

PIÈCE (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau CANOPÉ en partenariat avec le Théâtre du Soleil. Une collection coordonnée par le CANOPÉ de l'académie de Paris.



Arianne Mnouchkine durant les répétitions. © MICHÈLE LAURENT

Macbeth

De William Shakespeare
Traduction et mise en scène
d'Arianne Mnouchkine
Musique de Jean-Jacques Lemêtre

Au Théâtre du Soleil (La Cartoucherie) à partir du 30 avril 2014

Édito

L'année 2014 est celle d'un double anniversaire théâtral : celui des 450 ans de Shakespeare et celui des 50 ans du Théâtre du Soleil. Comme deux bonheurs valent mieux qu'un, le Théâtre du Soleil a choisi de créer *Macbeth*, premier volet d'un diptyque. En effet, dès la rentrée prochaine, la création d'une nouvelle pièce d'Hélène Cixous devrait lui faire écho, comme la saga des *Shakespeare* (1981-1984) avait été suivie par *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk*¹ puis par *L'Indiade* (1985-1987). Alliance du passé au présent qui est la marque d'une troupe qui se met à l'école des grands maîtres pour parler de notre temps.

« Le Théâtre du Soleil, notre théâtre² » a toujours rassemblé un vaste public. De nombreux lycéens y découvrent la « fête du théâtre » avec leurs enseignants depuis des décennies. Aussi ce cinquantenaire est-il l'occasion d'innover encore ensemble ! Ce dossier sur *Macbeth* prend donc une forme inédite grâce au compagnonnage bienveillant et au désir de transmettre de toute une troupe ! Pendant les semaines qui ont précédé la création, Arianne Mnouchkine et tous les membres du Théâtre du Soleil ont accepté ce que nous avons rêvé et imaginé, qui est au cœur même des principes de « Pièce (dé)montée ». Que chaque artiste, tout en préservant la surprise finale du spectacle, puisse contribuer à faire partager aux élèves en coulisse une interrogation ou une recherche qui furent les siennes pendant l'élaboration du spectacle. Chaque enseignant pourra choisir parmi les nombreuses pistes de travail, questions et sources d'inspiration que la troupe suggère aux élèves d'explorer collectivement. Ils pourront ainsi se lancer eux-mêmes de manière active et empirique dans la recherche, en étant aux prises avec le processus collectif de création.

1. http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/histoire-terrible_total.pdf

2. Pour reprendre le beau titre de *L'Avant-scène théâtre* n° 1284-1285 du 1^{er} juillet 2010.

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

(Re)découvrir *Macbeth* [page 3]

Revenir à l'école de Shakespeare
[page 8]

Concevoir une scénographie
[page 10]

Des costumes
pour un *Macbeth* contemporain
[page 13]

Questions de jeu [page 14]

Mettre en scène le surnaturel
[page 16]

Après la représentation :
pistes de travail

Seuils [page 19]

D'un lieu à l'autre [page 21]

Nature et « contre-nature »
[page 25]

Un *Macbeth* de notre temps
[page 27]

Donner à voir le surnaturel
[page 30]

Mettre en scène la violence
[page 32]

Regards sur la réception
[page 34]

Annexes [page 36]

Édito (suite)

Un dossier « Pièce (dé)montée » a récemment été consacré à la mise en scène de *Macbeth* à la Maison de la Culture d'Amiens³. Plusieurs pistes d'analyse sur le texte pourront être réutilisées avec profit pour préparer les élèves en amont du spectacle. Mais ce dossier avec le Théâtre du Soleil – orchestré par Marie-Laure Basuyaux, professeur de lettres et de théâtre – s'appuie directement sur les propositions que les différents corps de métier et d'artisanat font aux élèves, soudés par la vision d'Ariane Mnouchkine : *la nécessité* de monter cette pièce *aujourd'hui*.

Nous vous invitons à vous plonger durant quelques heures avec une classe dans l'aventure, guidés par le Théâtre du Soleil, en chargeant chaque petit groupe d'élèves d'une recherche concrète en fonction de leurs goûts ou de leurs talents : dessiner un sol pour le château de Macbeth, réaliser la maquette d'une lande ou faire un ciel en teignant un tissu, définir les lumières d'une nuit, concevoir une fresque représentant Shakespeare et son univers, traduire un court extrait de *Macbeth*, habiller un roi d'Écosse, jouer un portier pris entre l'ivresse et le sommeil, ou encore se demander quelle allure on donnerait à une sorcière aujourd'hui... Ainsi faire de la classe un lieu de quête et de partage inventif⁴ où chaque élève est comme un détective devant une intrigue policière, mais aussi un « connaisseur » en herbe, prêt à affronter le Mal et à l'extirper de ce monde, comme le lui propose Shakespeare...

Jean-Claude Lallias

Texte de référence pour les citations contenues dans les titres : Shakespeare, *Macbeth*, traduction de Pierre Jean Jouve, GF-Flammarion, 2010.

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris/ l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

3. Mise en scène d'Anne-Laure Liégeois http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/macbeth_total.pdf

4. Partage qui pourra faire l'objet de travaux collaboratifs en ligne grâce aux partenariats eTwinning proposés dans ce dossier.

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°187 | avril 2014 |



Ariane Mnouchkine présente à la troupe le projet d'affiche pour *Macbeth*. © LUCILE COCITO

(Re)découvrir Shakespeare : quel sera l'horizon d'attente des élèves à leur arrivée au Théâtre du Soleil ? L'écart est évidemment important entre les spectateurs qui ont connu au début des années 1980 l'aventure des *Shakespeare* mis en scène par Ariane Mnouchkine (*Richard II*, *La Nuit des Rois*, *Henri IV*) et les élèves – dont certains n'auront peut-être jamais vu de pièce de Shakespeare.

Il n'est sans doute pas nécessaire de leur rappeler la longue histoire qui unit le Théâtre du Soleil et Shakespeare, sauf à indiquer que, comme il y a trente ans, Ariane Mnouchkine revient à l'école de Shakespeare pour « se préparer à raconter dans un prochain spectacle une histoire d'aujourd'hui » (Texte programme de *Richard II*). Que racontera ce second spectacle ? Voilà une des questions que l'on pourra leur poser.

Plutôt que d'envisager ce *Macbeth* par rapport aux anciens spectacles du Soleil, Ariane Mnouchkine

propose de le présenter aux élèves comme un policier : « C'est une pièce policière, avec une intrigue, du suspense... des crimes, du sang, et menée de main de maître » (entretien avec Jean-Claude Lallias, en ligne sur theatre-contemporain.net). C'est bien dans cette perspective, c'est-à-dire comme une série d'énigmes très concrètes qu'il leur faudra résoudre, que nous proposons aux élèves d'aborder non seulement la pièce, mais aussi la mise en scène tout entière.

Pour chaque aspect du spectacle, ce dossier invite en effet les élèves à entrer dans la recherche des artistes et à se poser les questions auxquelles ils sont confrontés. Chaque artiste a en effet formulé une question à l'intention des élèves qui viendront voir le spectacle. Les entretiens placés en annexes permettront de donner certaines pistes de réponses.

« MOI TOUTE SEULE⁵ » = (RE)DÉCOUVRIR *MACBETH*

L'entretien avec Ariane Mnouchkine : *Macbeth*, un roman policier

Dans un entretien publié sur le site theatre-contemporain.net⁶, Ariane Mnouchkine répond aux questions de Jean-Claude Lallias sur sa mise en scène de *Macbeth*. Bien sûr, pour éviter de trop en dire et préserver la surprise, Ariane Mnouchkine propose de placer les élèves en position de détectives. Nous suivrons son conseil. Cet entretien, ainsi que le texte de présentation composé par Hélène Cixous⁷, peuvent en effet faire naître les premières questions sur le spectacle.

5. Ariane Mnouchkine.

6. www.theatre-video.net/video/A-Mnouchkine-pour-Macbeth-raconter-ce-qui-est-essentiel-dans-la-piec?autostart

7. « L'irréparable », annexe 1.

→ Demander aux élèves (s'ils n'ont pas lu la pièce) de relever tous les indices de ce que ces deux documents (l'entretien avec Ariane Mnouchkine et « L'irréparable », le texte rédigé

par Hélène Cixous) nous apprennent sur l'intrigue, sur le personnage de Macbeth et sur les choix de mise en scène. Quels éléments justifient le rapprochement avec le roman policier ?

Projet eTwinning (long) : Réécrire la pièce sous forme d'un roman policier à plusieurs partenaires : l'un commence puis les autres classes continuent l'histoire (illustrée ou non). Les projets réalisés par les classes seront visibles sur le site eTwinning : www.etwinning.fr

La fable de *Macbeth* : passer par le conte de Charles et Mary Lamb

Comment permettre aux élèves de posséder la fable de *Macbeth* s'ils n'ont pas lu la pièce ? Comment leur demander de réfléchir aux possibilités concrètes de costumes, de décors, de lumières s'ils n'ont aucune idée de l'intrigue ? Pour éviter le recours à des résumés sans grâce, on peut leur demander de lire le conte que Charles et Mary Lamb ont composé sur *Macbeth*⁸ et les mettre en activité à partir de cette lecture.

→ Confronter le conte de Charles et Mary Lamb (voir le début du conte reproduit annexe 2) à des affiches des mises en scène de *Macbeth* : quels éléments ont été choisis et mis en valeur dans les affiches ? Quels symboles ? Quelle image du personnage donnent-elles ? Sur quelle scène clef mettent-elles l'accent ?

Macbeth ici et maintenant : l'affiche du spectacle

« Comment vous parler pour que la pièce soit pour vous comme elle l'est, en ce moment, pour nous : nouvelle, vierge, œuvre inconnue encore d'un génie qu'on découvre avec stupéfaction. »

Lettre au public, Théâtre du Soleil.

→ Inviter les élèves à observer l'affiche du spectacle et à la commenter, à la fois dans sa forme et dans son contenu : en quoi est-elle différente de ce à quoi on pouvait s'attendre ? Que peut-on dire des informations qu'elle présente (et de celles qu'elle ne donne pas) ? Quelle impression produit-elle esthétiquement ? Que suggère-t-elle dans sa formulation ?

L'affiche de *Macbeth* créée par Thomas Félix-François pour le Théâtre du Soleil frappe à la fois par son dépouillement et par son originalité. Aucune image – ni photo, ni dessin – ne vient illustrer le titre. Elle donne à lire un texte très court (« *Macbeth* une tragédie de William Shakespeare comme elle est actuellement jouée au Théâtre du Soleil 2014 ») et les informations pratiques qu'elle comporte sont en nombre très limité : les deux seules informations concrètes (le lieu « Cartoucherie » et le numéro de téléphone) sont reléguées en dehors du cadre principal. La formule utilisée (« comme elle est actuellement jouée au Théâtre du Soleil ») est singulière ; elle met en avant l'ancrage de ce spectacle dans le présent et son émancipation

par rapport aux précédentes mises en scène. L'inscription est manuscrite – elle est de la main d'Ariane Mnouchkine – et les couleurs qui composent l'affiche suggèrent la matérialité de son support : ces teintes ocre évoquent celles des feuilles jaunies ou des parchemins qui portent la marque du temps. Cette création du Théâtre du Soleil se place donc simultanément sous le signe de l'héritage (un papier marqué par le temps) et d'un regard neuf et libre. On pourra compléter cette approche par le visionnage d'un extrait de l'entretien accordé par Ariane Mnouchkine à Jean-Claude Lallias dans lequel elle souligne sa volonté de redécouvrir ce texte comme s'il avait été écrit la veille :

« Parce que quand je commence un spectacle, je sais que je suis sur une page vierge, c'est-à-dire je me tiens dans l'ignorance [...]. Avec *Macbeth* j'ai fait pareil. Shakespeare m'a envoyé cette pièce, non, même pas, il m'envoie telle scène hier soir par mail ! Donc je ne la connais pas, je ne sais pas qui a déjà sué sang et eau sur cette scène, je ne connais pas tous les clichés ou toutes les idées géniales qui pèsent dessus. »

Ariane Mnouchkine,
entretien⁹ avec Jean-Claude Lallias.



L'affiche de *Macbeth* au Théâtre du Soleil.
© THOMAS FÉLIX-FRANÇOIS

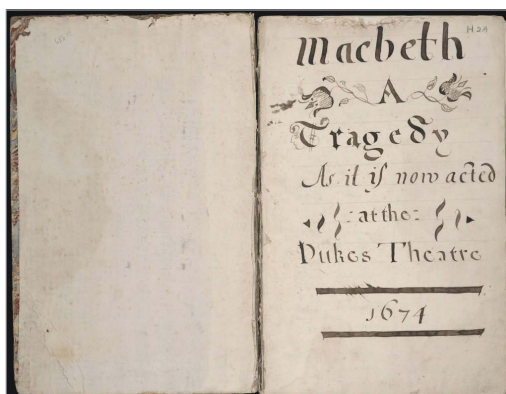
8. *Les Contes de Shakespeare*, 1807, Rivages Poche, Petite Bibliothèque.

9. www.theatre-video.net/video/A-Mnouchkine-pour-Macbeth-Le-theatre-du-soleil-a-l-ecole-de-Shakespeare?autostart

→ Dans un second temps, on peut leur demander d'observer la page de garde du manuscrit de William D'Avenant, le plus ancien manuscrit connu de *Macbeth*, dont s'est inspiré Thomas Félix-François pour l'affiche du Théâtre du Soleil. Que nous fait comprendre cette comparaison ?

Le rapprochement avec la page du manuscrit D'Avenant confirme l'impression paradoxale d'un spectacle qui entend à la fois s'affranchir de la

tradition (comme le voulait déjà cette mise en scène du « Dukes Theatre » placée sous le signe du présent : « *As it is now acted* ») et qui dans le même temps tient compte d'un héritage, celui de toutes les mises en scène qui l'ont précédé : on remarque en effet que la formule choisie pour l'affiche du Théâtre du Soleil reprend mot pour mot celle du manuscrit D'Avenant.

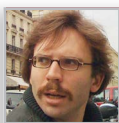


La page de garde d'un manuscrit de *Macbeth* de Shakespeare par William D'Avenant (1674), le plus ancien manuscrit connu de cette pièce (Beinecke Library, Yale University).

Source : <http://exhibitions.shakespeare.yale.edu/exhibitions/beinecke-remembering-shakespeare/iii/>



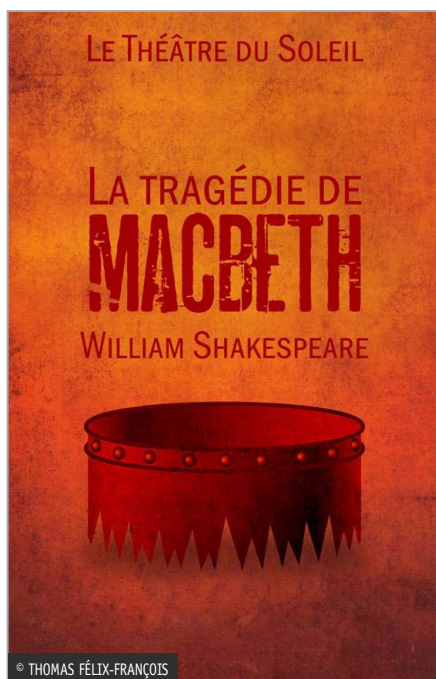
La page de garde du manuscrit D'Avenant reproduite dans l'accueil du Théâtre du Soleil. Peintre : Martin Claude. © MICHÈLE LAURENT



La question de Thomas Félix-François, graphiste :

Demander aux élèves de réaliser une autre affiche pour la mise en scène de *Macbeth* ; les inviter ensuite à commenter leur proposition¹⁰.

À titre de comparaison, on peut montrer aux élèves deux avant-projets réalisés pour *Macbeth* par Thomas Félix-François, qu'il commente lui-même en ces termes : « Dans le premier, j'ai cherché, par le traitement du titre, à me rapprocher de l'idée de consommation, de corruption. Dans le second, j'ai travaillé sur l'idée que la couronne, le pouvoir, pouvait se retourner sur son porteur comme le ferait un piège acéré¹⁰ ».



© THOMAS FÉLIX-FRANÇOIS



© THOMAS FÉLIX-FRANÇOIS

10. Voir l'entretien en annexe 3.

Projet eTwinning (court) : Réaliser une affiche animée (en utilisant le logiciel libre Glogster par exemple). Les partenaires doivent alors se mettre d'accord sur le contenu de cette affiche. Glogster (et sa version EDU) est un logiciel très utile car on peut y mettre du texte, des fichiers sons, des images et même des vidéos. Ce projet peut être réalisé assez rapidement par des classes soit en travail collaboratif, soit individuellement, puis un vote détermine la meilleure affiche.

Les projets réalisés par les classes seront visibles sur le site eTwinning : www.etwinning.fr

n°187 | avril 2014

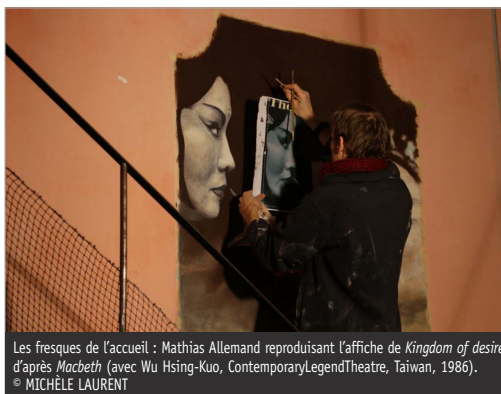
« Ô toi ma douce mémoire » (III, 4) : les mises en scène de *Macbeth*... en affiches



Camille Courrier de Méré, Mathias Allemand, et Marion Lefevbre à l'œuvre sur les fresques de l'accueil. © CHARLES-HENRI BRADIER



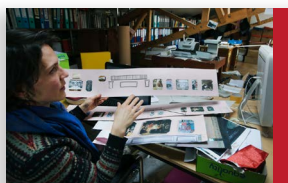
Les fresques de l'accueil : Martin Claude reproduisant la couverture du programme de *Macbeth*, avec Henry Irving, Lyceum Theatre, Londres, 1888. © MICHÈLE LAURENT



Les fresques de l'accueil : Mathias Allemand reproduisant l'affiche de *Kingdom of desire* d'après *Macbeth* (avec Wu Hsing-Kuo, ContemporaryLegendTheatre, Taiwan, 1986). © MICHÈLE LAURENT

À chaque nouvelle création, le Théâtre du Soleil fait peau neuve : en plus du travail de scénographie qui touche le plateau proprement dit, toute la décoration des espaces d'accueil est repensée en fonction du spectacle. Cette fois, l'accent sera mis sur l'histoire des mises en scène de *Macbeth* car chercher à poser un regard vierge sur la pièce, « goûter ce banquet » comme le dit Ariane Mnouchkine, n'empêche pas d'avoir conscience de ceux qui nous ont précédés, même si c'est pour mieux s'en affranchir. Le Théâtre du Soleil nous propose donc d'effectuer une traversée des différents visages de *Macbeth* à travers le temps et l'espace, par un choix de mises en scène historiques ou de tableaux.

→ Demander aux élèves d'effectuer des recherches sur les mises en scène historiques de *Macbeth* ou sur les tableaux qui lui ont été consacrés. Quelles affiches utiliseraient-ils pour décorer le hall d'accueil ? Dans quel ordre les disposeraient-ils ? Faire une maquette.



La proposition d'Anne-Lise Galavielle, décoratrice :

À partir de différentes contraintes formelles (un mur rose et des affiches de mises en scène de *Macbeth*) comment les élèves décoreront-ils ces longs murs en évitant de donner l'impression d'un musée ? Quelles affiches de mise en scène choisiront-ils ? Choisiront-ils de mettre des ornements au mur ? Ils peuvent faire une maquette sur une simple feuille colorée en s'inspirant par exemple des motifs utilisés pour les papiers peints. Placeront-ils des arcs en haut du mur (comme nous l'avons fait sur notre maquette initiale) ou plutôt une frise ? Quelle couleur choisiront-ils pour le soubassement ? Préféreront-ils des moulures, des cartouches ? Finalement, quel est l'impact de tous ces choix : le mur ressemble-t-il à un musée, à un théâtre, à un salon¹¹ ?

Anne-Lise Galavielle tenant une maquette des fresques de l'accueil. © MICHÈLE LAURENT



Maquette des murs de la salle d'accueil. © MARIE-LAURE BASUYAUX

« N'était-ce pas comme ça dit ? » (I, 3) : traduire et retraduire

Pour lancer la réflexion, on peut montrer aux élèves l'entretien dans lequel Ariane Mnouchkine répond à Jean-Claude Lallias sur la question de la traduction. Elle y explique pourquoi elle a finalement décidé de traduire elle-même *Macbeth* alors qu'elle comptait au départ utiliser une traduction¹².

→ Faire traduire un très court extrait de *Macbeth* (acte IV, scène 1) :

« MACBETH :

« *I conjure you by that which you profess,*

« *Howe'er you come to know it, answer me.*

« *Though you untie the winds and let them fight*

« *Against the churches, though the yeast weaves*

« *Confound and swallow navigation up,*

« *Though bladed corn be lodged and trees blown down,*

« *Though castles topple on their warder's heads,*

« *Though palaces and pyramids do slope*

« *Their heads to their foundations, though the treasure*

« *Of nature's germens tumble all together*

« *Even till destruction sicken, answer me*

« *To what I ask you.* »

→ Faire passer les élèves par l'expérience que décrit Ariane Mnouchkine : leur donner à lire deux ou trois traductions de l'acte IV scène 1 et leur demander de les comparer. Puis leur demander de jouer ces traductions (les lire, en les adressant) : quelles difficultés rencontrent-ils ? Qu'aimeraient-ils changer dans la traduction ?

« MACBETH :

« Je vous adjure, par l'art que vous professez

« (Et de quelque façon que vous l'ayez appris),

« Répondez-moi :

« Dussiez-vous délier les vents, qu'ils frappent les églises,

« Dussent les vagues écumant dévorer les navigateurs,

« Le blé en herbe être couché et l'arbre être arraché,

« Dussent les châteaux crouler sur la tête de leurs gardes

« Et palais et pyramides plonger le front à leurs fondations,

« Dût le trésor des germes de Nature

« S'écraser dans un vomissement de destruction,

« Répondez

« À ce que je demande. »

Pierre Jean JOUVE, GF-Flammarion, 2010.

11. Voir l'entretien, annexe 4.

12. www.theatre-video.net/video/A-Mnouchkine-pour-Macbeth-les-raisons-d-une-nouvelle-traduction?autostart

« MACBETH :
« Par cet art que vous pratiquez,
« Et peu importe de qui vous l'avez appris,
« Je vous somme de me répondre ! Oui, faudrait-il
« Que vous désenchaîniez les vents, et qu'ils se ruent
« Sur les clochers ; faudrait-il que la vague bouillonnante
« Disloque et engloutisse les navires,
« Et que le jeune blé soit couché au sol, que les arbres
« Tombent, que les châteaux s'écroulent sur leurs soldats,
« Et que glissent palais et pyramides
« Jusqu'au plus bas de leurs fondations ; faudrait-il
« Que le trésor des germes de la Nature
« Soit renversé, s'éparpille
« À en rendre malade jusqu'au génie de la ruine,
« Vous répondrez à ce que je demande. »

Yves BONNEFOY, coll. « Folio classique », Gallimard, 2010.

→ Leur donner ensuite la traduction d'Ariane Mnouchkine : quelles remarques peuvent-ils faire ? En quoi cette traduction illustre-t-elle les propos tenus par Ariane Mnouchkine dans l'entretien ?

« MACBETH :
« Peu m'importe comment, par l'art que vous pratiquez, vous obtenez les réponses,
« Je vous conjure de me répondre.
« Même s'il vous faut déchaîner les vents
« Et les laisser s'abattre contre les églises,
« Même s'il faut que les vagues écumantes
« Désorientent et avalent toutes les flottes qui naviguent sur elles,
« Même s'il faut que le blé en herbe soit couché et les arbres arrachés,
« Même s'il faut que les châteaux s'écroulent sur la tête de leurs gardiens,
« Même s'il faut que les palais et les pyramides
« Courbent leurs têtes jusqu'à toucher leurs fondations,
« Même s'il faut que le trésor des semences de la nature
« Soit renversé et irrémédiablement mélangé
« Jusqu'à ce que la destruction elle-même en vomisse,
« Répondez à ce que je demande. »

Ariane MNOUCHKINE, Lettre au public, www.theatre-du-soleil.fr/thsol/index.php

« MENEZ-MOI VERS MON HÔTE » (I, G) = REVENIR À L'ÉCOLE DE SHAKESPEARE

Un « Shakespeare-monde » : un portrait pour la fresque de l'accueil

À chaque nouveau spectacle créé par le Théâtre du Soleil, l'espace d'accueil est repensé en fonction de la pièce. Pour *Macbeth*, une immense fresque représentant une sorte de portrait imaginaire de Shakespeare sera réalisée sur le vaste mur du fond de l'accueil. Il ne s'agit donc pas d'une illustration de la pièce mais d'une image ou plutôt d'une vision de Shakespeare, le mur fonctionnant de manière presque pédagogique comme une mise en images de l'univers de Shakespeare.



La fresque « Shakespeare-monde » : premiers coups de pinceaux. Peintre : Delphine Guichard. © CHARLES-HENRI BRADIER



La proposition de Didier Martin, peintre :

Les élèves pourront proposer leur propre vision d'un « Shakespeare-monde » pour le mur de l'accueil du Théâtre du Soleil (voir photo ci-dessus). Je leur conseille de travailler à partir d'une documentation assez simple : le petit volume « Découvertes Gallimard » consacré à Shakespeare contient beaucoup d'illustrations. On trouve aussi facilement un autre ouvrage dont l'iconographie est riche : *Shakespeare, staging the world* (Johnathan Bate & Dora Thornton, The British Museum). À eux de composer leur maquette pour le mur en choisissant un portrait de Shakespeare et en le plaçant dans un paysage imaginaire qui rassemblerait tout ce qui est à leurs yeux étroitement associé à la personne de Shakespeare ou aux univers qu'il met en scène¹³.

Didier Martin © LUCILE COCITO

Le Théâtre du Soleil et Shakespeare : une longue histoire

Si l'on désire rendre les élèves sensibles à l'histoire des mises en scène de Shakespeare au Théâtre du Soleil, on peut leur proposer de mener une recherche sur ce passé shakespeareien à partir des documents mis en ligne sur le site du théâtre.

→ **Mener l'enquête : un petit groupe d'élèves peut être chargé d'explorer le site du Théâtre du Soleil pour présenter à la classe ce qu'il aura découvert des mises en scène d'autres pièces de Shakespeare par le Théâtre du Soleil (quelles pièces ? quelles inspirations ? quelles intentions ?)**

- Les pièces jouées et l'affiche : www.theatre-du-soleil.fr/thsol/nos-spectacles-et-nos-films/nos-spectacles/les-shakespeare-1981-84/
- La mise en scène de *Richard II* : www.theatre-du-soleil.fr/thsol/videos/?lang=fr&id_article=706
- Le texte programme de *Richard II* : www.theatre-du-soleil.fr/thsol/nos-spectacles-et-nos-films/nos-spectacles/les-shakespeare-1981-84/texte-programme-de-richard-ii

**« Si nous avions dû le monter il y a 30 ans, on l'aurait monté comme ça » :
Le Château de l'araignée.**

Cette phrase, prononcée par le comédien Maurice Durozier, laisse entendre que la mise en scène de *Macbeth* prendra ses distances avec les « Shakespeare » des années 1980. On n'y trouvera pas d'image directement inspirée des théâtres d'Orient (même si pour Ariane Mnouchkine la force poétique du jeu d'acteur des théâtres asiatiques demeure toujours présente ou sous-jacente dans son travail).

→ Montrer aux élèves un extrait du *Macbeth* d'Orson Welles et un extrait du *Château de l'araignée* de Kurosawa en leur demandant de réfléchir à l'intérêt de chacun de ces films et à ce qu'apporte le changement de

contexte proposé par Kurosawa. (On pourra par exemple utiliser la bande-annonce du *Château de l'araignée*¹⁴ ou des extraits du *Macbeth*¹⁵ de Welles accessibles en ligne.)

→ Montrer la bande-annonce du *Richard III*¹⁶ réalisé par Richard Loncraine (avec Ian McKellen dans le rôle de Richard III). À la manière de ce film qui transpose l'action de *Richard III* dans les années 1930 en établissant un parallèle entre l'ascension de Richard III et celle d'Adolf Hitler, demander aux élèves de situer l'action de *Macbeth* dans un autre contexte historique ou géographique.

**« LANDE DÉSERTE/POUR LA RENCONTRE AVEC MACBETH » (I, 1) :
CONCEVOIR UNE SCÉNOGRAPHIE**

On le sait, en raison des multiples lieux que met en scène *Macbeth*, la question de la scénographie est l'une des plus complexes à résoudre

pour le metteur en scène de la pièce (voir le dossier « Pièce (dé)montée » consacré à la mise en scène d'Anne-Laure Liégeois¹⁷).

→ La photographie ci-contre montre à quoi ressemble le plateau du Théâtre du Soleil lorsqu'il est « nu ». Quelle scénographie peut-on imaginer pour *Macbeth* à partir de cet espace ?

Pour répondre à cette question, les différents artistes et techniciens qui conçoivent avec Ariane Mnouchkine la scénographie proposent aux élèves une série d'activités et de recherches.

« Une lande déserte » (I, 3) : recréer le végétal

La proposition de Sylvain Jailloux, comédien, chargé des sols « en tout genre » :

Les élèves pourront se demander, comme nous, comment concevoir une lande imaginaire et essayer d'en réaliser une petite parcelle, de la taille d'une feuille A4 par exemple. Quel matériau utiliseront-ils, pour suggérer quelle impression ? Comment feront-ils pour que ça tienne ? Quelles couleurs choisiront-ils, pour évoquer quoi ? Comment réaliseront-ils leur teinture¹⁸ ?

Sylvain Jailloux travaillant la fillasse. © LUCILE COCITO

14. www.youtube.com/watch?v=EXQz0z6NxF4

15. www.youtube.com/watch?v=yTBsKBfjUYI

16. www.youtube.com/watch?v=OXco-EME0C8

17. http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/macbeth_total.pdf

18. Voir l'entretien, annexe 6.



La filasse utilisée pour créer la lande. © LUCILE COCITO



Atelier de fabrication de « la lande » pour Macbeth. © LUCILE COCITO

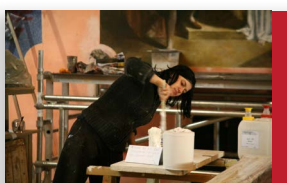
« Un château en Écosse » (III, 6) : un sol intemporel et qui a des siècles



La proposition d'Elena Ant, peintre et décoratrice :

Concevoir un sol pour le château de Macbeth. Les élèves devront d'abord se demander quelles impressions ils veulent produire, et comment produire des impressions contradictoires (ce sol peut être noble et dérangeant à la fois par exemple). Quelle sera sa matière, sa couleur ? Quel sera son dessin ? Ils peuvent le concevoir à la manière d'un mandala¹⁹.

Elena Ant et Armand Saribekian © MICHÈLE LAURENT



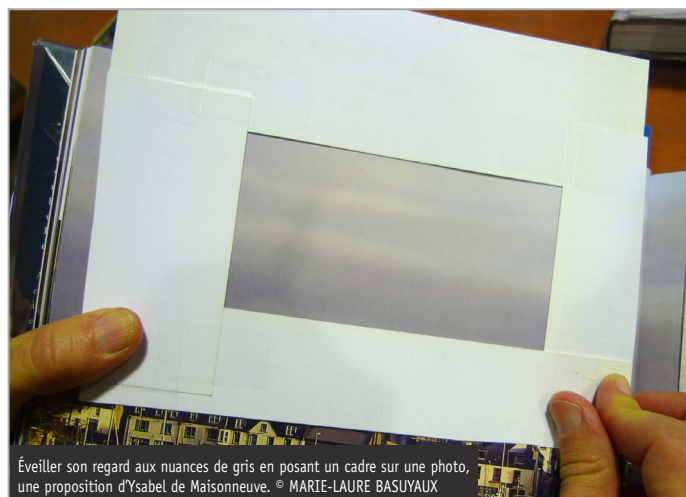
La proposition de « Kat » (Ekaterina Antsiferova), technicienne de spectacle-effets spéciaux :

Pour se faire une idée de la minutie qu'exige ce travail, les élèves pourront dessiner l'ornement qu'ils choisiraient pour décorer la balustrade du château de Macbeth et essayer d'en réaliser le modèle en pâte à modeler, de la manière la plus précise possible²⁰.

Kat travaillant sur des moulages. © LUCILE COCITO



Une ornementation en résine. © MARIE-LAURE BASUYAUX



Éveiller son regard aux nuances de gris en posant un cadre sur une photo, une proposition d'Ysabel de Maisonneuve. © MARIE-LAURE BASUYAUX

« Viens, aveugle nuit » (III, 2) : inventer la matière d'un ciel

Ysabel de Maisonneuve a conçu pour *Macbeth* une immense soie qui encadrera tout le plateau. Cette soie, qui sera mouvante mais demeurera présente durant tout le spectacle, doit pouvoir figurer un ciel ou un intérieur. Quelle couleur lui donner ? Ysabel de Maisonneuve, à la demande d'Ariane Mnouchkine, a créé un gris riche de nuances. Comment le définir ? Comment le rendre vibrant, vivant ?

19. Voir l'entretien, annexe 7.

20. Voir l'entretien, annexe 8.

**La proposition d'Ysabel De Maisonneuve, créatrice textile-ennoblisseuse :**

Choisir un ou plusieurs gris pour le ciel de *Macbeth* et essayer de le(s) définir : vers quelle direction tend chaque gris ? vers le rose ? le jaune ? le mauve ? C'est important de réussir à qualifier une couleur pour éduquer son regard. Ensuite, essayer de reproduire les gris qu'ils ont choisis, avec de l'aquarelle par exemple, pour composer un ciel²¹.

La proposition de Simona Grassano, assistante teinture :

Réaliser un ciel pour la pièce, soit sur papier, à l'aquarelle, en inventant les couleurs, en créant un gris coloré par le mélange des trois couleurs primaires, soit en réalisant la teinture naturelle d'un carré de tissu. Avec les produits qu'on a chez soi, on peut obtenir de nombreuses nuances de couleur : avec des infusions d'artichauts, d'oignons, avec du henné, avec du café, du thé ou même du vin.

Ysabel de Maisonneuve et Simona Grassano dépliant la soie du décor. © CHARLES-HENRI BRADIER

« Un jour si noir et clair je n'en ai jamais vu » (I, 3) : penser les lumières**La proposition d'Elsa Revol, créatrice lumières :**

Concevoir les lumières de trois nuits différentes, par exemple la nuit du meurtre de Duncan (II, 2, en extérieur), la nuit du meurtre de Banquo (III, 3, en extérieur) et la nuit du cauchemar de Lady Macbeth (V, 1, en intérieur). À chaque fois, il faut se poser des questions très précises : quelle heure est-il ? Est-ce la tombée du jour, est-ce l'aube ? Où se trouve-t-on ? Ou bien, si l'on devait choisir le lieu, où placerions-nous l'action ? L'espace est-il ouvert ou resserré ? Doit-on éclairer tout le plateau pour montrer le vide ou au contraire resserrer sur les comédiens ? Quelle sera la couleur de la nuit²² ?

Définir la nuance spécifique d'un bleu. © MARIE-LAURE BASUYAUX

« La scène : Écosse et Angleterre » : passer d'un décor à l'autre

On le sait, *Macbeth* multiplie les lieux (voir sur cette question le dossier « Pièce (dé)montée » consacré à la mise en scène d'Anne-Laure Liégeois²³).

La mise en scène d'Ariane Mnouchkine a recours à plus d'une quinzaine de décors, souvent constitués de gros éléments (un « mamelon »,

des jeux de rambardes, un bunker, de vastes bandes de landes, etc.). Sébastien Brottet-Michel, le comédien qui est aussi chargé de la circulation des éléments de décor en coulisses, explique la difficulté qu'il y a à organiser ces entrées, ces sorties et ces temps de stockage pour un volume aussi important.

**La proposition de Sébastien Brottet-Michel, comédien, chargé de la circulation des décors en coulisses :**

Concevoir sur une feuille trois décors successifs à l'aide de cartons découpés ou de lego. Ensuite, répartir les tâches entre trois ou quatre élèves pour savoir qui fait quoi et où se rangeront les éléments qui ne seront plus sur le plateau. S'entendre sur un code de placement : face, centre, lointain, cour, jardin et faire ensuite cette petite gymnastique le plus vite possible²⁴.

Sébastien Brottet-Michel © MARIE-JASMINE COCITO

21. Voir l'entretien, annexe 9.

22. Voir l'entretien, annexe 10.

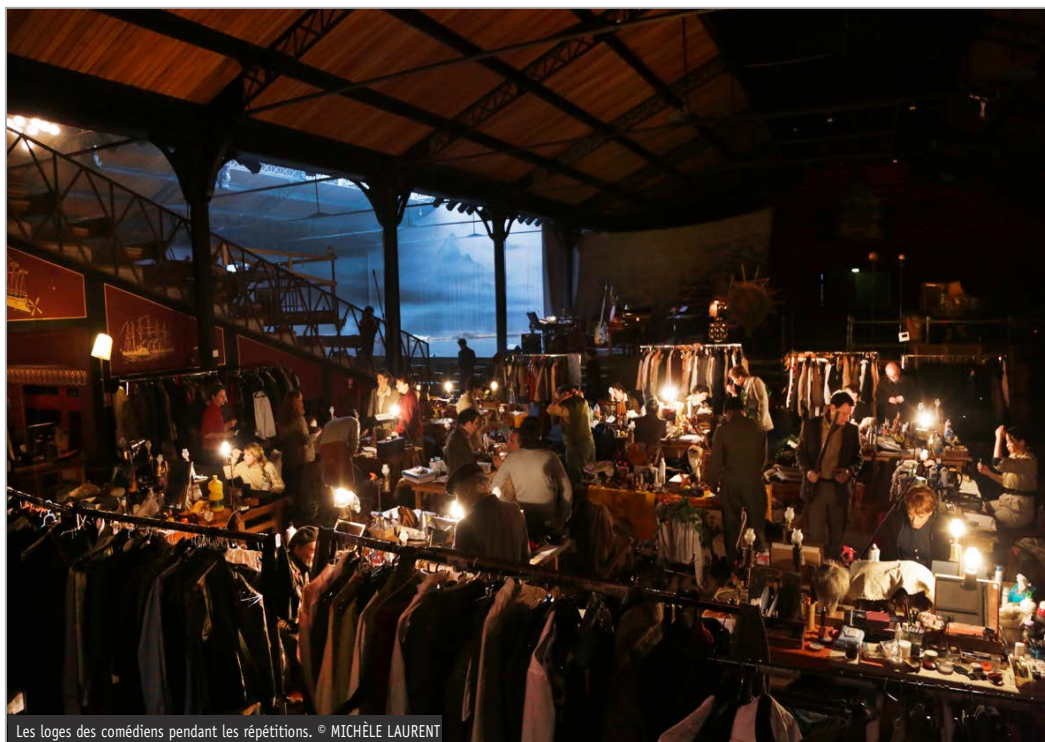
23. http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/macbeth_total.pdf

24. Voir l'entretien, annexe 11.

Projet eTwinning (court) : Construire un décor collaboratif après lecture de la pièce à l'aide de logiciels tels que le logiciel du Canopé-CRDP de Versailles « Images actives », téléchargeable gratuitement par tous : <http://images-actives.crdp-versailles.fr>, ou en utilisant le logiciel libre Goanimate

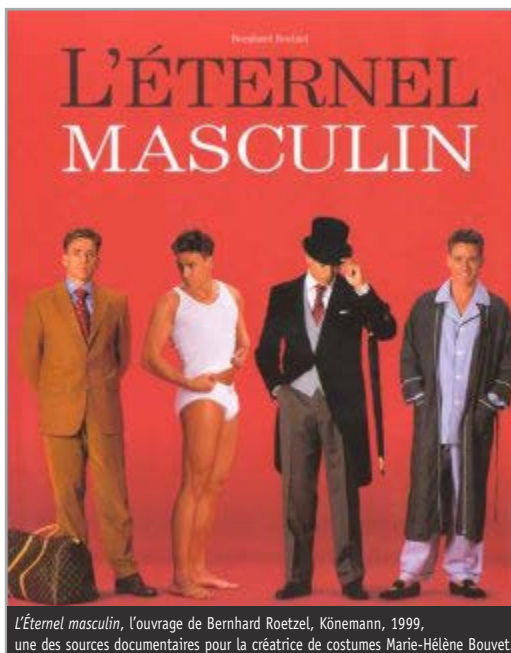
Les projets réalisés par les classes seront visibles sur le site eTwinning : www.etwinning.fr

« FRIPÉ ET FOU DANS SON ACCOUTREMENT » (I, 3) = DES COSTUMES POUR UN *MACBETH* CONTEMPORAIN



Les loges des comédiens pendant les répétitions. © MICHÈLE LAURENT

Quel costume pour des comédiens qui incarnent des personnages écossais ?



L'Éternel masculin, l'ouvrage de Bernhard Roetzel, Könemann, 1999, une des sources documentaires pour la créatrice de costumes Marie-Hélène Bouvet.

Le *Macbeth* du Théâtre du Soleil sera contemporain et ancré dans la terre d'Écosse. Dans l'entretien placé en annexe²⁵, Marie-Hélène Bouvet, la créatrice des costumes, explique qu'elle s'est rendue avec Ariane Mnouchkine à Édimbourg pour y acheter du tweed de bonne qualité et qu'elle s'est inspirée de photos de la famille royale pour concevoir ses costumes.



La proposition de Marie-Hélène Bouvet, créatrice de costumes :

Proposer un costume pour le personnage de Macduff. C'est un cas intéressant parce qu'on le retrouve dans des situations différentes. Cela implique de lire la pièce avec un projet précis. Il faut qu'un petit groupe de lecteurs repère dans le texte les différents contextes de la présence du personnage ; ils devront se poser un certain nombre de questions pour bien concevoir son costume : qui est-il ? De quel côté est-il ? Où est-il ? Que fait-il ? C'est un militaire au début, mais il est ensuite invité avec Duncan à passer un temps de réjouissances chez Macbeth, il porte donc un costume pour le dîner ; puis on le retrouve dans la résistance en Angleterre, puis il tue Macbeth...

Ou bien imaginer le costume du roi Duncan. Comment l'habiller aujourd'hui ? Il faut bien penser à distinguer les tenues militaires selon qu'il s'agit de tenues de combat ou de tenues officielles. Lorsque le roi récompense Macbeth, il est en costume officiel de gradé. Il ne faut donc pas hésiter à aller voir des sites internet comme celui du ministère de la Défense par exemple pour y observer les styles des uniformes et leurs couleurs, cela permet de se faire une idée des décorations aussi. Le problème, c'est que si on achète ces décorations, cela coûte extrêmement cher : au moins 15 euros la médaille, et ils en portent beaucoup ! Comment faire ? C'est aussi un problème concret à soumettre aux élèves. Comment fabriquer des médailles qui ne reviennent pas cher ? Comme on est au théâtre, on peut faire des médailles militaires avec tout, avec des médailles de coureurs cyclistes ou avec des médailles d'enfant si on veut²⁶.

Marie-Hélène Bouvet avec le comédien Serge Nicolai. © MICHÈLE LAURENT

Quelles coiffures ?



La proposition de Jean-Sébastien Merle, comédien, spécialiste cheveux et perruques :

Imaginer une coiffure ou une perruque pour le personnage de Lady Macbeth. Pour cela, il faut se poser toute une série de questions sur le personnage : son âge, son origine, son statut, son caractère, etc.

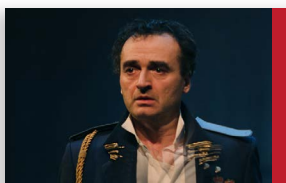
Il faut se demander quelle couleur dominera chez lui, quelle coupe, quels changements de coiffure durant le spectacle.

Ils peuvent aussi réfléchir au cas d'un comédien qui interprètera plusieurs personnages durant le spectacle. Duccio doit par exemple jouer le rôle de Malcolm et d'un maître d'hôtel. Quel choix les élèves feraient-ils pour Malcolm ? Quel choix pour l'autre personnage ? Il faut se demander qui est Malcolm et faire attention à bien différencier les deux personnages²⁷.

Judit Jancso, Camilla De Freitas Viana De Moraes et Jean-Sébastien Merle à l'œuvre sur une perruque. © LUCILE COCITO

« TROUVER PAR LE VISAGE LA SIGNIFIANCE D'UN ESPRIT » (I, 4) : QUESTIONS DE JEU

Macbeth



La proposition de Serge Nicolai, comédien :

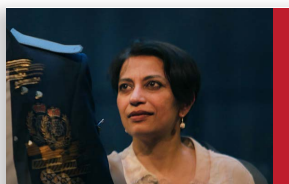
Jouer le moment du doute de Macbeth (I, 7), un moment difficile mais très intéressant à travailler. C'est un instant où Macbeth est encore rachetable : il est sur le point de renoncer à son projet, et en même temps, il se laisse prendre aux arguments de sa femme qui joue sur son orgueil en lui disant qu'il n'est pas un homme²⁸.

Serge Nicolai © MICHÈLE LAURENT

26. Voir l'entretien, annexe 12.

27. Voir l'entretien, annexe 13.

28. Voir l'entretien, annexe 14.

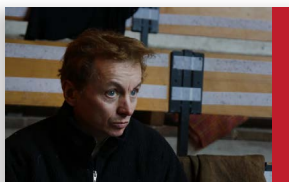
Lady Macbeth (ou Juliette ?)**La proposition de Nirupama Nityanandan, comédienne :**

Travailler la scène de la lettre (I, 5). Lady Macbeth est toute seule quand elle lit la lettre ; c'est difficile d'être seul sur un plateau. Ils doivent se poser des questions très concrètes : où est-elle ? Qu'est-elle en train de faire pendant qu'elle lit la lettre ? Quelle action

était-elle en train de faire qui va continuer et nourrir le texte ? Il faut avoir quelque chose de concret à faire, il faut être dans l'action.

Je voudrais faire aux élèves une deuxième proposition parce que ce qui me semble difficile pour ce rôle de Lady Macbeth, c'est qu'il faut avoir un vécu, et je pense qu'il est intéressant de se préparer à voir *Macbeth* en travaillant sur un autre texte de Shakespeare, plus proche de l'expérience des élèves. Par exemple la scène d'invocation des esprits par Lady Macbeth, lorsqu'elle appelle la nuit (I, 5 : « Ah venez, vous esprits [...] Venez à mes seins de femme/Prendre mon lait comme fiel [...] /Arrive donc, épaisse nuit/Enveloppe-toi des fumées les plus sinistres de l'enfer... ») est construite comme la scène de *Roméo et Juliette* dans laquelle Juliette appelle la nuit, la gentille nuit. Dans un cas c'est un appel à la mort, dans l'autre un appel à l'amour. Mais dans les deux cas il faut que les élèves pensent au corps, qu'ils ne se précipitent pas sur le texte, qu'ils se demandent comment cet appel fait respirer différemment, comment est Juliette quand elle a peur. Souvent, c'est ce que le texte ne dit pas qui est plus important, ce qui n'est pas dit est dit dans le corps. Si on ne voit pas la nuit, on ne peut pas appeler la nuit²⁹.

Nirupama Nityanandan © MICHÈLE LAURENT

Malcolm**La proposition de Duccio Bellugi-Vannuccini, comédien :**

Jouer le passage de l'acte IV scène 3 qui met face à face Malcolm et Macduff dans un moment où Malcolm se fait passer pour ce qu'il n'est pas. Les élèves pourront l'interpréter en se demandant quelles images leur viennent lorsqu'ils entendent Malcolm décrire ses vices : à qui pensent-ils parmi les dirigeants du monde actuel ? C'est aussi intéressant de travailler le moment du basculement, la manière dont Malcolm montre soudain son vrai visage³⁰.

Duccio Bellugi-Vannuccini © MICHÈLE LAURENT

Le portier

Eve Doe Bruce décrit l'état physique dans lequel se trouve le portier (II, 3) : il a bu, il est irrésistiblement attiré par le sommeil, et il doit ouvrir la porte. Ce personnage, qui lui a permis d'entrer dans cette pièce à laquelle au départ « elle ne comprenait rien », est celui qu'elle propose aux élèves de travailler de manière très physique.

29. Voir l'entretien, annexe 15.

30. Voir l'entretien, annexe 16.

**La proposition d'Eve Doe Bruce, comédienne :**

Trouver des moments d'éveil total et des moments où, au contraire, on sombre complètement dans le sommeil. Et travailler sur les immobilités, les arrêts. Cela peut par exemple être rythmé par les coups frappés à la porte qui réveillent le personnage.

Plusieurs personnages masculins sont devenus ouvertement des femmes, mais le portier, c'est un homme. Une autre piste de travail (pour des filles) pourrait être de trouver la masculinité du personnage, par le jeu, par la manière de parler, par le costume, par la marche, par le corps³¹.

Eve Doe Bruce © MICHÈLE LAURENT

Les messagers**La proposition de Maurice Durozier, comédien :**

Travailler les scènes où il y a des messagers, c'est une des clés de Shakespeare. Les jeunes acteurs qui entraient dans la troupe de Shakespeare commençaient d'ailleurs par faire les messagers. Dans *Macbeth*, il y en a plusieurs, en particulier dans les actes I et IV qui

sont des actes de bataille. Dans l'acte I, le roi reçoit des nouvelles de la bataille par un capitaine, ce sont des personnages jeunes et rapides qui apportent les messages dans des états très forts. Les élèves peuvent se demander dans quel état est le capitaine et comment Duncan reçoit la nouvelle, l'émotion et la parole de l'autre. Ils pourraient chercher dans cette scène toutes les façons possibles de faire parvenir concrètement les nouvelles au roi : comment ça se passerait dans un temps lointain, et si c'était aujourd'hui ? Comment être dans cet état d'urgence³² ?

Maurice Durozier dans l'atelier « feuillages ». © LUCILE COCITO

« ENTRENT TROIS SORCIÈRES » (I, 1) = METTRE EN SCÈNE LE SURNATUREL

Autre écueil dans la pièce, le surnaturel dont regorge *Macbeth* : sorcières, spectre, apparitions, disparitions. Comment mettre en scène ces événements ou ces personnages qui sont autant de défis ?

Incarner les sorcières**La proposition de Shaghayegh Beheshti, comédienne :**

Aux élèves, je poserais volontiers la question que je me pose à moi-même aujourd'hui face à ces sorcières : qu'est-ce que la sorcellerie aujourd'hui, pour eux ?

Ils pourront aussi travailler la première scène de confrontation de *Macbeth* et Banquo avec les sorcières (la scène 3 qui indique « Entrent trois sorcières »). Il faut jouer la scène et laisser naître les questions, sentir le choc de cette rencontre, les problèmes que ça pose. Que se passe-t-il lorsqu'on joue la scène³⁴ ?

Shaghayegh Beheshti travaillant sur les feuillages du décor. © LUCILE COCITO

31. Voir l'entretien, annexe 17.

32. Voir l'entretien, annexe 18.

33. Voir l'entretien, annexe 19.



La proposition de Juliana Carneiro Da Cunha, comédienne :

Jouer le tout début de la pièce, le premier dialogue des sorcières. Travailler cette scène de manière très concrète en se posant des questions précises : d'où viennent-elles ? Quel lien les unit ? Que font-elles ? Quelle est leur action ? Pourquoi sont-elles là ? Tout cela, les élèves peuvent le travailler en improvisant, avant que les mots ne viennent. C'est leur imagination qui doit nourrir leur jeu. Ensuite, ils peuvent dire le texte comme je l'ai décrit : lire pour soi, lever les yeux, adresser sa phrase, pour laisser le texte apparaître³⁴.

Juliana Carneiro Da Cunha © MICHÈLE LAURENT

« Qui peut lever une forêt ? » (IV, 1)



La proposition de Shaghayegh Beheshti, comédienne, chargée des « fleurs et feuillages » :

Comment faire concrètement la « forêt qui marche » ? C'est une des grandes questions de mise en scène de la pièce et un moment très attendu³⁵.

Shaghayegh Beheshti travaillant sur les feuillages du décor. © MICHÈLE LAURENT

« Ce qui semblait corporel a fondu/Comme le souffle au vent. » (I, 3) : apparitions et disparitions



La proposition d'Astrid Grant, comédienne, chargée des effets spéciaux :

Il est délicat de proposer aux élèves un exercice sur la fumée parce que nous travaillons avec des produits spécifiques et que la fumée qu'on obtient à partir de quelque chose qu'on brûle n'a pas la même densité que celle que nous produisons pour le spectacle. Les élèves pourront en revanche observer la manière dont une source de lumière permet de changer l'aspect d'une fumée, sa densité, sa perspective. Une autre expérience : faire disparaître quelqu'un en un clin d'œil en utilisant la lumière. Un élève est assis, on éteint, on rallume : il a disparu (par exemple derrière la table). Mais attention : il faut que l'élève qui disparaît ne « vende pas la mèche », que rien en lui ne trahisse son mouvement. En le faisant, on réalise l'effort physique que cela demande. Il faut aussi travailler sur la manière de détourner l'attention du public avec la lumière, par exemple avec la lumière aveuglante d'une torche³⁶.

Astrid Grant © MICHÈLE LAURENT



La proposition de Kaveh Kishipour et David Buizard, responsables de l'atelier métal et de l'atelier bois, créateurs de décors :

Concevoir une maquette pour la trappe qui doit permettre la disparition progressive d'un personnage en train de creuser. Comment les élèves l'articuleraient-ils ? Bien sûr, le public sait qu'il y a un mécanisme, il accepte de le croire, mais il faut que le rendu soit le plus beau possible pour créer ce plaisir de l'illusion³⁷.

Atelier de fabrication de décors, David Buizard et Kaveh Kishipour. © LUCILE COCITO

Les soies créées par Ysabel de Maisonneuse entoureront l'ensemble du plateau. Contrairement à ce qui a été fait pour d'autres spectacles, elles ne seront pas lestées, ce qui permettra un travail sur la fluidité et le mouvement du tissu déplacé par l'air. Pour décrire les moments où cette soie sera soulevée, Ariane Mnouchkine a parlé du « souffle des sorcières » ou de « la main du diable ». C'est sur cette vision qu'ont travaillé Vincent Mangado et Dominique Jambert, les comédiens responsables de l'accastillage.

34. Voir l'entretien, annexe 20.

35. Voir l'entretien, annexe 21.

36. Voir l'entretien, annexe 22.

37. Voir l'entretien, annexe 23.

**La proposition de Vincent Mangado et Dominique Jambert, chargés de l'accastillage :**

Chercher comment manipuler un rideau à partir du sol sans que cela soit visible. Les élèves s'entraîneront à l'aide d'un léger foulard en synthétique qu'ils accrocheront à un cintre. Quels systèmes d'accroches peuvent-ils inventer pour lever ce foulard de différentes manières à partir du sol et pour donner à voir « la main du diable »³⁸ ?

Vincent Mangado © MICHÈLE LAURENT

« Les pierres peuvent bouger, les arbres parler » (III, 4) : une musique animiste

Ariane Mnouchkine : « Au Théâtre du Soleil, la musique est extrêmement importante. Je suis tout à fait consciente que nos spectacles sont des spectacles musicaux, depuis que Jean-Jacques Lemètre est là, depuis « les Shakespeare », disons. C'est un travail très important et ce n'est pas du tout de la musique de scène : Jean-Jacques est... dans la scène. »

Béatrice Picon-Vallin,
Ariane Mnouchkine,
Actes Sud-Papiers, 2009, p. 48.

L'affiche du spectacle nous en avertit : comme toujours, c'est Jean-Jacques Lemètre qui composera et interprétera la musique du spectacle. Dans l'entretien³⁹, il précise l'orientation particulière prise par son travail pour ce *Macbeth* : il a beaucoup travaillé la création de sons nouveaux par l'électroacoustique et il qualifie sa musique d'« animiste ».



Jean-Jacques Lemètre en répétition. © MICHÈLE LAURENT

**La proposition de Jean-Jacques Lemètre, musicien, compositeur, créateur d'instruments :**

Aux élèves je lance cette question comme un petit défi qui les aidera à assister au spectacle avec une oreille différente car il y aura des sons différents : comment faire parler ou faire vibrer un mur ? Comment lui faire raconter ce qu'il a vécu, ce qu'il a reçu : les incendies, les coups de poing⁴⁰...

Jean-Jacques Lemètre en répétition. © MARIE-JASMINE COCITO

38. Voir l'entretien, annexe 24.

39. Voir l'entretien, annexe 25.

40. *Idem.*

Après la représentation

Pistes de travail

| n°187 | avril 2014 |

SEUILS

Les étapes d'un accueil



L'entrée du Théâtre du Soleil. © FRANCK PENDINO

→ Demander aux élèves de se remémorer les différents éléments visuels en rapport avec la pièce qu'ils ont pu découvrir à leur arrivée au théâtre avant de s'asseoir dans la salle. Quelle est, selon eux, la fonction de ces étapes ménagées par la nef d'accueil ?

Énumérer les rencontres que fait le spectateur dans son chemin vers *Macbeth* permet aux élèves de prendre conscience du soin très particulier que le Théâtre du Soleil apporte à l'accueil du public. Ils garderont en mémoire l'immense fresque consacrée à Shakespeare située au fond de la nef, les reproductions de tableaux illustrant les grandes scènes de *Macbeth*, les affiches des principales mises en scène de la pièce dans le monde entier. Certains auront peut-être vu les noms des théâtres anglais sur le mur opposé à la fresque, ou encore la reproduction de la page de garde du plus ancien manuscrit de *Macbeth* sur l'un

des murs. D'autres penseront aussi à la librairie qui rassemble de nombreux ouvrages sur ou de Shakespeare, ou encore au restaurant qui propose des saveurs écossaises.

Ces différents éléments nous invitent à pénétrer de manière progressive et en sollicitant tous nos sens dans l'action qui va être représentée : dans son espace géographique par tout ce qui évoque l'Écosse, dans ses scènes clefs par les tableaux, dans l'histoire de son édition, de ses mises en scène et de ses adaptations cinématographiques par les affiches, dans l'imaginaire de son auteur par la fresque.

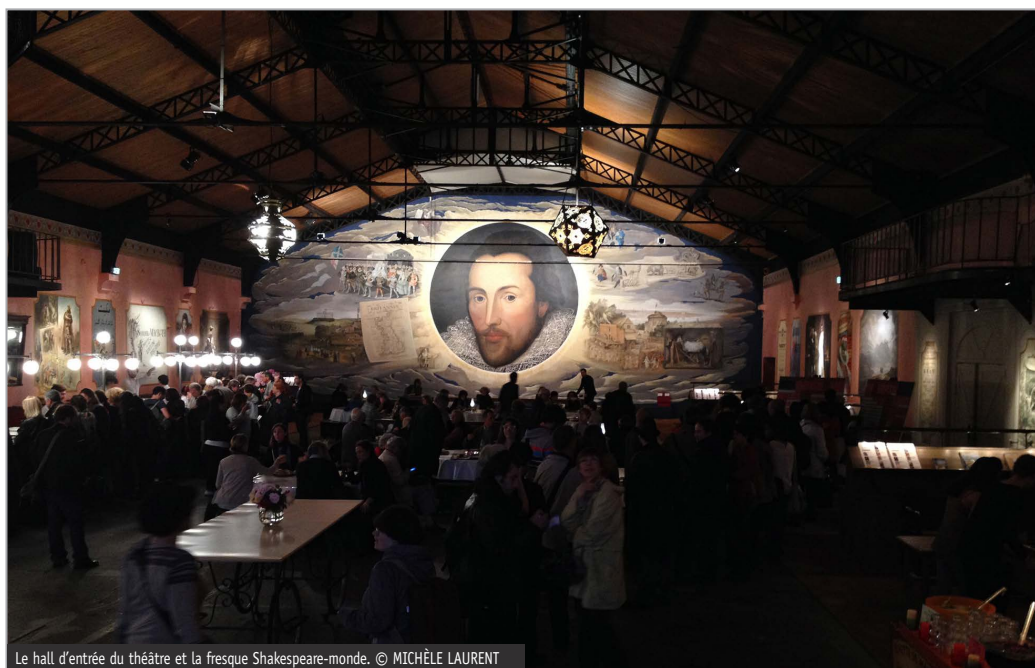
Cette salle aux vastes murs a aussi été conçue comme un espace de respiration pour les spectateurs, notamment au moment de l'entracte, entre deux plongées dans la noirceur du crime. Sur cet aspect, on peut lire l'entretien⁴¹ avec Anne-Lise Galavielle, décoratrice.

41. Voir l'annexe 4.

Sous le regard de Shakespeare

→ Quelle impression la fresque consacrée à Shakespeare, qui occupe le fond de la nef d'accueil, produit-elle ? Quel portrait de Shakespeare offre-t-elle ?

| n°187 | avril 2014 |



Les élèves garderont certainement en mémoire le visage immense et lumineux de Shakespeare reproduit sur le mur de la nef d'accueil. Didier Martin, l'auteur de cette fresque, a fait le choix de reproduire le portrait « Cobbe », un tableau qui, s'il est loin de faire l'unanimité en matière d'identification, a l'intérêt de donner à voir un Shakespeare jeune. L'immense médaillon représente un Shakespeare au teint clair et aux traits réguliers, mis en valeur par un fin col de dentelle. Ce Shakespeare-monde ou Shakespeare-globe est entouré d'une série d'images qui dressent une sorte de paysage mental shakespearien⁴². L'accent y est mis sur l'Angleterre (la Reine, les cartes, la mer, les bateaux), sur les animaux (chevaux, faucons) et sur les hommes (la Cour, les villageois).

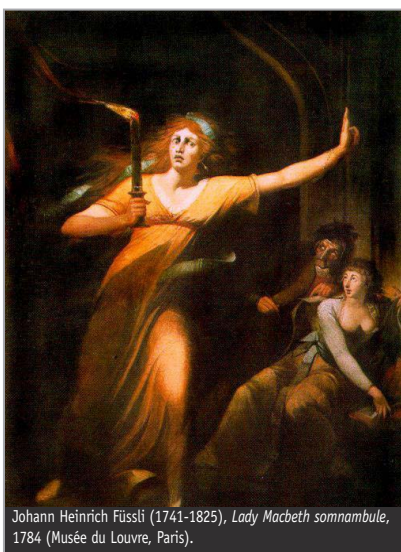
→ Quels tableaux et quelles affiches de *Macbeth* les élèves ont-ils gardés en mémoire

parmi tous ceux qui étaient reproduits dans la nef ? De quoi ce travail sur l'iconographie nous permet-il de prendre conscience ?

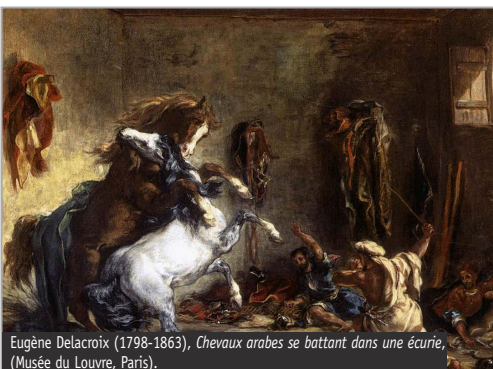
Les murs latéraux présentent une série de reproductions de tableaux consacrés à des scènes de *Macbeth* devenues mythiques, en particulier celle du somnambulisme de Lady Macbeth (Füssli, Müller), celle des sorcières (Gustave Doré) ou celle de l'apparition du spectre de Banquo (Chassériau).

Mais on y trouve aussi un tableau de Delacroix (*Chevaux se battant dans une écurie*, RMN Grand Palais – Musée du Louvre) qui, sans se référer explicitement à *Macbeth*, nous donne à voir un événement évoqué dans la pièce (« Et les chevaux de Duncan, chose sûre et très étrange, / Rapides et beaux, mignons dans leur race, / Ont repris nature sauvage, et brisé leurs stalles, [...]. On dit qu'ils se sont dévorés / Entre eux. » II, 4).

Les reproductions d'affiches des différentes mises en scène ou des adaptations cinématographiques rappellent les résonances universelles de la pièce, de Kiev (Théâtre Berezil) à Londres (Lyceum Theatre), en passant par le Japon (*Le Château de l'araignée* de Kurosawa) et nous font découvrir les différents visages de *Macbeth*. On peut y voir une manière pour Ariane Mnouchkine de s'inscrire dans une épaisseur du temps et des interprétations, tout en s'en affranchissant.



Johann Heinrich Füssli (1741-1825), *Lady Macbeth somnambule*, 1784 (Musée du Louvre, Paris).
Source : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_030.jpg



Eugène Delacroix (1798-1863), *Chevaux arabes se battant dans une écurie*, (Musée du Louvre, Paris).
Source : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Arab_Horses_Fighting_in_a_Stable_-_WGA6227.jpg

42. Voir l'entretien avec Didier Martin, annexe 5.

D'UN LIEU À L'AUTRE

Le désir de tout montrer

| n°187 | avril 2014 |

→ Demander aux élèves d'énumérer les lieux dont ils ont gardé le souvenir et de les caractériser rapidement.





Le banquet. © LUCILE COCITO

→ Les élèves pourront comparer ces différents espaces avec certaines des indications de lieux fournies par le texte de Shakespeare : quelles différences observent-ils ? Les inviter à commenter le sens et l'intérêt de ces choix scénographiques.

Parmi les indications de lieux contenues dans le texte, on trouve :

Acte I : « Tonnerre et éclairs. » « Un camp. » « Une lande déserte. » « Forres. Une chambre dans le palais. » « Inverness. Devant le château de Macbeth. »

Acte II : « Devant le château de Macbeth. »

Acte III : « Une chambre d'audience dans le palais à Forres. » « La grande salle du palais. Un banquet préparé. » « Un château en Écosse. »

Acte IV : « Une caverne. » « Fife. Le château de Macduff. » « Angleterre. Devant le palais du roi. »

Acte V : « Dunsinane. Une chambre dans le château. » « La campagne près de Dunsinane. » « Dunsinane. Une cour dans le château. » « La campagne près de Birnam. » « Dunsinane. La cour du château comme auparavant. » « Dunsinane. Devant la porte du château. » « Macbeth sort du château. » « Dans le château. »

Shakespeare, *Macbeth*, traduction de Pierre Jean Jouve, GF-Flammarion, 2010.

| n°187 | avril 2014 |



Si au début du spectacle la mise en scène d'Ariane Mnouchkine reste proche des indications scéniques fournies par la pièce (tonnerre et éclairs, un camp, une lande déserte), très vite, on voit apparaître des transpositions contemporaines (comme celle de l'héliport) et l'on remarque que des choix d'espaces précis ont dû être opérés : là où le texte ne donne pas d'indication (au début de l'acte II) ou ne donne qu'une indication vague (« *Devant le château de Macbeth* »), la mise en scène nous confronte à un espace précis (la serre) et place ainsi la vie au château sous le signe d'une activité pacifique et joyeuse, en rapport avec la nature.

Dans l'acte II, on voit Macbeth et Lady Macbeth dans les écuries au moment du meurtre de Duncan. Ce choix est une sorte d'écho anticipé à la folie des chevaux qui sera évoquée à la scène 4 (« Et les chevaux de Duncan, chose sûre et très étrange, [...] / Ont repris nature sauvage, et brisé leurs stalles [...] »).

Autre transposition contemporaine à l'acte III, le choix d'un parking désert, la nuit, comme cadre pour l'entrevue entre Macbeth et les meurtriers (plutôt qu'une « *chambre d'audience dans le palais de Forres* »). Il suffit d'un lampadaire et de deux

phares de voiture pour faire naître des réminiscences de films noirs.

À l'acte IV, on remarque que Macbeth rencontre les sorcières non plus dans une grotte mais au milieu des restes du banquet, les sorcières faisant de la salle désertée leur bureau, manière de signifier qu'elles sont chez elles partout. On voit aussi de quelle façon la mise en scène donne forme à la vie de famille des Macduff : « *le château de Macduff* » devient une maison anglaise dominée par la présence des enfants.

Dans l'acte V, la « *cour dans le château* » devient un bureau transformé en salle de tir qui laisse ensuite place à un bunker. On y est confronté aux formes modernes de la guerre et de l'état de siège. Enfin Ariane Mnouchkine fait le choix de finir la pièce non par une scène d'intérieur (« *dans le château* » comme l'indique le texte) mais par une scène extérieure, une scène ouverte dans laquelle la présence de la nature, ou plutôt son rétablissement, peut se faire sentir. L'enfermement progressif de Macbeth dans son sombre bunker (« Ils m'ont lié à un poteau ; je ne peux fuir, [...] » V, 7) contrastant avec l'avancée des résistants sur la lande, dans la lumière et les chants d'oiseaux.

Changements à vue

→ **Demander aux élèves de décrire la manière dont on passe d'un lieu à l'autre. Quelles impressions conservent-ils des changements de décor ?**

Autant que la multiplicité des décors, la manière dont on passe d'un décor à l'autre est remarquable. Rapidité, précision, harmonie : cette régie de plateau devient une véritable choré-

graphie faite de tapis pliés et dépliés, de rideaux de soie en mouvement, de glissades de balais géants.

Ces changements ne sont nullement escamotés : ils sont réalisés à vue et font partie du spectacle. D'une certaine façon, ce travail collectif de régie entre en résonance avec l'action et peut faire écho tantôt à l'effort



Les acteurs opérant le changement de décor. © MICHÈLE LAURENT

de guerre, tantôt au service des employés, tantôt à la solidarité des résistants.

Certains des comédiens qui opèrent ces changements sont masqués et vêtus d'un habit noir qui rappelle les *kuroko*, machinistes du théâtre japonais traditionnel, ce qui contribue autant à

les dissimuler qu'à faire d'eux des forces obscures travaillant au destin de Macbeth. On voit ainsi l'un d'eux aider Lady Macbeth en faisant glisser une table sur laquelle elle a allongé son époux pour lui rendre sa vigueur

NATURE ET « CONTRE-NATURE » = « L'HÔTE DE L'ÉTÉ/ LE MARTINET FAMILIER DES TEMPLES » (I, 7)

→ Le texte de Shakespeare contient de très nombreuses évocations de la nature. Faire relever aux élèves les éléments de la mise en scène qui rendent la présence de la nature sur le plateau.



La lande, le mamelon, les sorcières. © MICHÈLE LAURENT



La forêt. © MICHÈLE LAURENT



D'emblée, la mise en scène d'Ariane Mnouchkine est placée sous le signe de la nature : la première image à laquelle le spectateur se trouve confronté est celle d'une vaste lande beige, brune et mauve, qui évoque autant la terre que la bruyère ou la fourrure d'un animal.

Le château de Macbeth à Inverness est lui aussi d'abord placé sous le signe de la végétation : on y découvre Lady Macbeth et ses employés dans

une serre, occupés à des travaux de jardinage. Pots de fleurs, pétales, feuillages, arbres en fleurs : la végétation y est reine. Cette vie de la nature, qui disparaîtra peu à peu de l'entourage immédiat de Macbeth pour trouver refuge auprès des résistants (dans l'image de la forêt ambulante) est également sensible au niveau sonore par le bruit des oiseaux ou, à la fin de la pièce, le léger mouvement d'un papillon.

« Contre nature, comme l'action qui fut faite » (II, 4)

→ **Les actes de Macbeth entraînent un dérèglement de la nature et lui-même désire que « soit rompu l'ordre des choses ». Relever dans les choix de mise en scène les signes de ce dérèglement.**

La mise en scène donne à voir de multiples façons le bouleversement dont la nature est l'objet à la suite du meurtre commis par Macbeth : le plateau est plongé dans l'obscurité la plus profonde (« [...] d'après l'heure/C'est le jour, mais nuit noire éteint la lampe errante [...] » II, 4), les pétales de roses laissent place à des feuilles mortes autour de Lady Macbeth, le parquet du

château s'ouvre sur une fosse de terre, les chevaux deviennent enragés dans leurs stalles, et la nature devient muette : aucun oiseau ne chante plus près du bunker de Macbeth.

L'image qui opère avec le plus de force le renversement d'une nature force de vie en nature force de mort est sans doute celle du tapis de pétales rouges que Lady Macbeth déroule sous les pieds du roi Duncan. Cette image saisissante, réminiscence de *l'Agamemnon* d'Eschyle (lorsque Clytemnestre demande aux captives de couvrir le chemin d'Agamemnon d'étoffes rouges) préfigure le fleuve de sang dans lequel baignera le roi.

« MAIS CRUELLE EST L'ÉPOQUE » (IV, 2) : UN *MACBETH* DE NOTRE TEMPS

La société du spectacle

→ Commenter le choix des costumes du point de vue de leur inscription dans le temps : relèvent-ils tous avec autant de précision de l'époque contemporaine ?





Lady Macbeth. © MICHÈLE LAURENT

L'action mise en scène dans *Macbeth* est censée se dérouler au XI^e siècle sous le règne du roi Duncan ; la pièce, écrite en 1606, pourrait très bien être jouée en pourpoint ; mais c'est bien un *Macbeth* de notre temps, ou du moins « moderne » (comme elle le dit dans l'entretien filmé) que la mise en scène d'Ariane Mnouchkine nous donne à voir. Marie-Hélène Bouvet, la créatrice des costumes, explique qu'elle s'est documentée sur les costumes de la famille royale qui ont été l'une des inspirations pour le spectacle⁴³. Au moment de la victoire de Duncan et de ses retrouvailles avec Macbeth, les hommes portent des uniformes de cérémonie tout à fait actuels ; lors de leur visite chez Macbeth, ils sont vêtus d'élégants costumes de tweed. Les tenues des

femmes sont également contemporaines : jeans pour Lady Macbeth lorsqu'elle jardine, pantalon et chemise de soie lorsqu'elle reçoit, robes de soirée pour les dames invitées. Plus proches de nous encore, le gilet pare-balles de Macbeth et les vêtements des journalistes.

À côté de ces costumes résolument contemporains, certaines tenues relèvent d'une forme de tradition qui élargit l'ancrage temporel à un vaste XX^e siècle : kilts de tartan, smokings, vêtements des résistants qui pourraient être ceux de la Seconde Guerre mondiale.

Les plus intemporels demeurent sans doute ceux des sorcières dissimulées sous des épaisseurs de jupes longues et de coiffes, silhouettes de toujours et de partout, figures à la fois proches et immémoriales.



Macbeth s'entraînant au tir. © MICHÈLE LAURENT

43. Voir l'entretien, annexe 12.



Le couple Macbeth entouré de journalistes. © MICHÈLE LAURENT



Macbeth et une sorcière. © MICHÈLE LAURENT

→ **Demander aux élèves de commenter l'effet produit par certains des accessoires utilisés par les comédiens : parmi eux, lesquels inscrivent l'action dans le monde contemporain ?**

Le *Macbeth* mis en scène par le Théâtre du Soleil est indéniablement contemporain ; pourtant, il appartient à certains objets de faire apparaître de temps à autre avec une présence singulière cet ancrage dans le présent. On est par exemple frappé de voir surgir une horde de journalistes, chargés d'appareils photos, de caméras et de micros, au moment du triomphe de Macbeth : cette image pointe résolument vers une société du spectacle qui est la nôtre. De même, si les

chaises en plexiglas du banquet sont d'aujourd'hui, elles nous frappent moins que l'image de Macbeth dans son canapé, télécommande à la main devant ses trois écrans télévisés, ou celle du roi qui s'exerce au tir, revolver au poing. Si ces scènes impriment avec autant de force l'image du monde d'aujourd'hui, c'est que cette contemporanéité est parfois plus discrète, comme lors de l'avancée des résistants dans la lande, ou lorsque Lady Macbeth somnambule plonge tout entière dans une baignoire qui tient de la cuve antique ou du chaudron de sorcières. La mise en scène semble ainsi faire surgir à certains moments de manière très précise l'époque

contemporaine par l'utilisation d'accessoires, tandis que de nombreuses scènes s'inscrivent dans un XX^e siècle moins proche de nous. C'est bien l'étrange impression que provoque l'utilisation de l'ordinateur et du téléphone portable par les

sorcières : figures immémoriales, elles semblent utiliser une technologie encore inconnue des hommes : ces anachronismes conduisent nécessairement le spectateur à s'interroger et à regarder certaines scènes avec distance et humour.

« ÊTES-VOUS UN FANTASME ? » (I, 3) = DONNER À VOIR LE SURNATUREL

Visages de la sorcellerie

→ Décrire collectivement les sorcières et leur évolution au cours de la représentation. Confronter les différentes interprétations que l'on peut en déduire.





Les sorcières sur le mamelon. © MICHÈLE LAURENT

La représentation des sorcières est une pierre d'achoppement pour toute mise en scène de *Macbeth* car si l'idée du surnaturel est paradoxalement naturelle au temps de Shakespeare, on peut se demander à quoi renvoie aujourd'hui la sorcellerie. L'entretien avec Shaghayegh Beheshti, comédienne qui interprète l'une des sorcières, permet de saisir toutes les questions que ce rôle pose aux comédiens⁴⁴.

La mise en scène d'Ariane Mnouchkine donne à voir des sorcières démultipliées (toujours multiples de trois) qui ont envahi le plateau dès avant l'arrivée des spectateurs. Étroitement associées à la nature (elles portent des lambeaux de landes sur le dos qu'elles installent de temps à autre au sol), force intrinsèquement collective, elles ont tantôt l'air de vieilles femmes effrontées, tantôt de vigoureuses

danseuses, toujours emmitouflées sous leurs coiffes et sous les épaisseurs de leurs jupons. Leur magie prend des visages inattendus : gigantesques figures de foire au début de la pièce, elles usent ensuite d'un ordinateur et d'un téléphone portable pour obtenir des réponses aux questions de Macbeth ; tantôt grotesques et primitives, tantôt familières des nouvelles technologies, elles sont des figures hétéroclites qu'on peine à associer à un univers précis. Érinyes, rebouteuses, griottes : elles gardent en elles un peu de chacun de ces possibles.

→ **Faire tous ensemble la liste des manifestations du surnaturel que la mise en scène donne à voir. En quoi certaines scènes ont-elles pu surprendre les attentes des élèves ?**



Le banquet, Macbeth. © MICHÈLE LAURENT

44. Voir l'annexe 20.

Parce qu'elle s'ouvre sur le dialogue de trois sorcières, *Macbeth* est une pièce qui se place d'emblée sous le signe du surnaturel, ce qui constitue un véritable défi pour le metteur en scène. Quelles formes concrètes donner au surnaturel, comment l'incarner sur le plateau ? La mise en scène d'Ariane Mnouchkine installe un climat magique par une série d'effets surprenants qui portent d'abord sur le monde des objets. Portes qui claquent toutes seules, tables qui tournent sur elles-mêmes, lumières qui s'allument ou s'éteignent, vaisselle animée, pots de fleurs brisés : les objets semblent être doués d'une vie propre.

Parmi les moments attendus, l'apparition du spectre de Banquo à la scène 4 de l'acte III. Ici, le spectre surgit du sol, comme rejeté par la terre. Ariane Mnouchkine choisit de le faire

précéder de son fils Fléance : c'est même lui qui, par des coups frappés au sol, invite son père à apparaître. Cet enfant qui fait irruption au milieu du banquet semble résumer à lui seul les trois apparitions de la scène 1 de l'acte IV que nous ne verrons pas et qui sont décrites dans le texte par les didascalies : « *une tête armée* », « *un enfant sanglant* », « *un enfant couronné avec un arbre dans la main* ».

Le surnaturel est donc étroitement lié, dans cette mise en scène, à un travail sur les espaces souterrains : la trappe de l'apparition de Banquo, le surgissement de l'enfant depuis le « vomitoire » (la fosse ménagée sous les gradins des spectateurs), et la vision du poignard par Macbeth à l'acte II, scène 1, qui le pousse à s'enfoncer dans le sous-sol du château, sous un amas de terre, comme s'il creusait sa propre tombe.

« IL Y AURA DU SANG » (III, 5) : METTRE EN SCÈNE LA VIOLENCE

La violence incarnée/la violence suggérée

→ Repérer les formes scéniques concrètes que prend la violence sur le plateau et la manière dont elle est à d'autres moments suggérée. À partir de ce relevé collectif, proposer un débat sur le statut de la violence dans la mise en scène de *Macbeth*.



Macbeth et Lady Macbeth après le meurtre du roi Duncan. © MICHÈLE LAURENT



Macbeth au poignard. © MICHÈLE LAURENT



Les cadavres de la famille Macduff. © MICHÈLE LAURENT

La violence physique s'incarne avant tout sur scène par la présence du sang : sang des mains de Macbeth et de sa femme, face ensanglantée du spectre de Banquo, sang qui macule les uniformes des soldats et qui imprègne le linge entourant la tête coupée de Macbeth. En cela, la mise en scène fait écho au texte qui est saturé d'évocations sanglantes : « Il y aura du sang ; on dit : sang veut du sang. » (III, 4). À chaque fois pourtant, c'est le résultat du geste violent qui nous est montré, plus que le geste lui-même. On le mesure lors de la scène particulièrement dramatique du meurtre de la famille de Macduff : les gestes des assassins sont cachés par de grands draps blancs maculés de sang qui sont agités devant la scène. L'horreur vient des hurlements, des effets de lumière et des corps que l'on découvre ensuite inertes, plus que des gestes eux-mêmes. De la même manière la mort de Macbeth est cachée au public, toute la violence du combat entre

le roi et Macduff étant concentrée dans les cris, les bruits de coups et l'agitation du bunker.

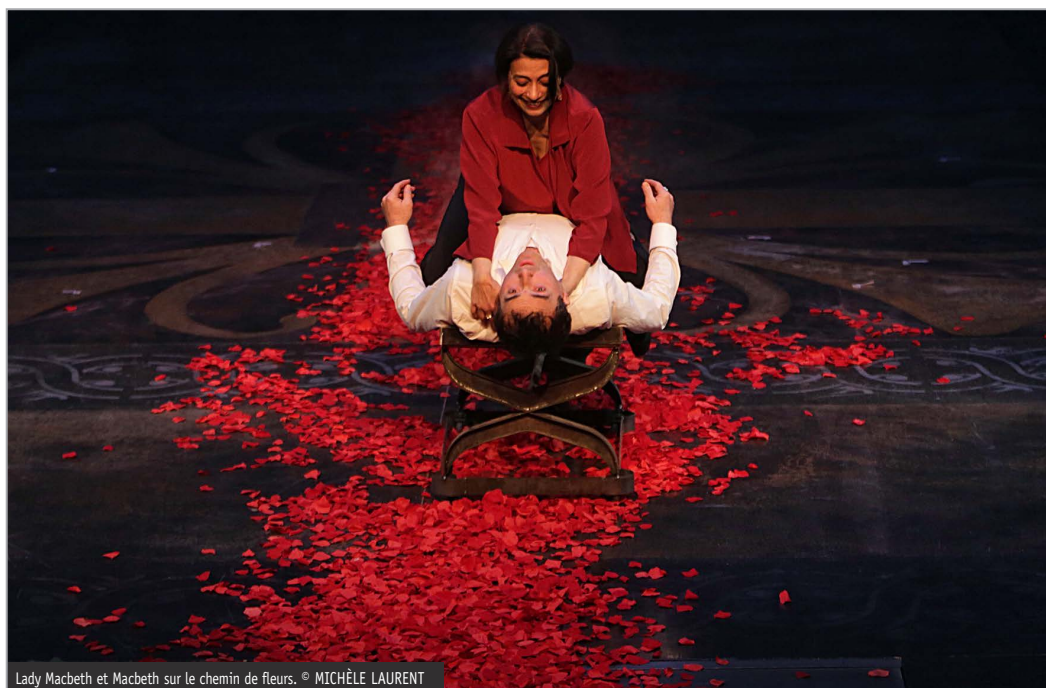
→ **Comment la violence est-elle également suggérée ? Quels détours, quelles images sont convoqués ?**

Tout en rendant perceptible l'intense violence qui traverse la pièce, la mise en scène recourt à des images chargées de l'évoquer plus que de la représenter. C'est la fonction que remplissent les chevaux lors du meurtre de Duncan : leurs mouvements nerveux et leur agitation grandissante nous transmettent toute l'horreur de l'acte qui est en train de s'accomplir.

C'est aussi le rôle que jouent les pétales rouges semés par Lady Macbeth sous les pieds de Duncan et qui figurent le flot de sang qui jaillira de lui. Peut-être doit-on voir une suggestion du même ordre dans le choix d'une veste de soie rouge pour la reine ?



Le roi Duncan devant les pétales semés par Lady Macbeth. © MICHÈLE LAURENT



Lady Macbeth et Macbeth sur le chemin de fleurs. © MICHÈLE LAURENT

Autre manière de donner toute son intensité à la violence sans la représenter physiquement : la décision de faire apparaître des enfants sur

scène afin de nous faire ressentir toute l'horreur de leur exécution.

Respiration

→ La violence extrême de la pièce est contrebalancée par une scène comique, celle du portier. Pour explorer avec les élèves les enjeux de cet épisode farcesque qui surgit au beau milieu d'une pièce noire, faire rejouer aux élèves le moment de l'apparition du portier tel qu'ils le gardent en mémoire ou leur demander de réaliser collectivement des images de cette scène pour en donner à voir une série d'instantanés.

Macbeth, pièce noire entre toutes, trouve son équilibre grâce à la présence d'une scène grotesque, celle du portier, située exactement entre le meurtre de Duncan par Macbeth et sa découverte par Macduff, c'est-à-dire au moment de plus grande tension. Le portier fait irruption

de manière tout à fait inattendue sur scène : la table, les balustrades, les bancs viennent d'être mis en place, et au moment où résonnent les coups contre la porte, le portier surgit en soulevant la nappe comme un diabolin sortant de sa boîte. Sa silhouette ventrue, son costume de nuit qu'il dissimule maladroitement sous un pantalon à la braguette mal refermée, sa démarche lourde, sa voix forte et grave, ses cris répétés qui imitent les coups redoublés contre la porte (« pom pom pom ! »), sa manière de souligner par le geste ses allusions scabreuses, tout en lui fait naître le rire, un rire qui permet au spectateur de se libérer momentanément de la tension dramatique que la pièce met implacablement en place.

REGARDS SUR LA RÉCEPTION

→ Proposer aux élèves de réaliser une petite revue de presse⁴⁵ afin de leur permettre de se confronter à un ensemble de points de vue critiques.

→ Faire un tableau des points sur lesquels porte le plus souvent la critique, qu'elle

soit positive ou négative. Inviter ensuite les élèves à exprimer leur accord ou leur désaccord sous la forme d'un petit débat.

→ Suggérer aux élèves qui le souhaitent d'écrire leur propre critique en choisissant deux ou trois aspects de la création.

45. Voir les extraits annexe 26.



Fanny Gautreau reproduisant une illustration de presse consacrée à *Macbeth*, l'opéra de Giuseppe Verdi, Théâtre-Lyrique, 1865 (Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle). © CHARLES-HENRI BRADIER

Nos remerciements chaleureux vont à Ariane Mnouchkine et à toute l'équipe du Théâtre du Soleil pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Merci à tous les artistes qui ont accepté d'associer les élèves à leur questionnement.

Merci à Liliana Andreone, Eddy Azzem, Charles-Henri Bradier, Svetlana Dukovska, Sylvie Papandreou et Franck Pendino pour leur apport documentaire, leur aide précieuse dans la réalisation des entretiens et pour leur disponibilité.

Merci à Thomas Félix-François pour les avant-projets qu'il a bien voulu nous confier, et à Michèle Laurent pour ses photos.

Merci enfin à Marie-Line Lagneau pour ses propositions d'activités eTwinning.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact Canopé : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts et Culture,
Canopé-CNDP
Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres,
Canopé-CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Auteure de ce dossier

Marie-Laure BASUYAUX, professeure de lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts et Culture,
Canopé-CNDP

Directeur de la publication

Bertrand COCQ, directeur
du Canopé de l'académie de Paris

Suivi éditorial

Dominique ABADA-SIMON,
Canopé de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Aurélien JAUMOUILLÉ,
Canopé de l'académie de Nantes
Sybille PAUMIER,
Canopé de l'académie de Paris
D'après une création d'Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-309-8

© Canopé de l'académie de Paris, 2014

Annexes

ANNEXE 1 : HÉLÈNE CIXOUS : « L'IRRÉPARABLE »,
1^{ER} FÉVRIER 2014

| n°187 | avril 2014 |



© SOPHIE-BASSOULS

« Mais qu'est-ce qui est arrivé au grand Macbeth, ce général victorieux à la carrière brillante ? Un bel homme, aimé des siens, respecté, admiré, comblé d'honneurs mérités, salué par le roi. Il avait tout pour être heureux. Une femme aimante, distinguée comme une noble romaine. Un château magnifique. Et quel beau paysage ! Tout lui souriait.

« Et voilà que du jour au lendemain, une ténèbre – tombe. C'était le lundi qui suivait le triomphe. Ça ne peut quand même pas être la faute des vieilles sorcières prophétiques ? C'est comme si l'avenir s'était jeté sur lui et lui avait mordu le cerveau avec ses dents empoisonnées. Comme si un télégramme du diable était arrivé. Un mot : *Tue* ! Une idée horrible vient frapper à la porte de sa pensée. Pensée ? Même pas. C'est comme si la peste avait frappé à la porte de son château. Une seconde d'hésitation. Une seconde ? Même pas. C'est comme s'il avait déjà ouvert la porte avant d'ouvrir. Comme si quelqu'un avait précédé son mouvement. Sa femme ?

« À la seconde, il y a eu ce besoin foudroyant de faire ce qu'on ne doit pas faire, et, subitement, ce qu'on ne peut pas faire, on le fait. Fait. Et déjà tout est ruiné et décomposé : la raison, le cœur, le sentiment, la nourriture, le sommeil. On ne peut plus ni dormir, ni se réveiller. Le temps n'a plus de passé ni de présent. Il est sans repos et sans retour. La première seconde lui a été fatale, on ne peut plus qu'aller de l'avant dans le sang, dans le sang, descendant dans le sang.

« Le grand Dérangement a envahi le monde. Ce qui vit n'est pas vivant. Ce qui est mort n'est pas mort. Les rêves chassés de leur région errent à l'extérieur en hallucinations. Tout est perdu, l'amitié, la confiance, l'épouse, les illusions, le goût. Même la peur le quitte.

« Et le peuple, dans cette histoire ?

« Le peuple ? Ah ! Oui ! C'est vrai. D'habitude, comme dans les pièces de Shakespeare, quand il y a un pays, il y a aussi un peuple. Le peuple, les Macbeth n'y avaient jamais pensé ! Toutes leurs forces, affairées, tendues vers ce petit objet maléfique : la couronne. Tout l'espace du

cœur est occupé par le terrible désiré. Jamais on n'avait vu une telle pureté dans le mal, une telle passion dans la tentation, nous semble-t-il.

« Nous ? Nous, les oubliés, les rejetés, nous sommes saisis d'effroi et d'incompréhension. Comment en arrive-t-on là, c'est-à-dire au-delà de tout plaisir, de toute satisfaction, là où la fin est sans arrêt et la langue se vomit elle-même ? Le mal est juste derrière la porte. Vous l'entendez hurler. Macbeth n'aurait jamais dû penser à ouvrir la porte. Trop tard frappe comme la foudre.

« Attention ! Nous ne devrions jamais laisser les Macbeth ouvrir la porte, pensons-nous. Le mal est prêt. Il n'attend que cet instant. Attention ! Le mal est sans arrêt. Vous êtes prévenus ? »

Source : www.theatre-du-soleil.fr/thso/nos-actualites/creation-en-cours/article/macbeth

ANNEXE 2 : CHARLES ET MARY LAMB, « MACBETH »,
LES CONTES DE SHAKESPEARE

| n°187 | avril 2014 |

« Quand Duncan le Clément était le roi d'Écosse vivait un grand baron, ou seigneur, qu'on appelait Macbeth. Ce Macbeth était un proche parent du roi, et il était en grande estime à la cour pour sa valeur et sa conduite à la guerre ; ce qu'il avait prouvé récemment, en triomphant d'une armée rebelle assistée des troupes de Norvège en nombre effroyable. Les deux généraux écossais, Macbeth et Banquo, s'en revenant victorieux de cette grande bataille, firent halte sur une lande désolée, où ils furent arrêtés par l'apparition étrange de trois figures semblables à des femmes, sinon qu'elles portaient une barbe, et que leur peau flétrie comme leur tenue extravagante leur donnaient un air qui n'était celui d'aucune créature terrestre. Macbeth le premier s'adressa à elles, quand, feignant d'être offensées, chacune d'elles posa son doigt noueux sur ses lèvres, en gage de silence ; et la première d'entre elles salua Macbeth du titre de baron de Glamis. Le général ne fut pas peu surpris de se voir reconnu de telles créatures. Mais combien plus quand la seconde renchérit sur cette salutation en lui donnant le titre de Baron de Cawdor, honneur auquel il n'avait nulle prétention ! Et à son tour la troisième lui dit : "Salut à toi, roi qui viendras !" Une telle invocation était faite pour étonner celui qui savait que tant que les fils du roi étaient en vie, il ne pouvait espérer succéder au trône. Puis, se tournant vers Banquo, elles le proclamèrent, sous forme d'énigme, *moins que Macbeth, et plus grand ! pas si heureux, mais bien plus heureux !* et prédirent que, quand bien même il ne régnerait jamais, ses fils après lui seraient rois d'Écosse. Alors elles se changèrent en air et disparurent ; à quoi les généraux reconnurent qu'elles étaient des sœurs fatales, des sorcières. « Pendant qu'ils méditaient l'étrangeté de cette aventure, il arriva un train de messagers du roi, investis par Sa Majesté du pouvoir de conférer à Macbeth la dignité de baron de Cawdor. Un tel événement, qui correspondait aussi miraculeusement à la prédiction des sorcières, stupéfia Macbeth, et il se trouva comme enveloppé d'émerveillement, incapable de donner la moindre réponse aux messagers. À cet instant son esprit se gonfla de l'espérance que la prédiction de la troisième sorcière pût se réaliser de la même manière, et qu'il devînt un jour roi d'Écosse. Se tournant vers Banquo, il dit : "N'espères-tu pas que tes enfants seront rois, quand ce que les sorcières m'ont promis s'est si merveilleusement accompli ?" "Cette espérance, répondit le général, peut bien allumer en toi l'ambition d'accéder au trône ; mais souventes fois ces messagères des ténèbres nous disent des vérités dans les petites choses pour nous tromper dans les actions de la plus grande importance." [...] »

« Macbeth », *Les Contes de Shakespeare*,
Payot et Rivages, 2010, trad. Franck Lemonde

ANNEXE 3 : « DONNER ENVIE D'EN SAVOIR PLUS, DE CONNAÎTRE ET SURTOUT D'ALLER VOIR » = ENTRETIEN AVEC THOMAS FÉLIX-FRANÇOIS, GRAPHISTE-ILLUSTRATEUR

n°187 | avril 2014 |



Thomas Félix-François

Pour moi le métier de graphiste se résume à l'idée de faire passer un message grâce à des images et des mots. Il faut faire simple et frapper l'œil du spectateur de manière immédiate.

Comme les autres affiches, l'affiche de spectacle doit informer mais elle doit surtout donner envie ; envie d'en savoir plus, de connaître et surtout d'aller voir ; envie de découvrir en fait.

Je connais le Théâtre du Soleil depuis tout petit (mes parents y travaillaient tous les deux et j'ai été un des premiers élèves de « la Maison des enfants » à la Cartoucherie). Après un diplôme en Art graphique j'ai rapidement décidé de travailler pour le milieu culturel et notamment pour des théâtres. J'ai eu l'opportunité de renouer avec Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil vers 2002 sur le spectacle *Le Dernier Caravansérail*. Puis sont venus *Les Éphémères*, *Les Naufragés du Fol Espoir* et maintenant *Macbeth*.

Le travail avec Ariane se fait en étroite collaboration, dans un va-et-vient continu qui dure jusqu'au moment de l'impression des affiches. Après avoir beaucoup tâtonné pour *Le Dernier Caravansérail*, un peu moins pour *Les Éphémères*, on a réussi à rapidement viser juste sur les derniers spectacles. Dans ses premières envies d'affiches pour *Macbeth*, Ariane voulait mettre en avant l'évolution vers la damnation. Elle voulait évoquer l'histoire d'une chute.

Mais il fallait aussi ne pas trop en dire, réserver la surprise... Par chance, alors que je venais présenter des essais infructueux, Ariane m'a montré une page de garde du manuscrit le plus ancien connu de *Macbeth* (William D'Avenant, 1674) que Charles-Henri Bradier, son assistant, venait de découvrir. On s'est dit qu'on tenait quelque chose de simple, d'immédiat et, dans la mesure où l'on se place dans la tradition de tous ces théâtres qui ont monté *Macbeth*, de modeste. J'ai ensuite demandé à Ariane d'écrire cette phrase, puis j'ai ajouté quelques traces sur un papier (support que je lie souvent au Théâtre du Soleil en raison de son intérêt pour l'écrit) et cela a donné l'affiche actuelle.



© DR

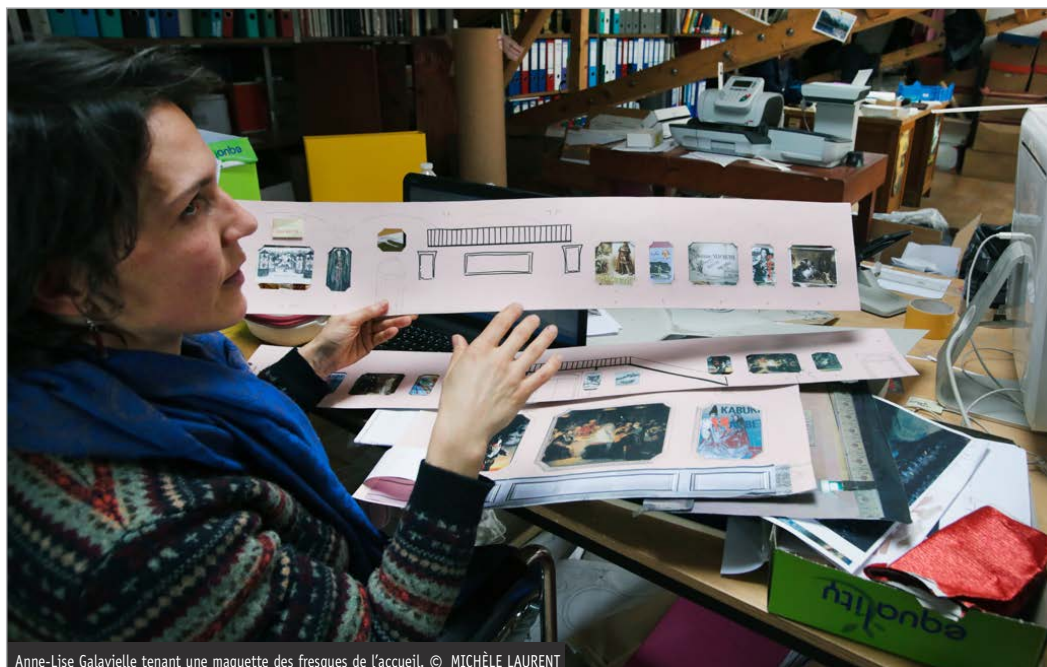


© THOMAS FÉLIX-FRANÇOIS

01 43 76 24 08

ANNEXE 4 : « CET ACCUEIL FONCTIONNERA COMME UNE RESPIRATION » : ENTRETIEN AVEC ANNE-LISE GALAVIELLE, DÉCORATRICE

| n°187 | avril 2014 |



Anne-Lise Galavielle tenant une maquette des fresques de l'accueil. © MICHÈLE LAURENT

Nous sommes en train de décorer les murs de l'accueil du public. Didier s'occupe du grand mur du fond consacré à Shakespeare. Ma partie, ce sont les murs consacrés à *Macbeth*.

Macbeth étant une pièce sombre, Ariane désirait que cet accueil fonctionne au contraire comme une respiration, qu'il s'en dégage une chaleur. On voulait aussi s'inspirer du style anglais, celui que l'on peut voir par exemple dans les décors splendides de la série *Downton Abbey*. On l'aperçoit sur les tapisseries des fauteuils par exemple. C'est de cela que nous sommes parties, du rose de ces tapisseries. C'est la couleur que nous avons choisie comme fond pour le mur, nous l'avons repatiné en repassant dessus avec un jus, c'est un rose de fresque.

Au départ, nous avions ce mur rose, des moulures et des tableaux. Finalement, il y aura une frise et nous avons aussi fait le choix des fresques à l'italienne plutôt que des cadres accrochés au mur, mais sans donner l'impression d'un musée.

Cet accueil est en quelque sorte chargé de la mémoire des mises en scène de *Macbeth* dans le monde entier. Sur ce fond rose se détacheront des affiches de *Macbeth* au théâtre et au cinéma. Initialement, il ne devait y avoir que des affiches mais finalement nous n'avons pas résisté à intégrer certains tableaux, il y aura donc plusieurs reproductions de peinture. Il y aura aussi des affiches qui ne seront pas reproduites mais créées par notre propre équipe pour faire écho à des spectacles dont nous ne connaissons pas les affiches ou qui n'ont jamais vu le jour : un *Macbeth* en katakali qui n'a pas été produit, et une mise en scène russe qui avait été détestée par Staline...

ANNEXE 5 : « UN SHAKESPEARE-MONDE » : ENTRETIEN AVEC DIDIER MARTIN, PEINTRE

| n°187 | avril 2014 |



Delphine Guichard et Didier Martin au travail sur l'une des fresques de l'accueil. © LUCILE COCITO

Sur ce grand mur, nous n'avons pas voulu illustrer *Macbeth* mais plutôt donner à voir une image de Shakespeare, suggérer la vision que nous avons de lui, faire un mur « pédagogique ». Avec Ariane, nous avons conçu une sorte de « Shakespeare-monde » : autour du visage de Shakespeare, nous voulions montrer ce qui était important pour lui (les villageois, la cour, Londres, les animaux – en particulier la fauconnerie et les chevaux –, la reine, etc.) ainsi que les influences qui l'ont nourri (les Anciens : Homère, Plutarque, etc.). Son visage est au centre, dans une sorte de globe. Nous voulions un portrait de Shakespeare jeune, mais il y en a peu et nous avons choisi de reproduire un portrait controversé dans lequel on ne le reconnaît pas facilement.

J'ai proposé trois maquettes successives. La première était plus céleste, un peu à la manière de la chapelle Sixtine, sur fond de nuages. Mais elle était trop aérienne. La deuxième maquette était plus terrestre mais on perdait cette idée de globe, de monde. Je suis arrivé à une solution équilibrée dans la troisième maquette qui réalisait une association de la terre et du ciel, et dans laquelle j'ai par exemple accordé de l'importance aux cartes et aux bateaux.

**ANNEXE G : « UNE LANDE TRÈS CONCRÈTE SANS ÊTRE RÉALISTE » :
ENTRETIEN AVEC SYLVAIN JAILLOUX, COMÉDIEN,
CHARGÉ DES SOLS « EN TOUT GENRE »**

Sylvain Jailloux travaillant la filasse. © LUCILE COCITO

Au début de la pièce, les sorcières sont sur un monticule ; le plateau étant nu, Ariane a compris qu'il fallait créer une sorte d'anneau de bruyère autour de cette petite colline, et de fil en aiguille on s'est dit que la lande devrait recouvrir tout le plateau. Pour Ariane, il importe que cette lande soit très concrète mais sans être réaliste. Il faut aussi que cette surface soit un outil pour le comédien, elle doit être au service du jeu et de ce qu'on veut raconter. Elle doit surtout impliquer l'imaginaire du spectateur.

Évidemment, lorsqu'on passe à la réalisation concrète, on est confronté à des problèmes et à des questions nouvelles à chaque étape du travail. C'est Elena Ant qui a eu l'idée d'utiliser de la filasse, ces longues fibres écrues qui servent en plomberie.

Nous avons alors cherché à créer des couleurs différentes pour que ce soit vivant. Nous sommes partis des tons du tapis coco qui recouvre le monticule parce que c'est certes une lande, mais cela évoque aussi la fourrure du dos d'un animal. La dernière proposition que nous venons de faire, c'est d'ajouter des taches de blanc, avec des poils bien courts, pour évoquer des espaces de sable. Nous faisons d'abord des essais et lorsque nos propositions sont acceptées, elles partent en production. Nous sommes en train de fabriquer des pièces de 1 m² ; il en faudra 300 pour recouvrir le plateau : c'est donc toute une équipe qui réalise cette immense surface : Luciana, Aline, Anna-Amélia, Alice, Andréa... Lorsque les morceaux sont faits, on constitue un immense patchwork sur le plateau avec Ariane pour décider de l'organisation des couleurs. Ensuite nous pourrons les coudre en grands panneaux. Il faudra aussi penser à la manière dont nous allons les ranger au moment du changement de décor, à la manière de les stocker, à la question du poids, à comment empêcher que la filasse ne se délite... Nous n'avons pas encore toutes les réponses !

ANNEXE 7 : « CE SOL CRÉE UNE ÉMOTION » : ENTRETIEN AVEC ELENA ANT, PEINTRE ET DÉCORATRICE

| n°187 | avril 2014 |



Elena Ant et Armand Saribekian travaillant sur le monticule. © MICHÈLE LAURENT

Dans ce spectacle, je m'occupe principalement de trois grandes choses : le plateau, le monticule avec les herbes, et les balustrades. Ariane m'a demandé de faire un plateau en faux marbre, sombre ; j'ai pris les mesures du plateau en tenant compte de la présence d'une trappe qu'il fallait utiliser dans le dessin, j'ai conçu une image plus ou moins symétrique et je l'ai travaillée avec le logiciel Photoshop. Une fois l'idée précisée, je l'ai corrigée sur place : l'espace assombrissait trop le sol, j'ai donc choisi une teinte un peu plus jaune pour compenser. La teinte dépendra aussi beaucoup des lumières. Il me semble que ce sol sombre crée une émotion : il est un peu inquiétant, un peu dérangeant, et en même temps il est noble, riche.

Pour le réaliser, il fallait faire très vite, nous n'avions que trois jours. Habituellement, faire un faux marbre prend beaucoup de temps, on peut passer une semaine sur un mètre carré... Mais là, nous avons dû inventer d'autres techniques, plus légères et plus rapides.

Pour le sol, nous avons d'abord fait le traçage, puis peint au pochoir, puis verni.

La manière dont les décors sont conçus au Théâtre du Soleil dépend étroitement des comédiens. Leurs improvisations sont la base du spectacle ; ce sont donc les comédiens qui proposent des décors : ils définissent le lieu dans lequel ils jouent, ils le fabriquent (au moins en partie). Ensuite, s'il faut le réaliser en grand ou le développer, Ariane fait appel à nous, mais la proposition vient toujours des comédiens.

Pour *Macbeth*, ce sont les comédiens qui avaient proposé le monticule qui a été conservé. C'est une colline qui donne en même temps l'impression d'être du poil de bête, comme si c'était le dos d'un animal. Pour créer la lande, nous avons acheté de la filasse (de la fibre d'agave) qui sera cousue sur de la toile de jute. Ariane en a commandé beaucoup ; on en prépare pour tout le plateau. Nous allons la teindre dans des couleurs de terre sèche, de bruyère, des marrons, des verts, des mauves...

ANNEXE 8 : « IL FAUT ÊTRE TRÈS MINUTIEUX » : ENTRETIEN AVEC KAT, TECHNICIENNE DE SPECTACLE-EFFETS SPÉCIAUX

| n°187 | avril 2014 |



Kat travaillant sur des moulages. © LUCILE COCITO

Ce qu'il faut toujours avoir en tête lorsqu'on conçoit des décors, c'est qu'il faudra pouvoir les changer rapidement : ils doivent donc être légers et solides à la fois. Actuellement, je travaille sur une colonne sculptée : nous avons d'abord réalisé un prototype en plastiline, puis nous en avons fait un moule et un tirage en résine résistante et légère. En ce moment, nous décorons les parties plates ainsi que la rampe avec des frises. La base de ces balustrades sera faite en bois par l'atelier menuiserie ; nous, nous fabriquons les colonnes et nous les enjolivons. Le but, une fois l'exploitation à la Cartoucherie achevée, est de pouvoir emporter ces éléments de décor en tournée, alors que nous ignorons encore les conditions de transport.

Quand on fait quelque chose pour le théâtre, il faut prendre en compte les besoins. Nous choisissons les matériaux en fonction des besoins de l'exploitation. Par exemple pour mouler ces colonnes, nous utilisons de la résine teintée parce que si elles reçoivent un choc durant l'exploitation, la peinture s'en ira et – sans la résine teintée – on verrait alors un éclat blanc qui détruirait l'illusion. Il ne faut pas que l'on puisse voir que ces colonnes sont en résine : une fois moulées, elles seront peintes et des patines successives leur donneront l'aspect de l'ancien.

Contrairement à ce qu'on pense peut-être, il faut être très minutieux lorsqu'on réalise un décor pour le théâtre car ce qui est fait de manière approximative se voit toujours, cela trahit le décor. Si un spectateur remarque un détail, par exemple un défaut répétitif, il comprendra qu'il s'agit d'un moulage et il ne verra plus que ça. Le moule de départ doit être le plus parfait possible sans quoi il contamine toute la série. Il faut donc avoir le souci du détail comme un véritable ébéniste. Il faut également être patient parce que certaines opérations sont répétitives et exigent un long temps de séchage. Et puis il faut avoir une curiosité naturelle pour ce qu'on fait, on doit connaître les matériaux existants sur le marché, tester les produits, apprendre comment les choses marchent. Il n'y a pas d'acquis définitif : on ne peut pas dire qu'on sait faire les moulages une fois pour toutes, il faut sans cesse inventer car les conditions sont toujours différentes.

ANNEXE 9 : « IL FAUT TROUVER LA MUSIQUE DE LA SOIE » :

ENTRETIEN AVEC YSABEL DE MAISONNEUVE, CRÉATRICE TEXTILE-ENNOBLISSEUSE, ET SIMONA GRASSANO, ASSISTANTE TEINTURE

| n°187 | avril 2014 |



Ysabel de Maisonneuve – J’ai mis au point un système à l’époque de *Tambours sur la digue*, pour créer les ciels, les océans, et c’est avec une de ces soies qu’Ariane répète *Macbeth* en ce moment. Elle l’a choisie parmi d’autres parce qu’elle correspond à un univers. La soie sur laquelle nous travaillons pour la pièce sera donc dans cet esprit, mais la difficulté c’est de retrouver le même univers. Et alors que dans *Tambours sur la digue* on voyait une montagne se dessiner au loin, pour *Macbeth*, il n’y aura aucun dessin, aucun nuage par exemple. C’est un spectacle dans lequel il y a beaucoup de lieux, des intérieurs, des extérieurs, des états très différents ; il faut arriver à faire quelque chose d’assez neutre et en même temps qu’il y ait une ambiance, que ça vive, que ça parle, que ça chante, il faut trouver la musique de la soie.

Nous avons commencé par des calculs de métrage parce que le Théâtre du Soleil n’est pas un rectangle, c’est un chapiteau. La surface à couvrir est énorme : la soie du fond par exemple mesure 18 m sur 10 m. À quoi s’ajoutent les côtés et les rideaux. Il a fallu une semaine entière aux couturières pour coudre l’ensemble. C’est un travail difficile car tous les détails comptent, tout doit être équilibré, c’est pour cela que nous travaillons vraiment en équipe.

En ce moment, nous faisons la teinture de la soie. Chaque soie passe par cinq ou six bains parce que nous voulons voir apparaître des strates, il faut que ce soit vivant, ça ne doit pas être uniforme. On plie la soie d’une certaine manière pour obtenir un horizon et des espaces de lumières. On rince, on sèche en suspendant l’ensemble à des filins, puis on l’étale sur scène pour observer les nuances.

Simona Grassano – Nous en sommes au troisième bain, on voit du gris, du rosé par endroits, des superpositions de couleurs, il y a déjà beaucoup de nuances. On voit même apparaître du doré en certains endroits. Ce qui est intéressant, c’est que le tissu joue avec la lumière. Les soies des deux côtés seront proches bien sûr mais il y aura quand même certaines différences entre elles.

Y. de M. – Nous travaillons sur un gris, mais un gris, contrairement à ce que l’on croit souvent, c’est toujours coloré, ça ne se fait jamais avec du blanc et du noir. Un peintre travaille toujours avec les trois couleurs primaires pour créer son gris et nous faisons comme lui. Pour avoir un gris, il faut mélanger les deux complémentaires : c’est un dosage entre le bleu et l’orange, le rouge et le vert ou le jaune et le violet. Certains mélangent les couleurs au départ et font ensuite le bain ; moi, je préfère faire par couches : le vert d’abord, puis le rouge.

C’est très intéressant d’observer les nuances de gris et de chercher à les qualifier. Paris, c’est la ville des gris : le gris des toitures, des pavés, des routes, mais il y a mille gris différents. Il y a toujours une nuance de jaune ou de mauve dans le gris.

Ce qui est important, c’est de comprendre que nous sommes au service de la création, au service de l’œuvre et de la vision que le metteur en scène a de cette œuvre. Nous ne sommes pas là pour décorer, pour faire joli. Cette soie que nous sommes en train de teindre, elle a un sens, elle donne une information sur un lieu, un état, une époque. Ce matin, nous avons montré notre soie à Ariane et j’ai essayé d’être le plus ouverte possible pour entendre ce qu’elle voulait, ce qu’elle aimait ou ce qu’elle refusait. Nous cherchons tous, ensemble, et progressivement, nous essayons de nous rejoindre.

ANNEXE 10 : « IL Y A UNE INFINITÉ DE BLEUS » : ENTRETIEN AVEC ELSA REVOL, CRÉATRICE LUMIÈRES

| n°187 | avril 2014 |



Définir la nuance spécifique d'un bleu. © MARIE-LAURE BASUYAUX



© MARIE-LAURE BASUYAUX

La grande complexité de cette pièce, c'est qu'il y a beaucoup d'extérieurs, beaucoup de scènes de nuits et que ces nuits sont lumineuses ; je travaille donc sur la manière de faire sentir que c'est la nuit alors qu'il y a de la lumière. L'autre difficulté, c'est de différencier les nuits : tout ne se passe pas la même nuit et ces nuits sont des nuits différentes : il y a des nuits de meurtres, des nuits de complot, des nuits de folie, etc. Il faut des couleurs, des intensités, des qualités de sources différentes (des faisceaux très directs ou des lumières plus « atmosphériques » comme le dit Ariane). Lorsqu'on veut parler de la couleur de la nuit, dire « bleu » ne suffit pas car il y a une infinité de bleus, il y a des bleus profonds, des bleus nuit, des bleus aquatiques, des bleus lumineux, turquoise, etc. Il faut essayer d'associer un terme au mot « bleu » pour en préciser la nature. Enfin, il faut penser à la qualité de l'air : souvenons-nous que nous sommes en Écosse, l'air est saturé d'humidité, il y a de la brume, du brouillard.

**ANNEXE 11 : « QU'ILS SE SUCCÈDENT HARMONIEUSEMENT
LES UNS AUX AUTRES » :
ENTRETIEN AVEC SÉBASTIEN BROTTE-MICHEL, COMÉDIEN,
CHARGÉ DE LA CIRCULATION DES DÉCORS EN COULISSES**

| n°187 | avril 2014 |



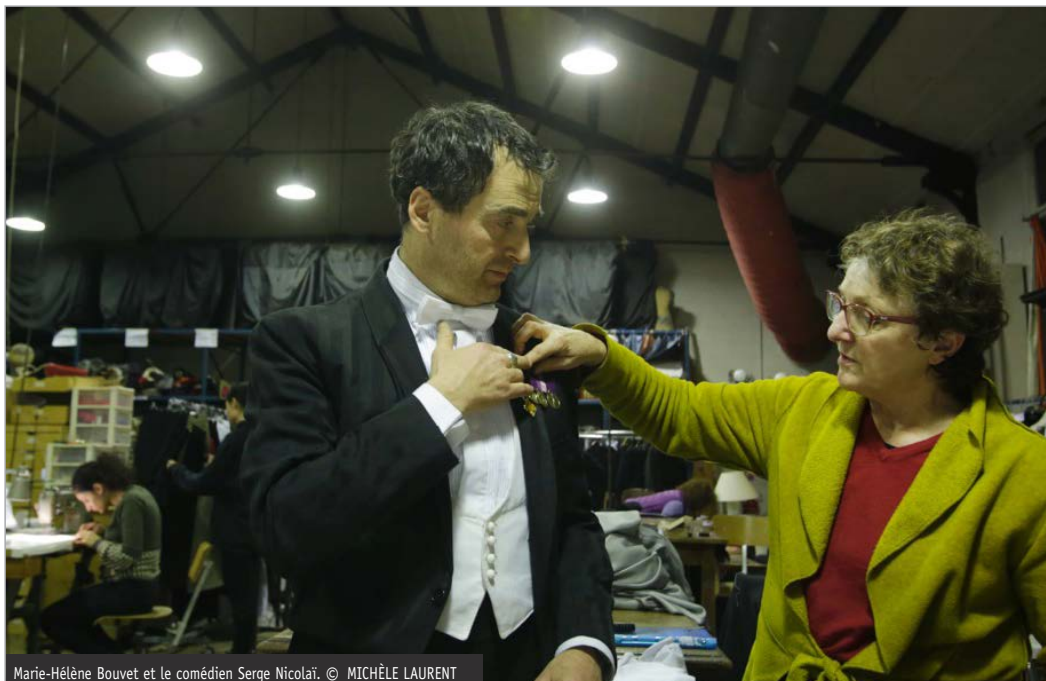
Duccio Bellugi et Sébastien Brotte-Michel. © MICHÈLE LAURENT

Je suis entré comme comédien au Théâtre du Soleil mais j'ai un bagage technique en serrurerie, chaudronnerie, menuiserie, etc. Je suis donc à moitié sur le plateau et à moitié avec les techniciens selon les besoins du spectacle. J'ai aussi beaucoup travaillé sur les décors et dans *Macbeth* je suis responsable de la circulation des décors en coulisses. Pour cela je dresse une sorte de plan de circulation qui indique l'endroit où sont les décors, l'endroit où ils doivent aller... Les éléments de décor sont très volumineux dans *Macbeth* : il y a un énorme « mamelon » de 6 m de long, 3 m de large et 1,60 m de haut, un ponton de 8 m, un bunker de 6 m, 4 chariots ronds pour la scène du bal, 5 jeux de rambardes différents, 600 m² de lande... Tout cela doit être stocké hors du plateau mais prêt à y entrer de manière souple. Pour entreposer tous ces éléments, nous avons une annexe, juste à côté du plateau de Jean-Jacques Lemêtre ; mais cela ne suffira pas, il faudra installer une tente supplémentaire.

C'est Duccio qui gère la mise en place des décors sur le plateau ; moi, je règle la préparation des décors en coulisse : il faut qu'ils se succèdent les uns aux autres harmonieusement, on doit donc savoir par où ils doivent entrer. Il y a une quinzaine de décors et, pour chaque scène, il importe de définir qui emporte quoi sur le plateau, chacun doit savoir où placer son élément de décor. Nous nous servons des arabesques peintes sur le sol comme repères.

ANNEXE 12 : « IL Y A UNE COULEUR DU SPECTACLE » : ENTRETIEN AVEC MARIE-HÉLÈNE BOUVET, CRÉATRICE DE COSTUMES

| n°187 | avril 2014 |



Marie-Hélène Bouvet et le comédien Serge Nicolai. © MICHÈLE LAURENT

Nos inspirations ? Eh bien, pour les sorcières par exemple, nous avons d'abord travaillé sur la Bretagne : elles ont des costumes inspirés des tenues traditionnelles bretonnes, des coiffes blanches et des costumes de bécassines. Pour les nobles écossais, nous sommes partis des tissus anglais, en particulier des tweeds, mais aussi des tartans, ces tissus de laine à carreaux qui sont portés par chaque clan et qu'on voit en particulier dans les kilts. Chaque famille a son tartan, il y a celui des Macduff, celui des Malcolm, etc. Si vous regardez sur Internet, vous verrez que la reine d'Angleterre a un tartan rouge. Comme nous travaillons sur un *Macbeth* contemporain, nous avons regardé beaucoup de photos de la famille royale, dans des contextes différents : des banquets, des mariages, mais aussi les costumes militaires, les costumes de hauts fonctionnaires, etc. Nous allons partir en Écosse avec Ariane parce que nous devons acheter des vestes en tweed. Ce sera plus facile et plus juste sur place.

En début de travail, on est aussi perplexes que les comédiens. Nous essayons de nous donner quelques repères, nous regardons des films (par exemple le *Macbeth* d'Orson Welles), des images, des livres (en particulier un livre sur la mode anglaise, *L'Éternel masculin*, de Bernard Roetzel). Nous devons bien connaître la pièce et les situations qu'elle met en scène : ici nous savons qu'il y aura des tenues pour des scènes de dîner, des tenues militaires pour des combats, des uniformes de gradés, des costumes de gentlemen en week-end lorsque le roi et la cour se rendent chez Macbeth, etc. Notre travail avance en même temps que celui des comédiens.

Les idées viennent d'un échange avec les comédiens : nous discutons avec eux, ils font des propositions, nous en faisons aussi. Ils font des essais devant Ariane avec des habits de la réserve, il faut toujours tester le costume dans la scène, dans l'action, et par rapport aux autres. Si la proposition est acceptée, nous leur faisons leur costume définitif.

Nous assistons à des répétitions parce qu'il faut faire des choses qui ne se contredisent pas sur le plateau et aussi parce qu'il y a une couleur du spectacle : cette fois, les tons sont couleur bruyère et lande.

**ANNEXE 13 : « L'ÉCOSSE, DANS L'INCONSCIENT COLLECTIF,
CE SONT DES ROUX, DES BLONDS » :
ENTRETIEN AVEC JEAN-SÉBASTIEN MERLE,
COMÉDIEN, SPÉCIALISTE CHEVEUX ET PERRUQUES**

| n°187 | avril 2014 |



La minutieuse création des perruques par Jean-Sébastien Merle, Judit Jancso et Camilla De Freitas Viana De Moraes. © LUCILE COCITO

Lorsqu'on réfléchit aux coiffures des comédiens, ce qui est important, c'est de parler le même langage ; pour y arriver, on doit s'appuyer sur des comparaisons ou s'aider d'un nuancier, parce que lorsqu'un coiffeur dit « blond », il pense à une couleur plus foncée que le blond dont parlent les gens en général. La difficulté, c'est aussi que les couleurs ne sont pas les mêmes sur le plateau, avec les lumières. Et puis les comédiens doivent vivre avec la coupe et la couleur qui ont été choisies pour le spectacle, ils vont la conserver pendant quatre ans, il faut y penser aussi.

On travaille le plus souvent possible avec les cheveux naturels. Mais lorsque les comédiens interprètent plusieurs rôles, on utilise souvent des perruques. Elles sont légères, celle que je tiens dans les mains ne pèse que 40 g. La perruque est sur un tulle qu'on colle à la peau. On la fixe avec une épingle, on colle la partie avant, la bordure. C'est très discret, si les spectateurs ne sont pas trop proches, ils ne peuvent rien remarquer. Bien sûr, elles sont faites avec de vrais cheveux. On utilise des perruques en synthétique uniquement pour les répétitions car la fibre s'abîme. En ce moment, je travaille sur une ancienne perruque à laquelle j'ai fait une couleur. Elle a perdu beaucoup de cheveux, je suis donc en train de la redensifier avec des cheveux d'une autre teinte pour plus de naturel. C'est très long parce qu'on doit fixer cheveu par cheveu.

Évidemment, la coiffure n'intervient pas au tout début du travail du comédien, le personnage se définit avant. Souvent, les comédiens viennent me voir pendant les répétitions et ils font des propositions. Pour certains, c'est une évidence. Niru, la comédienne qui joue Lady Macbeth, avait les cheveux longs. Ariane, Niru et moi, chacun de notre côté, pensions qu'il fallait qu'elle ait une vraie coupe, quelque chose de dessiné et de décidé. Les cheveux courts lui donnent un maintien, une énergie particulière. Nous en avons discuté ensemble, tous les trois, et avons pris conscience que nous avions la même idée. Pour d'autres comédiens, nous ne ferons pas de changement, par exemple pour le comédien qui interprète Macbeth, Serge Nicolaï : Ariane a vu « son Macbeth » avec cette tête-là.

Pour les autres personnages de la pièce, Ariane a une idée assez précise des gammes de couleur qu'elle désire. C'est une pièce qui se passe en Écosse : dans l'inconscient collectif, ce sont des roux, des blonds. On a fait des recherches de figures écossaises. J'ai aussi regardé beaucoup de photos des princes d'Angleterre, les couleurs... Il faut un roux, bien sûr, mais un roux qui aille avec le tissu écossais !

**ANNEXE 14 = « SA VIE S'ARRÊTE » =
ENTRETIEN AVEC SERGE NICOLAÏ, COMÉDIEN**

| n°187 | avril 2014 |



Je n'ai pas de référent direct pour Macbeth, je ne connais personne à la hauteur de cette mauvaise personne-là mais je les vois à la télévision... Des Macbeth, il y en a tout le temps, à divers degrés, ce ne sont pas tous des assassins, ils ne passent pas tous à l'acte, mais en étant pessimiste je dirais que la nature humaine est faite de cela : contrairement aux animaux, les hommes tuent par ambition, pour le pouvoir. Les tyrans ne sont pas des malades mais une fois qu'ils ont brisé l'équilibre de la nature, ils perdent la notion du respect de la vie. On devient alors irrécupérable et on plonge dans l'abîme du Mal. Ce qui nous retient, c'est la conscience de la vie ; à partir du moment où cette conscience-là disparaît, on peut tuer en série. Macbeth est passé de ce côté-là, il est gorgé d'horreurs, il est englouti par le Mal, il ne peut qu'avancer pour se sauver. Il défie tout le monde, le destin, la nature ; d'abord par ambition, puis pour sa « survie » ; il est comme drogué, son sang est contaminé. Très rapidement, sa vie s'arrête, il n'a plus aucune notion du temps, il n'a pas conscience de la mort de sa femme ; tout s'arrête à partir du moment où il a franchi le pas du meurtre de Duncan, parce qu'au fond c'est celui pour lequel il a le moins de motif. Avant de tuer Duncan, il est devant la porte et il hésite ; c'est elle, sa femme, qui le convainc – facilement. Il tue quelqu'un contre qui il n'a rien ; Duncan, c'est un obstacle, pas une menace.

**ANNEXE 15 : « LADY MACBETH EST UN PERSONNAGE MÉCHANT
MAIS C'EST UN CADEAU DE SHAKESPEARE POUR MOI » :
ENTRETIEN AVEC NIRUPAMA NITYANANDAN, COMÉDIENNE**

| n°187 | avril 2014 |



Nirupama Nityanandan, Ariane Mnouchkine et Juliana Carneiro Da Cunha dans la « couture ». © MICHÈLE LAURENT

On ne peut pas être soi-même sur un plateau. Niru sur un plateau, c'est inintéressant. Avec Ariane, nous avons un apprentissage de ce que c'est que cette transformation, on prend le chemin de cette transformation soit avec un masque, soit avec un maquillage, on transforme la peau. Je déteste l'expression « se mettre dans la peau du personnage » parce que ce chemin vers le personnage est fait de plusieurs couches : l'imagination, le maquillage, le costume, la petite musique qui est à l'intérieur. Pour *Macbeth*, on se maquille très peu, donc le « masque » est extrêmement mince, il est presque intérieur, mais cette transformation intérieure, le fait d'avoir suivi ce chemin-là nous permettent d'avoir conscience du masque. Moi, si je me retrouve moi-même sur le plateau, je suis perdue. Le muscle essentiel, c'est l'imagination. Pour Lady Macbeth, le jour où j'ai osé faire une tentative sur le texte, j'avais une vraie vision, une petite vision, mais une vraie vision. Ce sont des personnages qui sont, comme le dit Ariane, « comme des falaises ». Mais Shakespeare, c'est aussi une feuille de route extraordinaire si on le suit vraiment, avec crédulité, tout est là. Après, ce sont les indications d'Ariane et le texte qui nous aident à cheminer vers la vérité de ça, on ne peut pas fabriquer. Même si on n'a pas de vision massive, le texte fait son travail si on est absolument disponible, si on lui laisse la place. Ariane nous le dit souvent, qu'il faut aller dans la clarté du texte même si on n'a pas l'état. Lady Macbeth, c'est un personnage méchant mais moi je l'aime, ce personnage, car c'est un cadeau de Shakespeare pour moi. Il l'a écrit magnifiquement, c'est de la nourriture des dieux, c'est ça que j'aime. Shakespeare fait peur à tout le monde mais il faut essayer de se dire que Shakespeare est assis sur sa montagne et qu'il n'a que des mains qui se tendent vers nous pour nous faire venir. Il y a de l'enfance et du rire, les mots de Shakespeare peuvent devenir nos mots. Ce sont des histoires humaines. Shakespeare ne ferme pas les portes, il faut avoir peur au bon endroit, une peur joyeuse, appétissante, une bonne peur, comme lorsqu'on se dit qu'on va gravir l'Himalaya.

Aux élèves, je voudrais dire que l'endroit où on pratique notre art, aussi petitement que dans le cadre d'un atelier scolaire, c'est un lieu sacré, qui demande la concentration, l'attention et la tension nécessaires pour pouvoir le faire. Quand les élèves viennent en atelier sans leur texte ou sans leur vêtement, je leur demande de faire la comparaison avec la pratique de la musique ou du sport. On ne peut bouger sur un plateau sans engager son corps comme au football, il faut savoir dribbler, être avec l'autre, envoyer la balle et l'attraper, être en tension. Le fait de se mettre devant les autres sur un plateau, c'est un acte de courage, il faut tout mettre en œuvre pour que cet acte puisse se faire. On est vulnérable et cette vulnérabilité est essentielle. On le fait pour nous et pour ceux qui regardent. Il faut regarder avec toute son énergie. Dès que quelqu'un entre sur le plateau, il faut qu'il sache pourquoi il est là.

**ANNEXE 1G : « MALCOLM JOUE UN RÔLE » :
ENTRETIEN AVEC DUCCIO BELLUGI, COMÉDIEN**

| n°187 | avril 2014 |



Duccio Bellugi et Sébastien Brottet-Michel en plein chargement. © MICHÈLE LAURENT

Malcolm est l'un des fils du roi Duncan. J'aime particulièrement la scène où il teste Macduff : il ne sait pas si Macduff est envoyé par Macbeth pour le piéger ou s'il est de bonne foi car Macduff a laissé sa femme et ses enfants entre les mains de Macbeth. Dans cette scène, Malcolm joue comme s'il était quelqu'un d'autre, comme s'il était plein de vices, plein de tout ce qu'il pense que Macbeth est. Mais finalement, la réaction de Macduff lui prouve que Macduff est bel et bien loyal envers lui et envers Duncan et qu'il veut vraiment organiser la résistance. En réalité, Malcolm est déjà prêt à retourner conquérir l'Écosse avec le grand guerrier Siward, il a déjà organisé une résistance. Ce qui est beau dans ce passage, c'est que c'est très versatile. La difficulté, c'est que Malcolm joue un rôle, à ce moment-là il est comédien, il est politique dans le sens où il teste Macduff. Il énumère toutes les qualités qu'un roi doit avoir et prétend qu'il ne les a pas alors qu'en réalité, il les possède. Malcolm joue donc le rôle d'un homme vulgaire, qui aime l'alcool, les femmes, l'argent. C'est intéressant de comprendre qui sont ces personnes qui exhibent une toute-puissance, un appétit d'argent et de femmes. Dans le monde d'aujourd'hui, on a quelques exemples de personnages politiques qui ressemblent à ça, en Italie, en Russie ; on peut s'inspirer de ces exemples. On peut se demander si le spectateur doit être comme Macduff et croire à la réalité de cet être vulgaire, ou s'il doit être plus intelligent que Macduff et comprendre que Malcolm est en train de tester celui-ci.

Après cette scène, il y a un moment bouleversant : Ross arrive et apprend à Macduff que sa famille a été tuée. Malcolm dit une phrase très belle, assez psychanalytique (« Donnez au malheur des mots : le chagrin qui ne parle pas/S'insinue au cœur surchargé et fait qu'il se brise »). Nous travaillons avec le texte à la main, nous ne l'apprenons pas avant les répétitions. Bien sûr, il y a un moment où on doit faire un travail de diction – surtout pour nous les comédiens étrangers – pour saisir la musicalité de la langue de Shakespeare. On découvre donc les choses sur le moment, on ne fabrique pas avant ; il y a un état qui monte et c'est cela qui reste, ces différentes stratifications qui viennent du concret du plateau, de l'accumulation de ces états. Durant les répétitions, on essaie plusieurs rôles, nous traçons tous des chemins pour les personnages et chacun s'alimente du travail et des traces des autres.

**ANNEXE 17 : « CE PORTIER, C'EST LA SEULE CHOSE
QUI M'AIT FAIT RIRE DANS CETTE PIÈCE » =
ENTRETIEN AVEC ÈVE DOE BRUCE, COMÉDIENNE**

| n°187 | avril 2014 |



Ève Doe Bruce, comédienne. © MICHÈLE LAURENT

J'ai abordé *Macbeth* en disant à Ariane Mnouchkine : « Je ne comprends rien à cette pièce ! ». Pendant toute la première semaine de répétition, je me disais : elle va se rendre compte que cette pièce, on n'y comprend rien, et nous ferons autre chose. J'attendais patiemment. Or elle m'a répondu : « Moi non plus, je n'y comprends rien, mais on va la faire ». Et nous nous sommes mis à travailler, à décortiquer le sens de cet univers de Shakespeare.

La seule vraie vision que j'ai eue de ce texte, ce fut le portier. Ce portier, c'est la seule chose qui m'ait fait rire, donc il m'a attirée. Je pense qu'il y aura beaucoup de points drôles et lumineux dans la façon dont nous allons raconter cette histoire.

J'aime le travail physique. Ce qui m'a amusée et que j'ai eu envie de faire, c'est de trouver l'endormissement, le sommeil. Il est endormi, ce portier, il n'a aucune envie d'aller ouvrir cette porte, il est constamment entre le sommeil et le réveil. Il faut trouver ce va-et-vient, avec en plus l'ivresse. Ce n'est pas le sommeil du juste : il sombre dans la profondeur du sommeil parce qu'il a bu. Il est assommé par la boisson. Lady Macbeth le dit d'ailleurs juste avant, elle a donné à boire à tout le monde. En temps normal, c'est quelqu'un qui fait son travail sans traîner, parce que les *Macbeth*, ce ne sont pas des patrons laxistes. L'ivresse est dans cet oubli-là, c'est l'ivresse qui va lui délier la langue.

ANNEXE 18 = « DUNCAN, C'EST UN RASSEMBLEUR » =
ENTRETIEN AVEC MAURICE DUROZIER, COMÉDIEN

| n°187 | avril 2014 |



Maurice Durozier dans l'atelier « feuillages ». © LUCILE COCITO

Oui, nous retournons à l'école de Shakespeare ; cette notion d'école, elle est essentielle : ce qu'on cherche, c'est le théâtre : qu'est-ce que c'est que faire du théâtre aujourd'hui ? Il n'y a pas de meilleur maître que Shakespeare car nous cherchons avant tout à faire un théâtre épique, un théâtre qui raconte l'histoire des hommes, l'histoire des communautés.

Ce qu'on a constaté très vite, c'est qu'une pièce qui raconte l'histoire d'une dictature raconte aussi l'histoire d'une résistance.

S'ils veulent se préparer à voir la pièce, se confronter à des images, à d'autres références, les élèves peuvent regarder *Le Château de l'araignée* d'Akira Kurosawa parce que c'est peut-être comme ça, en s'inspirant du théâtre japonais, que nous aurions fait *Macbeth* si nous l'avions fait il y a trente ans. Mais je ne pense pas qu'on était prêts à monter *Macbeth* il y a trente ans ; c'est une pièce de la maturité, chaque scène est une falaise à escalader. Ce n'est pas un hasard si Ariane le monte aujourd'hui, c'est parce que dans le monde il y a le danger de la « Macbethie »... Les années 1980 étaient des années plus porteuses d'espérance et de possibles. Il y avait certes des dictatures mais dans le monde, aujourd'hui, la lutte des dictatures contre les démocraties est de plus en plus flagrante. Les démocraties sont malmenées.

Ils peuvent aussi voir le *Richard III* de Richard Loncraine, interprété par Ian McKellen : le film situe l'action dans les années 1930 et fait une analogie avec la montée de Hitler au pouvoir. C'est intéressant de voir la manière dont l'action est située à une autre époque, dans un autre contexte. Dans ce spectacle, je serai Duncan, le vieux roi qui est éliminé à l'acte I. Ensuite je jouerai Ross, un personnage trouble. Duncan est un personnage qui fait confiance aux autres dans un monde, celui de la politique, qui est fait de trahisons. Le texte de Shakespeare nous dit que c'est un roi bienveillant qui partage les choses et qui donne des titres, c'est un rassembleur. Lorsqu'un homme politique est pris par le démon du pouvoir, il ne recule devant rien, jusqu'à couper la main de celui qui lui a donné à manger. Très peu d'hommes politiques évitent ce travers.

On espère que le public s'identifiera à ces personnages parce que c'est l'histoire d'un roi mais c'est aussi l'histoire d'un père, et c'est aussi l'histoire du moi et du surmoi : tout le monde a des ambitions mais chacun lutte contre ses instincts bestiaux. Ce qui peut être fort, c'est que les gens s'identifient à Macbeth, qu'ils reconnaissent les pulsions que tout le monde éprouve et contre lesquelles les gens civilisés luttent.

**ANNEXE 19 : « IL Y A ENTRE LES SORCIÈRES
UNE ÉNORME COMPLICITÉ » :
ENTRETIEN AVEC JULIANA CARNEIRO DA CUNHA,
COMÉDIENNE**

| n°187 | avril 2014 |



Nirupama Nityanandan, Ariane Mnouchkine et Juliana Carneiro Da Cunha dans la « couture ». © MICHÈLE LAURENT

Je joue une des sorcières. Elles sont trois, enfin trois à avoir un texte parce que dans ce spectacle, elles seront peut-être démultipliées. Ariane demande que d'autres sorcières viennent les aider, toujours des multiples de trois. Comme un clan. Le clan des sorcières. Nous sommes encore en train de chercher beaucoup de choses sur ces sorcières, rien n'est encore défini de manière précise. On sent qu'il y a entre elles une énorme complicité, elles se connaissent depuis le début des temps, ce sont des sœurs, elles se devinent. Nous sommes très à l'écoute les unes des autres lorsque nous jouons ces sorcières. Elles sont très proches de la nature, des racines, de la terre, de la rivière, des arbres. Elles ont des tâches à accomplir envers la nature : elles font le printemps, l'été... Au début de la pièce, elles commencent à vivre cette épopée de Macbeth, elles savent qu'il va venir les rencontrer, elles se préparent.

Ici, au Théâtre du Soleil, on travaille avec le texte à la main, on le découvre sur la scène, sans passer par un travail d'étude préalable ou de lecture à la table. C'est une grosse différence par rapport aux autres metteurs en scène avec lesquels j'ai travaillé. Je n'étudie pas le texte, je fais le maximum pour me laisser traverser par le texte, avec les autres, avec les visions qu'on a nous-mêmes ou qu'Ariane nous propose. On se laisse entrer dans un monde de visions, de sensations. Pour le décrire de manière très concrète, voici comment cela se passe : je lis une phrase du texte, je regarde l'autre, celui à qui je parle (le partenaire ou le public), et je laisse ce texte venir, apparaître, prendre une forme ; je lis ensuite une autre phrase en essayant de la mémoriser autant et aussi loin que possible, puis je regarde l'autre et je lui adresse la phrase ; et ainsi de suite. Cela exige du comédien qu'il prenne le temps de lire vraiment, d'abord pour lui, alors que tout le monde le regarde. S'il a vraiment lu la phrase, il peut la dire, il sait de quoi il parle, ces mots écrits lui appartiennent, ils sont à lui, c'est lui qui les fait surgir.

C'est une méthode très lente, qui semble bizarre au départ mais qui fait surgir le texte avec une forme de vérité, sans opinion préalable, comme s'il venait de la pensée qui passe par la bouche. Les mots semblent naître à l'instant où ils sont dits. Le texte est dit, il apparaît, et même toi tu es surpris de le voir apparaître, comme si ce n'était pas toi qui le disais. Tout passe par le corps, par les jambes, les pieds, les organes, dans les états du corps.

ANNEXE 20 = « QUI SONT-ELLES, CES SORCIÈRES ? » = ENTRETIEN AVEC SHAGHAYEGH BEHESHTI, COMÉDIENNE

| n°187 | avril 2014 |



Shaghayegh Beheshti travaillant sur les feuillages du décor. © LUCILE COCITO

Il y a trois sorcières dans la pièce mais Ariane imagine une sorte de chœur des sorcières, deux ou trois autres trios pourraient donc venir s'ajouter à ces trois-là.

Qui sont-elles, ces sorcières ? Ariane s'est posé la question de ce qu'est la sorcellerie aujourd'hui. Il y a bien des rebouteuses en Bretagne, cela nous a donné une piste formelle, mais en même temps je suis iranienne, Juliana est brésilienne, Niru est indienne, il y avait donc, à cause de nous, une forme d'universalité. Finalement, nous avons proposé des sorcières un peu inspirées de la Bretagne par leur costume, mais en même temps il nous arrive de parler chacune dans notre langue d'origine, ce qui introduit à nouveau une distance avec l'image bretonne...

C'est une vraie difficulté, ces sorcières, et cela va nous demander un vrai travail : elles étaient évidentes pour Shakespeare mais là, dans un *Macbeth* contemporain, c'est plus compliqué à accepter. La scène d'Hécate a été supprimée, et Ariane regarde ces sorcières comme des personnages probables, comme des rebouteuses. Le texte est ambigu sur leur réalité parce que Banquo dit qu'elles « ne semblent pas de cette terre ». Il faudra se demander qui elles sont vraiment, si elles sont une projection de l'esprit de Macbeth ou si elles viennent de la lande et pourquoi elles viennent vers lui. Ariane ne les voit pas ou ne veut pas les voir comme des créatures maléfiques. Elles sont encore entre deux états : purement concrètes, probables, ou bien apparitions, projections des désirs de Macbeth. À chaque fois, cela implique des questions différentes pour moi dans le jeu. Quoi qu'il en soit, elles sont médiatrices des forces de l'au-delà.

Je crois qu'il faut oser se poser des questions sèchement rationnelles justement pour voir que ça ne marche pas, qu'on arrive à une impasse. À l'époque de Shakespeare, la question se posait beaucoup moins, mais faire venir ces personnages dans un contexte contemporain ne permet pas la même évidence.

Comment travailler ces sorcières de manière concrète ? Sous prétexte que ce sont des figures censées représenter l'au-delà, on risque d'en faire des allégories. Qu'est-ce que c'est qu'un sorcier aujourd'hui ? Il me semble que l'homme n'a pas vraiment changé au fil des siècles, tous les tyrans sont des Macbeth. En revanche, les croyances, elles, ont changé. Or, sans ce feuilletage du surnaturel avec l'histoire réelle, *Macbeth* ne serait pas *Macbeth*. Finalement, peut-être que ces sorcières échappent aux questions trop concrètes...

ANNEXE 21 : « LA FORÊT QUI MARCHE » :
ENTRETIEN AVEC MAURICE DUROZIER
ET SHAGHAYEGH BEHESHTI, COMÉDIENS,
CHARGÉS « DES FEUILLAGES ET DES FLEURS »

| n°187 | avril 2014 |



Maurice Durozier dans l'atelier « feuillages ». © LUCILE COCITO



Shaghayegh Beheshti travaillant sur les feuillages du décor. © MICHÈLE LAURENT

Shaghayegh et moi, nous avons un rapport passionnel avec les fleurs ; nous avons donc en charge tout ce qui est lié aux feuillages et aux fleurs dans le spectacle. *Macbeth* est une pièce dans laquelle la nature occupe une place décisive ; la scène de la forêt est d'ailleurs une scène mythique de cette pièce, et nous mettons un point d'honneur à ce qu'elle soit éblouissante. Pour cela, nous collaborons avec tout le monde. Nous avons par exemple réalisé des poiriers en fleurs en espaliers : Erhard Stiefel – notre maître des masques – a fait l'armature, Kaveh Kishipour – notre forgeron – l'a sculpté, et nous faisons les finitions. C'est un objet épuré, printanier, presque japonais, qui n'est pas réaliste, mais qui nous a demandé beaucoup de travail.

Pour la forêt qui marche, Ariane a fait un geste circulaire avec ses bras en disant : « Quand les libérateurs arrivent, il faut que ce soit fleuri ». Puis elle a évoqué le theyyam⁴¹ que nous avons vu en Inde : il y avait des acteurs qui portaient des sortes de queues de paons multicolores. C'est cet effet qu'elle voulait obtenir. Nous avons élaboré un prototype d'essai avec une armature en aluminium que les comédiens peuvent porter sur les épaules. Maintenant, on peut lancer la fabrication en série. Nous sommes des jardiniers divins : la famille de Shasha vient d'Ispahan et je m'appelle « Durozier » ! Cette importance de la nature, cela ne concerne pas que *Macbeth* : dans *Roméo et Juliette* aussi, cela occupe une place essentielle. Par exemple, il y a un passage dans lequel Juliette fait des jeux de mots sur le prénom « Roméo » et la nourrice le rapproche du mot « romarin ». Or en Andalousie, une gitane m'a expliqué que les gitans brûlent du romarin dans leur chambre avant de faire l'amour ; c'est une sorte d'exorcisme. Tout ce qui est dit sur la nature, dans les pièces de Shakespeare, vient de sa connaissance des coutumes et des superstitions.

41. Theyyam : rituel du Kerala où les danseurs possédés par certains dieux font fonction d'oracles.

ANNEXE 22 = « LA FUMÉE, C'EST UN PERSONNAGE » = ENTRETIEN AVEC ASTRID GRANT, COMÉDIENNE, CHARGÉE DES EFFETS SPÉCIAUX

Suite à une improvisation lors des répétitions, j'ai été responsable de la fumée sur le spectacle *Le Dernier Caravansérail* ; progressivement, au fil des expériences, ma connaissance de ce domaine a augmenté et je suis devenue la personne responsable de la fumée sur tous les spectacles. Lorsque nous avons fait le film *Le Dernier Caravansérail*, j'ai rencontré un spécialiste des « effets fumée » qui est devenu en quelque sorte mon mentor. Pour *Les Naufragés du Fol Espoir*, il y avait de la neige, je m'en occupais aussi.

Pour *Macbeth*, j'essaie de recréer avec la fumée un paysage de brumes écossaises, de suggérer les manifestations des esprits. Je vois la fumée comme un autre personnage de la pièce, c'est vivant, comme un animal sauvage que l'on pourrait malgré tout apprivoiser peu à peu. On cherche toujours à ce que l'arrivée de la fumée soit discrète, on essaye de la faire arriver sans que cela se voie.

Nous faisons aussi un peu de magie pour les sorcières, mais je ne veux pas trop dévoiler ! Au cours des répétitions, nous travaillons sur des images de combustions instantanées, d'apparitions soudaines. Ce qu'on fait est artisanal, c'est empirique, nous ne cessons jamais de chercher ; j'ai l'impression d'être toujours en apprentissage, de me former en cherchant autour de moi des possibilités nouvelles, je fréquente les boutiques de magie, d'effets spéciaux, de bricolage...

Sur ce spectacle, nous sommes deux car il y a beaucoup à faire, je travaille donc avec mon collègue Harold Savary. C'est très riche de collaborer car nous nous laissons emporter par notre imagination tout en nous disant que nous allons réussir à réaliser nos rêves. J'ai parfois l'impression d'être comme une enfant dans un bac à sable, ou un bac à fumée plutôt ! de jouer, de faire des expérimentations et cela reste étonnant – et agréable – que les gens qui regardent ces expérimentations se mettent à dire : « C'est beau ! », que cela les touche.

Bien sûr, la difficulté c'est qu'il s'agit de spectacle vivant : tout dépend des dimensions, des courants d'air, des matériaux, etc. Nos « amis » peuvent devenir nos ennemis. En répétition, la difficulté est accrue du fait que les durées sont beaucoup plus importantes. Nous cherchons sans cesse des systèmes d'évacuation : nous utilisons des chauffages, des ventilateurs, nous sommes très attentifs à la météo.

ANNEXE 23 : « UNE VÉRITABLE CIRCULATION ENTRE LES COMÉDIENS, ARIANE ET NOUS » : ENTRETIEN AVEC KAVEH KISHIPOUR ET DAVID BUIZARD, RESPONSABLES DE L'ATELIER MÉTAL ET DE L'ATELIER BOIS, CRÉATEURS DE DÉCORS

| n°187 | avril 2014 |



Atelier de fabrication de décors, Kaveh Kishipour et Ali Reza Kishipour. © LUCILE COCITO



David Buizard, atelier de création de décors. © LUCILE COCITO

Kaveh Kishipour – C'est durant la préparation des *Naufragés du Fol Espoir* que la forge du Théâtre du Soleil a été remise en route ; j'ai fait beaucoup d'objets en métal pour ce spectacle, par exemple les lumières des bars. J'aime beaucoup faire des recherches sur le fer propre à chaque époque pour savoir par exemple quel type de lampe on peut faire apparaître dans un spectacle. J'ai notamment appris que les lampes articulées en ciseaux ne sont apparues qu'à partir des années 1930, on ne pouvait donc pas les utiliser dans les *Naufragés*. Pour *Macbeth*, on retourne dans l'espace du château, donc je prends des inspirations anciennes, je fais des recherches sur des lustres très anciens, qui s'allumaient avec des bougies. Bien sûr, les gens savent qu'on est dans un théâtre, on n'est pas au XVI^e siècle, nous opérons une sorte de mélange entre des images anciennes et des techniques modernes. Il y aura donc beaucoup de lampadaires et de lustres en fer forgé. L'un de ces lustres bougera au-dessus du plateau. Je travaille également sur la machinerie de la trappe qui permettra de faire disparaître des comédiens. Cette trappe, c'est un bon exemple de la manière dont nous travaillons parce qu'elle est en bois et que sa machinerie est en métal. Nous collaborons donc avec l'atelier bois. J'aime beaucoup ces moments où on a besoin de créer des objets qui nécessitent différents matériaux, nous collaborons beaucoup les uns avec les autres, cela nous aide dans notre recherche.

J'aime aussi la variété de ce travail : on conçoit, on construit, on doit savoir travailler en hauteur, conduire les machines, faire le montage du décor... En tournée, lorsqu'on arrive dans une ville, on a quinze containers à gérer, il faut assurer le montage de ce théâtre qui est le plus grand théâtre du monde en tournée, on devient alors chef de chantier...

David Buizard – Les décors sont le fruit d'une véritable circulation entre les comédiens, Ariane Mnouchkine et nous. Les comédiens proposent un effet, ébauchent un élément de décor et s'il est accepté, nous devons le réaliser. Parfois, nous n'avons que peu de retouches à réaliser, parfois c'est un travail beaucoup plus long.

Pour *Macbeth*, les comédiens ont apporté une rambarde, et Ariane s'en est inspirée. Il a fallu produire ces rambarde en grande série, en résine pour qu'elles soient à la fois légères et rigides. Nous avons aussi construit des tables, un ponton, une colline. Souvent, ces éléments de décor mélangent les matériaux : bois, métal, résine, ce qui implique que chacun doit s'ouvrir sur la discipline des autres. Nous créons ensemble, en nous nourrissant sans cesse les uns des autres.

Les problèmes techniques qu'on se donne sur les éléments de décor sont liés aux tournées qui suivront l'exploitation à la Cartoucherie. On pense au volume des décors, à la manière de les assembler, de les monter, de les démonter. On cherche la rentabilité du temps en tournée. Il faut avoir un certain recul pour penser au démontage.

ANNEXE 24 : « LE SOUFFLE DES SORCIÈRES DANS LA SOIE » :

ENTRETIEN AVEC VINCENT MANGADO ET DOMINIQUE JAMBERT, CHARGÉS DE L'ACCASTILLAGE

| n°187 | avril 2014 |

Définir l'accastillage ? C'est très simple : faire en sorte que ce qui doit monter et descendre sur le plateau monte et descende ! Bien sûr, il faut savoir ce qu'on va mettre comme cordage, si les changements se feront à vue ou non, il faut aussi savoir faire un calcul de charge, utiliser un vecteur, etc. La difficulté, c'est que le Théâtre du Soleil n'est pas un théâtre à l'italienne avec des cintres : nous sommes toujours au sol et il faut faire nos manipulations sans que cela se voie. Nous devons donc tout réinventer à chaque fois.

Pour Ariane, tout part de l'image, d'une vision : pour ce spectacle, le plateau va être entouré de soie et Ariane a utilisé l'image du vent qui soulève la soie comme une sorte de souffle des sorcières. Contrairement à ce que nous avons fait pour d'autres spectacles avec un système de lest, cette fois la soie restera libre, elle doit flotter. Cela complique les mouvements car le poids de la drisse qui sert à hisser la soie suffit à l'empêcher de redescendre. Nous avons donc dû inventer un nouveau système car il faut monter et descendre la soie pour les différents changements de décor. Cela paraît très simple mais c'est en réalité très complexe, cela ressemble un peu au maniement des voiles des bateaux.

Nous cherchons à créer une image différente pour chaque spectacle. Pour *Les Naufragés du Fol Espoir*, la soie du fond était en deux parties, ce qui permettait une ouverture centrale. Cela évoquait les voiles d'un bateau. Pour *Le Dernier Caravansérail*, nous avons utilisé onze drisses qui étaient autant de points d'accroche sur la soie, ce qui nous permettait de lever un côté puis l'autre, un peu comme si la main du diable soulevait le rideau.

Nous sommes aussi confrontés à des demandes nouvelles pour ce spectacle en raison de la masse importante de décors qu'il faut gérer ; nous devons par exemple trouver comment installer des cintres en coulisse pour y faire monter une partie de la lande qui recouvrira ensuite tout le plateau. C'est une surface énorme : 300 ou 400 m² de lande divisés en bandes de 30 m². Chaque bande pèse une quarantaine de kilos et nous ne pouvons pas les superposer car cela les abîmerait. Nous devons donc réfléchir aux endroits qui pourront supporter architecturalement un tel poids ; pour cela aussi il faut faire des calculs de charge sur la résistance de la structure ou des poulies.

ANNEXE 25 : « JE FERAI DE LA MUSIQUE ANIMISTE » : ENTRETIEN AVEC JEAN-JACQUES LEMÊTRE, COMPOSITEUR, MUSICIEN, CRÉATEUR D'INSTRUMENTS

| n°187 | avril 2014 |



Jean-Jacques Lemêtre en répétition. © MICHÈLE LAURENT

Chaque spectacle appelle sa relation à la forme et au théâtre ; pour *Macbeth*, contrairement à ce que j'ai pu faire auparavant, je ne serai pas collé aux comédiens, il n'y aura pas de rapport direct avec le jeu, pas de travail sur un thème ou sur un leitmotiv. Cette fois-ci, je ferai de la musique animiste, c'est-à-dire que je vais faire parler la nature, les murs, les éléments qui n'ont d'habitude pas voix au chapitre. Par exemple, je voudrais qu'on entende le château de Macbeth raconter les meurtres qu'il a vus depuis quatre siècles ; c'est un lieu chargé dans lequel vivent des personnages, des âmes, des égrégories ; tout est en proie à la folie, car la folie de Macbeth engendre la folie autour de lui. J'aime essayer des choses nouvelles : pour ce spectacle, je travaille beaucoup sur l'électroacoustique : je joue de la basse électrique, du synthétiseur, et j'utilise des sons que je fabrique à partir de sources étonnantes (le son des planètes tel que la NASA l'a capté, le son d'une dune au Sahara, etc.). J'ai par exemple enregistré le bruit d'une chaise et je le travaille au ralenti, j'en tire des sons très graves qui évoquent pour moi le bruit d'un mur qui se déchire ; j'appelle ça « chaise tirée dans une cathédrale » ! Je travaille en studio avec mon fils : nous partons d'un son concret réel pour créer ensuite un vrai nouveau son. Je vais construire une partition liée à l'évolution des personnages. *Macbeth* commence comme un beau jeune homme et finit de manière minable. Ma partition raconte cette évolution. Dans ce spectacle, je voudrais surtout qu'on sente le son avant de l'entendre, alors qu'avant on entendait la musique puis on voyait le comédien. Cette fois, les spectateurs vont se demander s'ils ont entendu ou non un son.

ANNEXE 2G = CHOIX DE CRITIQUES SUR *MACBETH* (EXTRAITS)

| n°187 | avril 2014 |

« *Macbeth* par Ariane Mnouchkine, une guerre en CinémaScope », *Le Monde*, 10 mai 2014

« [...] Commencé dans une atmosphère plutôt “folk”, avec un sabbat de sorcières sur une étrange lande en matière laineuse, le *Macbeth* de Mnouchkine met en scène ensuite la guerre moderne, avec les combattants écossais en uniformes beiges de soldats d’aujourd’hui, le bruit des hélicoptères qui tournoient dans le ciel et Macbeth qui, comme une sorte de Kadhafi, finira retranché dans son bunker. Les puissances invisibles parlent par la voix d’un ordinateur portable, et la cour d’Écosse vit dans les décors et les codes d’une certaine “élite” contemporaine, traquée et filmée en permanence par des journalistes “people”.

« Ariane Mnouchkine, sans nul doute, a voulu monter *Macbeth* pour parler du “mal” dans ses formes contemporaines [...] : avec les sons, souvent électroniques, inventés par le musicien du Soleil, c’est comme si les esprits mauvais suintaient des murs, et s’infiltraient en d’imperceptibles particules. »

Fabienne Darge

« *Macbeth* », *La Vie*, 29 mai 2014

« On se croirait au cinéma : les images déferlent comme des vagues qui se fracassent aux pieds des spectateurs. Jardin anglais, champ de bataille, écurie ou salon chic, elles charrient des visions parfois sanglantes et parfois délicates qui affolent le regard. Ce flux tourbillonnant, quasi cinématographique, où les pétales de rose succèdent aux cadavres dépecés, est le cadre choisi par Ariane Mnouchkine qui traduit et met en scène la pièce. [...] »

Joëlle Gayot

« *Macbeth* », *L’Express*, 21 mai 2014

« [...] Mnouchkine situe *Macbeth* hors du temps (un ordinateur voisine avec des fusils d’un autre âge et des hélicoptères avec un galion) pour dire l’omniprésence du mal et trouve enfin le bon rythme dans la deuxième partie. Serge Nicolai, acteur plus d’action que de verbe, y joue un roi devenu pantin désarticulé dévoré par sa folie et son aveuglement. La scène du banquet est magistrale : le chaos du monde se lit dans les gestes du comédien tandis que tournent les tables mues par des techniciens de noir vêtus. Dehors et dedans, réalité et fiction, ici et ailleurs, le spectacle et le politique... »

Éric Libiot

« *Macbeth* », *Télérama*, 17 mai 2014, n° 3357

« [...] Il faut les admirer passant à vue d’un décor l’autre, dans des chorégraphies magnifiquement orchestrées : la magie du théâtre tient aussi de ces ambiances miraculeusement surgies du plateau. Sans doute la scénographie globale de *Macbeth* y perd en unité de goût et d’esthétique. [...] Mais reste l’essentiel, ces séquences de toute beauté : jardins de Lady Macbeth, moments crépusculaires à Londres sortis d’un film noir, banquet offert par le nouveau roi, furieuses scènes de tempête à renfort d’immenses soieries... [...] Si certaines actualisations – ordinateur utilisé par Macbeth, etc. – détonnent, les sorcières, sombres gitanes dansant à tout-va sous la houlette drôle et terrifiante de Juliana Carneiro da Cunha, sont, elles, traitées comme un chœur antique omniprésent sorti droit de la tragédie grecque. [...] »

Fabienne Pascaud

« Mnouchkine fait sortir les *Macbeth* du bois », *L’Humanité*, 12 mai 2014

« [...] Serge Nicolai épouse toutes les facettes, terrifiantes ou minables, des abonnés aux putschs. [...] Avec Lady Macbeth entre en scène l’impitoyable détermination qui va “jusqu’au bout”, le fameux “froid calcul de l’intérêt égoïste”. Cette Lady perd sa noblesse pour devenir une arriviste aux dents longues que joue à fond Nirupama Nityanandan jusque dans son style de petite brune qui n’a pas froid aux yeux. Ce couple moderne s’accompagne de tout l’attirail de la modernité des complots : les exécuteurs de Banquo, le supposé rival de Macbeth, ont tout des mafieux gominés ; on passe sans transition à des conciliabules d’hommes d’affaires à costards sombres. [...] Et, mieux encore, les libérateurs de la tyrannie de Macbeth qui partent d’Angleterre rappellent les libérateurs d’une autre tyrannie partis de Londres. [...] »

Charles Silvestre

« Macbeth égratigne le jubilé du Soleil », *Libération*, 20 mai 2014

« [...] Dans la mise en scène d'Ariane Mnouchkine, la première image du château est à l'opposé de ces horreurs. Lady Macbeth veille sur une vaste roseraie dont l'odeur se répand dans la salle. Avec son grand tablier, le jardinier est un débonnaire qui rassure ; les servantes font des bouquets. [...] Au Théâtre du Soleil, c'est dans la roseraie où Lady Macbeth accueille son mari, puis Duncan, que le basculement dans l'irréparable se produit. Le poison est dans les fleurs et le sang à venir dans les pétales rouges répandus sur le sol. La scène n'est pas juste visuellement aboutie, elle étire l'entre-deux, la seconde fatale du "faux pas", que Cixous appelle aussi le "faut pas", quand douceur et horreur sont encore inséparables. »

René Solis

« Son Macbeth en met plein les yeux », *Le Parisien*, 31 mai 2014

« La mort et le sang sont tapis dans le parfum des roses. Elles sont nombreuses dans cette adaptation de *Macbeth*, tantôt rassemblées en bouquets tantôt égrenées en pétales pourpres pour symboliser le chemin du crime. [...] Long de 3 h 20 avec entracte, ce spectacle, qui s'ouvre par une danse mi-paysanne mi-guerrière, est d'abord un livre d'images : on y traverse le vacarme de la guerre et le luxe des palais, le calme d'une roseraie et le déchaînement de l'océan. Quant à la forêt en marche, c'est un enchantement visuel.

« Ariane Mnouchkine a joué avec les anachronismes. Macbeth consulte ainsi sur un ordinateur les prédictions des sorcières. Une équipe de télévision surgit à deux reprises. Quant à la scène de bal, elle ne déparerait pas à Cannes. [...] »

Pierre Vavasseur