

Roméo et Juliette



de **WILLIAM SHAKESPEARE** (1564-1616)
Mise en scène et réalisation // **HANS PETER CLOOS**
Texte français // **JEAN-MICHEL DÉPRATS**

1997, 130', couleur, adaptation.
Production **Caligari Films, La Sept Arte, Théâtre du Gymnase/Marseille, Skarabaus Production** // Participation **CNC**

Scénario **Marie Pawlotsky** // Image **Yvan Kozelka** // Son **Alain Villeval**
Montage **Françoise Tourmen** // Musique **Massilia Sound System, Peter Ludwig** // Direction de production **Brigitte Lecuyer**

// Avec //

Juliette **Romane Bohringer** // Roméo **Denis Lavant**
La nourrice **Brigitte Catillon** // Lady Capulet **Katja Rupe**
Capulet **Jacques Denis** // Frère Laurent **Frédéric Leidgens**
Montaigu **Alexander Muheim** // Mercutio **Christophe Gayral**
Benvolio **Omar Bekhaled** // Tybalt **Mathias Marechal**

et Malcom Conrath, Serge Dupuy, Caroline Laurence,
Hervé Deluge, Rachid Hafassa et Flore Grimaud

Décors **Jean Haas** // Costumes **Agostino Cavalca et Marie Pawlotsky**
Maquillage **Piou Decros** // Lumières **Jean Kalman**

Le Cadre //////////////////////////////////////

C'est au cinéma le moyen de cerner un élément, un geste, un objet. Donc de donner à voir. Mais aussi à ne pas voir grâce au principe du hors champ. De nombreux exemples permettent ici d'en apprécier la valeur. Premier constat, le choix récurrent du plan américain. C'est à dire un cadre qui filme à la fois le visage d'assez près pour en capter et retranscrire l'expression, mais aussi le corps pour rendre compte de son mouvement. Ne jamais perdre la notion de ce corps dans l'espace du jeu mais aussi, et surtout, dans son rapport à l'autre et aux autres, semble être une des ambitions les plus manifestes de la mise en scène de ce film. Ce qui est loin d'être gratuit si l'on considère que la pièce nous ramène à un siècle où le contact physique est tabou, proscrit. Mais, comme de tout temps le corps exulte, désire, s'offre, repousse. Et ce sont ces mouvements antagonistes, impulsifs, douloureux que le plan américain permet d'enregistrer. La pièce nous apporte le texte, l'argument, et l'image le charnel. Une dimension au cœur de tous les rapports que nous voyons se mettre en place, que ce soit entre Roméo et Juliette, mais également entre cette dernière et sa nourrice, ou encore sa mère. Ce sont aussi les attouchements ambigus de Mercutio et de ses amis. Tous les sous-entendus reprennent leur fonction narratrice, achèvent d'écrire les protagonistes de ce drame puisqu'ils racontent autrement, en différé, tous les enjeux de la pièce.

Par exemple, dans la première scène entre Juliette, sa nourrice et sa mère, cette dernière demeure un long moment en bord cadre. Un geste de trop, un pas sur le côté et la voilà qui disparaît. Et de quoi parle la scène ? De l'âge exact de Juliette que sa propre mère semble ignorer. Grâce à ce simple jeu de bord cadre, Cloos met en exergue le rapport impossible entre une femme et son enfant, plus proche dans ce cas (au sens physique comme au sens affectif) de sa nourrice.

Le plan de la rencontre entre Roméo et Juliette met en évidence la distance 'respectable' entre les deux jeunes qui, tout en tournant l'un autour de l'autre, ne franchissent pas cette séparation. Dans la même séquence, des inserts en plan serrés sur les visages isolent tour à tour les tourtereaux. Cette 'solitude' que donne à voir la caméra brise d'emblée l'idée d'union induite par le mouvement giratoire et harmonieux qui est le leur. Par ce simple effet de montage, et la rupture qu'il provoque, l'amour est d'ores et déjà donné comme condamné.

De même, après leur première nuit passée ensemble, Roméo doit partir car le jour se lève. Plusieurs fois il s'échappe du cadre. D'un mouvement de corps, il disparaît de l'image. Et Juliette l'y ramène plusieurs fois de suite, essayant de l'y contenir. Là encore, le couple est voué à la séparation.

Le découpage //////////////////////////////////////

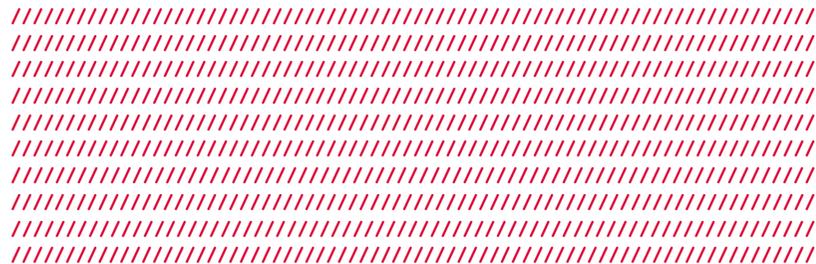
Hans Peter Cloos choisit une forme très découpée, multipliant les plans de coupe, recadrant souvent dans l'axe, avec un grand nombre de champs contrechamps. Outre l'impression de rythme que ces options confèrent au film, elles renvoient d'abord aux ruptures mêmes du texte. La pièce de Shakespeare refuse elle-même la linéarité, jouant de contrastes forts qui trouvent ici un écho formel.

Premier constat, le principe du champ contrechamp s'inscrit dans la continuité de ce travail sur l'espace entre les corps. Reprenons la scène entre Juliette, sa nourrice et sa mère. Une fois qu'elles sont assises, Cloos découpe l'espace de trois manières. Deux axes obliques (un du côté de la mère, un autre du côté de la nourrice) et un cadre serré qui isole le visage de profil de Juliette, donc sans rupture d'axe. Ce

principe se répète d'ailleurs souvent dans le film, puisqu'il mesure ainsi l'écart entre les corps, marquant plus souvent l'absence d'intimité ou de tendresse. Ici les femmes ne se touchent pas, se frôlent à peine. Les corps restent distants. Comme s'il n'y a pas d'affection possible. Le champ contrechamp insiste aussi sur le fait que peu de regards s'échangent. Renvoyant Juliette à cette solitude que la caméra saisit grâce à ce plan serré sur elle seule, et où elle regarde hors champ, vers un ailleurs improbable et inconnu.

La fameuse scène du balcon, répond aux mêmes exigences. Le choix très marqué des contre-plongées et des champs contrechamps où les deux amoureux apparaissent successivement au premier ou au second plan, met en évidence la distance qui les sépare. Distance amplifiée par ces mouvements en contrebas et en oblique, et par le fait que les acteurs sont souvent bord cadre. Il y a dans ce choix d'axe une impression de vertige et par conséquent de malaise. Peu de plan sur les visages. Et de plus les cadres sont différents pour Juliette (serré) et pour Roméo (plus large). Ce qui peut sembler un détail revêt ici une importance. Si la façon de cadrer le visage ne peut être harmonieuse, c'est une fois encore pour signifier que leur amour n'est pas viable. Ce qui intéresse Cloos dans cette scène pourtant intime, chuchotée et terriblement émouvante, c'est de mettre en scène l'impossibilité physique du rapprochement de corps. Il tourne cette béance entre les amoureux comme un fossé infranchissable, inéluctable. Une impression d'autant plus forte que la scène précédente montrait un cadre saturé de corps masculins, entremêlés, hilares et furieusement sensuels.

Dernier exemple des possibilités offertes par le seul découpage cinématographique : la scène où Juliette, seule dans sa chambre, implore la nuit d'être sa complice et de faciliter la venue de Roméo. Hans Peter Cloos brusque le montage, privilégie des prises courtes, presque fugaces, filmées en cadres fixes et joue de l'ellipse. Juliette se tient debout, allongée, puis prostrée. Bref, il prend le contre-pied de ce que l'on attendrait de la mise en scène d'un monologue qui est une forme fluide, unique, dans une continuité que le cinéaste refuse ici de façon évidente. Ce 'bouleversement' de la logique répond à celui de son héroïne, en proie à des désirs fougueux. Du même coup, comme le découpage prend en charge cette 'excitation', la comédienne peut économiser son jeu (ce qui serait impossible sur une scène) et peut rendre son interprétation plus intime, plus contenue. Ceci est d'autant plus juste que le désir de Juliette est secret, profond et contraire à une expressivité. Une fois encore, la forme ne joue pas la redondance du texte ou du jeu scénique, mais vient en complément. Elle permet, comme nous le disions en introduction, d'apporter un nouvel éclairage à la fois au texte et au travail de la scène.



sa temporalité, dans ses difficultés propres. D'un point de vue scénographique, le contraste est fondé sur une nette opposition, fidèle au drame shakespearien : *face à un Roméo accompli, Juliette est en évolution*. La silhouette de Roméo traverse les espaces, pour rejoindre une Juliette qui fait figure, par rapport à lui, de point de stabilité. Mais la progression intérieure de la jeune fille est spectaculaire. Elle est d'abord présentée comme une enfant à la spontanéité hésitante et naïve, mais en désir d'émancipation (elle se dégage difficilement de son ridicule costume de nounours puis jetera sa peluche de son balcon). Elle s'affirme ensuite, résiste en douceur, par une ruse joyeusement assumée, à la haine d'un père abusif (scène 12) et à l'emprise de sa nourrice, au moment même où sa robe rouge décollée (Acte III) signale sa féminité. Inversement, le jeu de Roméo, en dépit de ses variations, n'évolue pas au cours des actes. Tout en *force pulsionnelle retenue*, il canalise son énergie désirante en une expressivité chorégraphique et vocale au lyrisme appuyé, qui peut culminer en une danse féline, comme sur le tombeau de Juliette qu'il croit morte. Roméo et Juliette vivent deux rapports à l'espace très différents : devant une Juliette plutôt statique, Roméo, le déraciné en partance, est une figure en équilibre précaire, comme le montre assez le fragile moment où il parvient à se hisser et demeurer à la hauteur de son amante (scène du verger). Si les différents costumes de Juliette indiquent une socialisation progressive, Roméo demeure un individu en rupture de ban. De plus, son visage détaché sur la danse des flammes, à l'ouverture de la pièce, la veste de cuir, le poignard et les mitaines profilent derrière la figure du mauvais garçon celle d'un héros archaïque qui échappe à une temporalité spécifique.

La circulation du désir //

En 1995, date de cette mise en scène de **Roméo et Juliette**, Romane Bohringer et Denis Lavant sont des figures emblématiques d'un cinéma français de création de type "néo-romantique" (Léos Carax, Cyril Collard), sur fond de catastrophe sociale ou épidémique. Dans *l'esthétique baroque* qui est sa marque, Cloos réactualise un motif et un milieu clés de la création artistique des années 1980 : le sida et le *milieu gay*, particulièrement ravagé par l'épidémie. Roméo, à la scène d'exposition, souffle dans un préservatif ; le clan chahuteur de ses compagnons est expert en travestissement ; les luttes entre clans, les jeux entre garçons sont présentés de manière équivoque ; une scène de rue est déplacée dans un hammam... le tout avec une gaillarde liberté. Or si l'esthétique de Cloos est qualifiable de baroque, c'est d'abord par une insistance sur la présence des corps. La cécité de Frère Laurent sert exemplairement ce projet : si elle peut conférer un aspect inquiétant au personnage, elle permet surtout de jouer du frôlement, du tâtonnement, de la caresse ; il en va de même pour le jeu "coulant" de la nourrice (le diabolin du bal masqué), de sa proximité physique avec Juliette à son jeu "racoleur" avec les garçons. Massages, caresses ou bagarres indiquent assez l'importance accordée par Cloos aux *manifestations du désir et à ses ambivalences*. Si la mise en scène accorde ainsi une place si prépondérante au *sens du toucher*, c'est que celui-ci est un mode fondamental de la relation entre les êtres : geste violent ou caressant, ambigu comme celui de Capulet envers sa fille, il révèle ou trahit une intention sans passer par le détour des mots. Mais, baroque encore, la fatale omniprésence de la mort plane comme une menace constante sur ce monde frivole. L'esthétique de Cloos place au cœur de son dispositif l'exaltation du désir comme énergie vitale et force d'autant plus

précieuse qu'elle est menacée par toutes sortes d'oppressions et de dangers. En ce sens, elle se comprend comme une pièce bilan de la génération sida, et porte la marque d'un siècle qui a pour paradigme la menace de destruction de l'humain.

Artifice, contrastes, anachronismes //

L'esthétique baroque de Cloos se plaît à l'exaltation du paraître, de la métamorphose et du mélange. L'artificialité est soulignée dès le prologue : le présentateur est revêtu des attributs théâtraux du mime (collerette et teint blanc) et annonce le costume anachronique du Prince (joué par le même acteur) dont les signes royaux, cape, couronne et sceptre, tranchent sur ses vêtements contemporains. L'esthétique se nourrit de *l'accentuation des contrastes*. Au plan de la gestion de l'espace, le territoire du clan de Roméo, constitué de poutrelles et passerelles métalliques, évoque une zone industrielle à l'abandon en opposition avec l'espace socialisé des Capulet. Au plan du système des personnages, les bourgeois installés s'opposent nettement au clan de Roméo. L'hyperthéâtralisation des scènes de rituel et de fête (bal masqué et mariage chez Frère Laurent), tranche sur les nombreuses scènes de duos, traitées plus sobrement. Exemple, à cet égard, est le rôle de la musique : un quatuor à cordes classique accompagne les scènes du couple Roméo et Juliette, tandis que les rythmiques ragga très appuyées de Massilia Sound System ponctuent les scènes de rue. Le spectateur est ainsi invité à déchiffrer le spectacle comme un réseau de signes sensibles, à en accueillir et recueillir les contradictions, les dérapages calculés, les volontaires entorses au bon goût et à la régularité classique.

Un art du lien et de l'association //

Ce travail sur les contrastes permet de mettre en place des séries d'oppositions nettes, mais qui ne s'ordonnent pas en système. La mise en scène, qui interdit au spectateur toute lecture uniformément réaliste, lui impose de *déchiffrer le spectacle par associations*, comme s'il s'agissait pour lui d'interpréter un rêve, ainsi que le souligne l'onirisme de plusieurs scènes. Il faut donc prêter attention à la symbolique des couleurs (la robe rouge de Juliette et la boîte qui contient le poison), qui permet ce travail d'association, et surtout à la *présence de l'élémentaire dans la mise en scène*. Ainsi, du rôle joué par l'eau (associée à Frère Laurent) et le feu (lié à Roméo) : la cellule de frère Laurent est saturée de vapeur, laquelle couvre également le début de la scène suivante du hammam, assurant la continuité des espaces. La dominante bleue des scènes de rue, le domaine du clan de Roméo, se retrouve dans les tonalités du panneau en plexiglas qui décore la chambre de Juliette, offrant une matière rugueuse et minérale qui rappelle la fresque et évoque à son tour le fond de la cellule de Frère Laurent. Ces éléments sensoriels permettent au spectateur de relier entre eux des motifs communs aux personnages présentés comme marginaux par rapport à la norme de la famille structurée des Capulet et par la figure quelque peu fantôme du Prince.

On aurait pourtant tort d'y voir une réduction symbolique simpliste : à l'instar du leitmotiv joué par le quatuor aux rencontres des amants, la scénographie permet de lier des éléments disparates et d'éviter les oppositions systématiques. Ainsi, l'espace socialisé, balisé, des Capulet, contient pourtant la chambre de Juliette, lieu isolé, perché en hauteur, et proche de la grotte. L'espace présocial où se rassemblent les compagnons de Roméo est baigné dans une dominante bleu électrique qui le singularise ; ses contours visuels sont rendus flous par le recours à

Shakespeare (Moscou, éd. ART, 1997). Le second laisse la parole à l'un des spécialistes français de l'auteur élisabéthain : F. Laroque.

Ouvrages

GRIVELET Michel, **MARTINET** Marie-Madeleine, **GOY-BLANQUET** Dominique. *Shakespeare de A à Z... ou presque*. Paris : Aubier, 1988. 511 p. ISBN 2-7007-2810-6
Cet ouvrage conçu, comme un dictionnaire, offre des renvois et un répertoire méthodique des entrées qui permettent au lecteur de suivre les ramifications d'une enquête sur Shakespeare.

KOTT, Jan; **BROOK**, Peter. *Shakespeare notre contemporain*. Paris : Payot, 1992. 310p. (Essais Payot). ISBN 2-228-88622-X

LAROQUE, François. *Shakespeare comme il vous plaira*. Paris : Gallimard, 1991. 176 p. (Découvertes Gallimard). ISBN 2-07-053170-8
Description de la Renaissance anglaise et de la société qui inspira Shakespeare.

MARIENSTRAS, Richard. *Le proche et le lointain : sur Shakespeare, le drame élisabéthain et l'idéologie anglaise au 16^e et 17^e siècles*. Paris : Les Editions de Minuit, 1981. 328 p. (Arguments). ISBN 2-7073-0584-7
Cette étude est consacrée à certains aspects de l'idéologie élisabéthaine, à leur utilisation chez Shakespeare et dans plusieurs œuvres dramatiques de l'époque.

PARIS, Jean. *Shakespeare*. Paris : Seuil, 1981. 191 p. (Ecrivains de toujours). ISBN 2-02-000022-9
Présentation de Shakespeare, de sa vie et de son œuvre.

SCHOENBAUM, Samuel; **BALMES**, Anne-Dominique [trad.]. *William Shakespeare*. Paris : Flammarion, 1996. 342 p. ISBN 2-08-211565-8
Constituée à partir de documents d'archives, cette biographie se plonge dans l'environnement quotidien de l'auteur, épouse l'époque et ses moeurs, pour faire la synthèse des travaux historiques réalisés à ce jour.

SICHERE, Bernard. *Le Nom de Shakespeare*. Paris : Gallimard, 1987. 259 p. ISBN 2-07-070953-1
Cet ouvrage aborde l'oeuvre de Shakespeare par les personnages qu'il a composés. C'est une étude psychologique qui est proposée pour déterminer les effets des caractères des héros sur l'action théâtrale.

Ressources électroniques

LA COMEDIE - FRANCAISE. *Biographie de William Shakespeare* (1564-1616).
<http://www.comedie-francaise.fr/biographies/shakespeare.htm>

DORVAL, Patricia. *SHAKESPEARE AND THE MULTIMEDIA: A Checklist of the film, video and audio collections of the C.E.R.R.A.* Centre d'Etudes et de Recherches sur la Renaissance Anglaise, Université Paul Valéry Montpellier III.
<http://alor.univ-montp3.fr/CERRA/cerra.multimedia.html>

Vidéographie sélective //////////////////////////////////////
Tous les documents relatifs à Roméo et Juliette n'ont pu être présentés dans cette vidéographie. Le critère de sélection a été celui de la disponibilité des œuvres. Ne sont ainsi décrits que les documents disponibles à la vente. Les coordonnées des organismes cités sont en fin de document (Lieux ressources).



Roméo et Juliette

Grande-Bretagne, 1978, 2h50, adaptation, V.O. sous-titres français.

Réalisation : Alvin Rakoff.

Production : BBC [Shakespeare collection].

Avec : Rebecca Saire, John Gielgud, Michael Hordern, Patrick Ryecart.

// **En vente à** : ADAV (Paris), Colaco (Ecully).

Roméo et Juliette (...Une histoire d'amour pas comme les autres)

Grande Bretagne/Italie, 1968, 2h18, fiction.

Réalisation : Franco Zeffirelli.

Scénario : Franco Zeffirelli, Masolino D'Amico, Franco Brusati.

Musique : Nino Rota.

Avec : Olivia Hussey, Leonard Whiting, Milo O'Shea, Michael York, John Mc Eney, Pat Heywood, Natasha Parry, Robert Stephens, Paul Hardwick...

// **En vente à** : Colaco (Ecully).

Roméo + Juliette

U.S.A., 1997, 2h, fiction.

Réalisation : Baz Luhrmann.

Scénario : Baz Luhrmann, Craig Pearce.

Musique : Craig Armstrong, Nellee Hooper, Marius de Vries.

Avec : Leonardo Di Caprio, Claire Danes, Harold Perrineau Jr., Paul Sorvino, Pete Postlethwaite, John Leguizamo, Diane Venora, Brian Dennehy, Paul Rudd, Jesse Bradford.

// **En vente à** : Colaco (Ecully).

West Side Story

U.S.A., 1961, 2h25, fiction.

Réalisation : Robert Wise, Jerome Robbins.

Scénario : Jerome Robbins, Arthur Laurents.

Chorégraphie : Jerome Robbins.

Musique : Léonard Bernstein.

Avec : Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, Rita Moreno, George Chakiris, Simon Oakland, Ned Glass, William Bramley, Tucker Smith, Tony Mordente, David Winters, Eliot Feld, Bert Michaels, David Bean, Robert Banas.

// **En vente à** : Colaco (Ecully).

Jean-Michel Déprats traduit Shakespeare (collection Traduire)

France, 1993, 38', documentaire.

Réalisation : Henry Colomer.

Production : La Sept Vidéo, Direction du Livre et de la Lecture, Centre Georges Pompidou, Europimages, FMP.

Spécialiste de Shakespeare, Jean-Michel Déprats nous dévoile les arcanes de la traduction des textes dramatiques. Des exemples concrets puisés dans l'ensemble du corpus shakespearien et des extraits de la mise en scène de *Macbeth* par Serge Noyelle (1993) avec, en contrepoint, celle de Jack Gold.

// **En vente à** : Boutique du Studio Théâtre de la Comédie-Française (Paris)/CNC - Catalogue **Images de la culture** (Paris).

Cabaret Valentin

France, 1995, 1h25, adaptation.

Mise en scène et réalisation : Hans Peter Cloos.

Production : Caligari films, la Sept Arte.

Avec : Yann Colette, Denis Lavant.

A la façon d'un spectacle de cabaret jouant avec son public attablé, Hans Peter Cloos a mis en scène un ensemble de sketches du comique viennois Karl Valentin, dont Brecht qui fut longtemps son compagnon de route, disait : "Il est lui-même une blague".

// **En vente à** : CNC - Catalogue **Images de la culture** (Paris).

J'ai fait un rêve

France, 1995, 37', documentaire.

Réalisation : Hans Peter Cloos.

Production : Caligari films, la Sept Arte.

Ecrivain, comédien, cinéaste, metteur en scène, Karl Valentin homme de théâtre muniçois, connu son heure de gloire avant l'arrivée au pouvoir des nazis et disparut peu de temps après la fin de la seconde guerre mondiale. Ce documentaire retrace son parcours au travers de photographies, documents, extraits de ses propres pièces et de ses films ainsi que les films réalisés sur son travail et documents sur l'époque de l'entre-deux guerres.

// **En vente à** : Dixtribauthèque (Bordeaux).

Mercedes

France, 1985, 1h10, adaptation.

Mise en scène et réalisation : Hans Peter Cloos.

Production : Arcanal, Périphérie production, TNP/Villeurbanne.

Avec : Marie Carré, Marc Chikly, Tchéky Karyo.

Dans un univers en ruines, dévasté par les machines et déstructuré par la rarefaction du travail, Io et Sakko, deux jeunes gens révoltés, s'égarant dans l'espace et le temps. La pièce explosive de Thomas Brasch *Si ce n'est le désir* fut un des plus grands succès de la saison théâtrale 1984-1985 en Allemagne. Elle a été créée en France en 1985 au TNP de Villeurbanne. A partir des éléments de sa mise en scène, Hans Peter Cloos réalise son premier film en France.

// **En vente à** : CNC - Catalogue **Images de la culture** (Paris).



Lieux ressources //////////////////////////////////////

ADAV

41, rue des Envierges

75020 Paris

01 43 49 10 02

<http://www.adav-assoc.com>

Vente réservée aux organismes institutionnels pour la consultation et la diffusion sous forme de projections gratuites, uniquement dans l'emprise de l'organisme acquéreur et pour le prêt aux particuliers pour un usage dans le cercle de famille.

Boutique du Studio-Théâtre de la Comédie-Française

99, rue de Rivoli

75001 Paris

01 44 58 98 54

Vente réservée aux particuliers pour un usage dans le cercle de famille.

Centre national de la Cinématographie - Images de la culture

11, rue Galilée
75116 Paris
01 44 34 35 05
alain.sartelet@cnc.fr

<http://www.cnc.fr>

Location à la semaine sur support Beta SP et mise à disposition permanente de supports VHS et DVD pour l'organisation de représentations publiques non commerciales par des organismes culturels, sociaux ou éducatifs. Consultation sur place, sur rendez-vous, gratuite pour les programmeurs.

Centre national du Théâtre

134, rue Legendre
75017 Paris
Cléo Jacque
01 44 61 84 98
videotheque@cnt.asso.fr

<http://www.cnt.asso.fr>

Consultation gratuite, sur place et sur rendez-vous.

Colaco

Les bureaux de Chalin
20, rue Louis Chirpaz
69130 Ecully
04 78 33 94 94
contact@colaco.fr

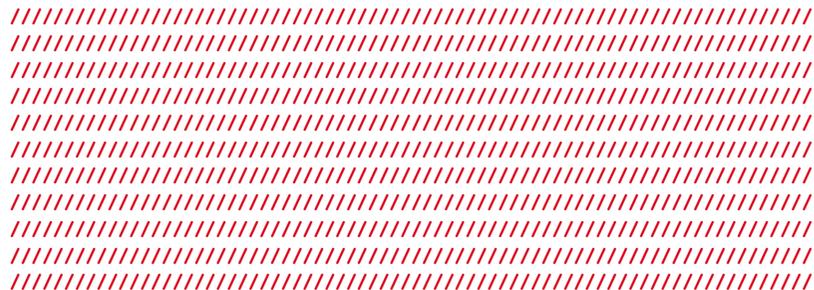
<http://www.colaco.fr>

Vente aux organismes institutionnels avec droit locatif, droit de prêt gratuit pour une utilisation privée ou /et droit de consultation sur place, selon les documents.

Dixtribauthèque

28, rue Boquière
33000 Bordeaux
05 56 48 01 79
10tribauthèque@wanadoo.fr

Vente réservée aux organismes à vocation culturelle, sociale et éducative pour des projections non commerciales.



Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Responsables du projet : Elisabeth Chabot, Catherine Hubbard et Cléo Jacque (CNT) ; Isabelle Gérard-Pigeaud et Marc Guiga (CNC).

Rédacteurs : Xavier Leherpeur et Martin Mégevand.

Remerciements à Hans Peter Cloos.

Design graphique : Atelier Laurent Malone – Israël Barros.

© CNT-CNC, 2005.

