and Hamlet: énigmes du texte, réponses de la scène (dir.) (Paris, 2012).

Patrice Chéreau a contribué à la réception de Shakespeare en France par trois mises en scène capitales : *Richard II* (1970), *Hamlet* (1988), *Henri VI – Richard III (Fragments)* (1998). Chéreau aborde le répertoire shakespearien pour ce qu'il peut raconter aux acteurs et au public contemporains du monde dans lequel ils vivent. Chéreau rencontre dans l'œuvre de Shakespeare l'alliance de fables puissantes, d'une théâtralité affirmée, de personnages acteurs d'eux-mêmes, qui rencontre sa vision du monde et du théâtre.

Patrice Chéreau's contribution to the history of Shakespeare's reception in France consists in three landmark productions: Richard II (1970), Hamlet (1988) and Henri VI – Richard III (Fragments) (1998). Chéreau's approach to Shakespeare's plays is to discover what they have to say to today's actors and audiences about the contemporary world in which they live. Chéreau's stage language discovers in the plays of Shakespeare a combination of powerful myths, a well-defined theatricality, and characters who are themselves actors. It is a combination that reflects his own view of the world and the theatre.

Sophie PROUST, « L'intégrale d'Henry VI mis en scène par Thomas Jolly. Un défi dramaturgique et scénique »

Sophie Proust a été assistante à la mise en scène (Yves Beaunesne, Matthias Langhoff, Denis Marleau). Aujourd'hui maître de conférences en arts de la scène à l'université de Lille, chercheuse au CEAC, responsable scientifique d'APC / Analyse des processus de création, elle a publié *La Direction d'acteurs dans la mise en scène théâtrale contemporaine* (L'Entretemps, 2006) et dirigé l'ouvrage *Mise en scène et droits d'auteur* (L'Entretemps, 2012).

Sophie Proust has acted as assistant to a number of stage directors, including Yves Beaunesne, Matthias Langhoff and Denis Marleau. Currently associate professor in Performance Studies at the Université de Lille, she is in charge of the APC research program (Creative Process Analysis). Author of La direction d'acteurs dans la mise en scène théâtrale contemporaine (L'Entretemps, 2006) she has also edited Mise en scène et droits d'auteur (L'Entretemps, 2012).

En 2014 Thomas Jolly met en scène les trois parties de l'*Henry VI* de Shakespeare en intégralité au festival d'Avignon. Il cosigne les lumières et joue également dans le spectacle qui suscite l'engouement du public bien qu'il dure dix-huit heures et comprenne sept entractes. Les répétitions commencent en 2010 et la première partie est créée en 2012. Cet article retrace et analyse le processus de création du spectacle et le spectacle lui-même qui fourmille de trouvailles toujours au service du texte.

In 2014 at the Avignon Festival Thomas Jolly staged, in their entirety, all three parts of Shakespeare's Henry VI. Jolly was not only co-responsible for the lighting design, but he also acted in the show, a production that aroused considerable enthusiasm, even though it ran for 18 hours with 7 intervals. Rehearsals began in 2010 and Part One opened in 2012. This essay not only traces its creative process, but also discusses the production itself, which teemed with playful ideas, always in the service of the text.