



« Ross - Où en est le monde ?
Macduff - Ne le voyez vous pas vous-même ? »
Macbeth, Acte II, scène 4

Macbeth Kanaval - Atelier hors champ

Création Saison 2012 - 2013
Reprise en 2014

Coproduction

L'espal - scène conventionnée (Le Mans)

La Fonderie (Le Mans)

Atelier hors champ

Avec l'aide à la production d'Arcadi

Avec l'aide à la création de l'Etat - Préfet de la région Pays de la Loire

Avec l'aide à la création du Conseil régional des Pays de la Loire

Avec l'aide au projet de l'Adami et l'aide à la création de la Spedidam

Avec le Soutien de la Fonderie et du Théâtre du Soleil

Pascale Nandillon a été artiste associée à L'espal – scène conventionnée entre 2009 et 2013

Macbeth Kanaval

Création de l'Atelier hors champ à partir de *Macbeth* de William Shakespeare

Traduction André Markowicz

Durée : 2 h

Mise en scène : Pascale Nandillon

Assistante à la mise en scène : Aliénor de Mezamat

Collaboration artistique, scénographie, création sonore : Frédéric Tétart

Avec : Séverine Batier, Serge Cartellier, Alban Gérôme, Myriam Louazani, Sophie Pernette

Lumière : Frédéric Tétart, Soraya Sanhaji

Régie lumière : Soraya Sanhaji

Costumes : Odile Crétault

Construction décor : Loïc Richard

Administration – production : Les Ateliers de la Grande Ourse - Valérie Poirier

Extraits vidéo : <http://vimeo.com/album/2455996> mot de passe : sarabande

Calendrier des représentations en 2012 - 2013

La Fonderie - Le Mans

dans le cadre de la programmation de l'espal - scène conventionnée, Le Mans

Du 21 au 26 novembre 2012

Grand Théâtre de Calais

Le 16 janvier 2013

Théâtre du Soleil – Paris

Du 28 janvier au 5 février 2013

TU - Nantes

Les 13, 14, 15 mars 2013

L'Echangeur – Bagnolet

Du 21 au 31 mars 2013

note d'intention

*"Je l'ai vu.
Du sang fut répandu autrefois
Avant que la loi ne plante sur ses pieds le squelette
De l'État. Et depuis aussi des meurtres innombrables
Et sans nom. Et il en a toujours été ainsi : quand
La cervelle était dehors, l'homme mourait et après
Plus rien. Aujourd'hui les morts ont de l'avenir.
Vingt trous dans le crâne, le vent passe au travers
La pluie entre, et ils se relèvent
Et nous chassent de nos chaises ou
Prennent place sur notre pauvre dos
Pour jouer au cheval avec notre majesté."*¹

Macbeth est l'excroissance maligne d'un pouvoir édifié sur la violence où le meurtre est la règle et non l'exception. Ce pouvoir condamne l'homme criminel mais légitime le soldat qui tue. Pour nous, *Macbeth* raconte un projet politique stérile, le symptôme d'une maladie qui infecte le corps de l'état – l'histoire d'un échec en germe dans tout état.

Macbeth tue le roi pour être roi. Mais « le sang appelle le sang ». Le meurtre sériel de Macbeth instaure la répétition de l'acte, du temps, détruit la narration. Une stase sans fin s'ouvre et se ferme en miroir sur les mêmes images : un homme ensanglanté, une décapitation, un couronnement. C'est une intersection entre deux possibles : répéter le meurtre ou ne pas le répéter. Mais le meurtre engendre le meurtre et ne peut pas suspendre l'hémorragie de l'histoire.

La conscience soudaine de ce crime perpétré hors du cadre de la guerre ouvre chez Macbeth une brèche qui tue le sommeil et l'oubli. Elle le place à la lisière de deux mondes où les morts accumulés de l'Histoire viennent l'effrayer et hantent l'espace du théâtre. Ce surcroît d'humanité le rend inapte à l'exercice du pouvoir. Il rate son entrée sur la scène de l'histoire.

Au moment où meurt Lady Macbeth, Macbeth, « pauvre acteur », découvre qu'il a toujours été seul, que le dialogue du théâtre n'était qu'une illusion, le langage un vacarme, le récitant un fou attelé à une tâche impossible. Le monde n'est qu'un théâtre, le lieu où s'exhibe la

¹*Macbeth d'après Shakespeare*, Heiner Müller, trad. Jean-Pierre Morel (Ed. de Minuit)

défaite du sens : « un récit / Conté par un idiot, plein de bruit et de fureur, / Ne signifiant rien. ».

Notre adaptation concentre et précipite ce récit à partir de fragments - elle en fait la matière d'un long poème dramatique découpé en mouvements. Dans notre montage la chronologie des scènes est parfois bouleversée. Il fait apparaître les raccords analogiques et thématiques, creuse les leitmotifs primitifs qui structurent souterrainement le texte, soulève les images qui peuplent l'insomnie des corps et des voix. Des extraits du texte sont portés par un chœur, comme des refrains ou des voix intérieures.

Ce matériau choral est porté par cinq acteurs et une partition sonore.

Des bandes magnétiques tournent sur des magnétophones à vue au plateau et diffusent la mémoire des différentes versions cinématographiques et radiophoniques de Macbeth (Carmelo Bene, Kurosawa, Orson Welles, Apocalypse Now...), des extraits d'archives historiques et les voix off des acteurs. Voix du plateau et voix enregistrées flottent comme autant de fantômes du musée-théâtre et de l'histoire. La voix des acteurs est toujours au-delà ou en-deçà, bordant l'entre-deux où la parole est stupéfaite. À travers eux *quelque chose* parle : le refoulé qui habite le corps du possédé et celui de l'acteur.

Qui parle ? Qui est là ?

Le plateau est un site d'apparition, où les dépouilles, les masques et les attributs des figures sont endossés à tour de rôle par les acteurs comme autant de peaux et de visages. Ils peuplent l'arène où les présences réelles et irréelles encerclent Macbeth et Lady Macbeth, où vivants, morts, fantômes, visions, se dédoublent et se confondent. Ils rejouent la mascarade politique dans un rituel qui tient du carnaval.

Dans le théâtre avec ses médecins, comme assis à la table du banquet, nous sommes tous témoins des secrets, des crimes et des divagations. Nous sommes dans le vase clos d'un espace paranoïaque où nous voyons avec les yeux de Macbeth – du côté des spectres. La cour fuit le tyran et son royaume malade ; nous, spectateurs, restons seuls avec lui - nous faisons l'autopsie d'un dérèglement.

Nous examinons la schizophrénie d'un monde où le meurtre est délégué et déréalisé.

Que fabrique, dans le psychisme collectif, l'accumulation des morts dont nous sommes témoins quotidiennement ? Le simulacre de la représentation nous libère-t-il des images en suspens, dont le refoulement et l'accumulation empoisonnent le corps social et la pensée ?

Comme Macbeth, attendons-nous que le poignard déchire l'écran et nous laisse face à face avec le visage refoulé de la mort ?

Grâce à Macbeth, l'espace de la représentation devient l'espace de l'exorcisme, du soin, qui n'opère que si nous assistons au rituel jusqu'à son terme, où Macbeth offre sa mort en spectacle.



« Un combat se livre dans le cœur de chaque homme, entre le rationnel et l'irrationnel, le bien et le mal..., et le bien ne triomphe pas toujours. Parfois les ténèbres l'emportent. Tout homme a un point de rupture, vous comme moi. Le colonel Kurtz a atteint le sien et il est manifestement devenu fou. Liquidez le. Drastiquement... Évidemment cette opération n'existe pas et n'existera jamais. »

Un supérieur hiérarchique, Apocalypse now, Francis Ford Coppola

« J'ai vu des horreurs, des horreurs que vous avez vues. Vous n'avez pas le droit de me traiter d'assassin, vous avez celui de me tuer, vous avez le droit de le faire mais pas le droit de me juger. Les mots ne permettent pas de décrire ce qui est nécessaire à l'intention de ceux qui ne savent pas ce que l'horreur signifie. L'horreur, l'horreur a un visage, il faut se faire une amie de l'horreur, horreur et terreur morale sont vos amies, si elles ne le sont pas elles sont des ennemies redoutables, de vraies ennemies. »

Colonel Kurtz, Apocalypse now, Francis Ford Coppola

Macbeth Kanaval : dépouilles et apparats

« Pourquoi me pares-tu de ces habits d'emprunts ? »

Macbeth, Acte I, scène 3¹

Dans *Macbeth*, les figures endossent des habits et s'y dissimulent : costumes « qui se feront à l'usage » - vêtements trop larges ou trop étriqués qui ne vont pas avec les corps, qui racontent l'écart entre l'homme et la fonction. Les vêtements sont les titres, l'enveloppe vide, la dépouille des fantômes.

Comme Macbeth qui hérite du titre d'un traître, la cour est affublée des manteaux et des décorations usurpés aux morts. Elle observe un Macbeth qui n'arrive pas à faire tenir sa couronne sur sa tête. La face et la voix de Macbeth sont fissurées, tremblantes. Il flotte dans les fonctions qu'il devrait assumer. Macbeth n'a pas « l'étoffe » d'un roi, ni la trempe d'un criminel.

Nous souhaitons expérimenter cette dissociation entre le corps et son costume, les jeux d'accoutrements, de dissimulations et de mises à nu : théâtre de l'apparat, mascarade de cour, visages maquillés de sang, de blanc, de nuit, grimaces de la peur et du mensonge, mains d'une femme tachées par le meurtre... Les corps cherchent leur place, l'instabilité est générale.

C'est un carnaval où se rejoue le combat de l'ordre contre le chaos.

Lieu de l'inversion des rôles et des apparences qui flirte avec l'effroyable et le sublime, le carnaval est l'évènement ponctuel, permissif et transgressif qui précède le retour à l'ordre. Dans *Macbeth*, le carnaval déborde ses limites, s'étend à l'échelle d'un pays, inversant jusqu'au cours naturel du temps. *Macbeth*, c'est le chaos institué.

Mais le carnaval, dans ce qui le relie profondément au rite, est aussi ce qui transgresse l'interdit fondamental : la séparation radicale du monde des vivants d'avec celui des morts. Dans *Macbeth*, cette séparation est ruinée et le monde se peuple de figures archaïques et de masques.

C'est ce double aspect du carnaval qui nous a intéressé dans la dynamique du « Kanaval » haïtien dont nous tirons le titre de cette création.

Il est à la fois rite social magique de convocation et de conjuration des morts, et espace politique où les dirigeants peuvent être critiqués publiquement sous couvert du masque. Rituel collectif où reviennent les figures archaïques issues de la culture Vaudou, mais également revisitation de l'Histoire politique d'Haïti par la convocation des personnages qui marquent son passé et son présent, et qui viennent s'ajouter au défilé des figures-fantômes du carnaval.

¹ *Macbeth* - Carmelo Bene, Trad. Jean-Paul Manganaro

Les photographies noir et blanc qui suivent sont extraites de Kanaval, Vaudou, politique et révolution dans les rues de Haïti de Leah Gordon, et les photographies couleurs sont des images du carnaval de Dunkerque (copyright Eric Minette).



L'équipe

Mise en scène

Pascale Nandillon

Née en 1966. Comédienne, elle travaille avec Bruno Meyssat, David Moccoelin, Pascal Kirsch, Marc François, Vincent Lacoste, Noël Casale, Agathe Alexis, J.C. Grinevald, Jean-Yves Lazennec, Eric Vautrin, Sébastien Derrey. Elle rencontre Antoine Caubet, Joël Pommerat, Anita Picchiarini, Ariane Mnouchkine au cours de stages de recherche.

De 2002 à 2004, elle participe à la création de Bruno Meyssat *Exécuteur 14* d'Adel Hakim (Traduction et dramaturgie). sous l'égide de l'AFAA, dans le cadre de Tintas frescas, à l'Université Catholique du Pérou,

En 1997, elle crée l'*atelier hors champ* dont elle signe les mises en scène : *L'Insoumis* d'Henri Michaux, *Salomé* de Fernando Pessoa, *La pluie d'été* de Marguerite Duras, *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Au Hommes* d'après Les Cahiers de Nijinski, *Le bruit du temps* d'après *Les questions au temps qui passe* d'Eugène Savitzkaya, *Le petit poucet* de Caroline Baratoux. *Forces. Eveil, L'Humanité* d'August Stramm.

Elle prépare au concours des écoles nationales de Cannes, Rennes, Strasbourg et Saint-Étienne, au sein du Théâtre du Gymnase à Marseille et dirige des ateliers dans des lycées pour des classes option théâtre. En 1997 elle co-dirige deux U.V pratiques de théâtre à l'université Paris VIII - Saint-Denis.

Depuis septembre 2007, l'Atelier hors champ est en résidence à l'Espal au Mans pour des travaux avec les habitants du quartier des Sablons rassemblant les acteurs de l'atelier et des participants amateurs.

Depuis 2009, Pascale Nandillon est Artiste associée à L'Espal.

Assistanat à la mise en scène

Aliénor de Mezamat

Elle a étudié les lettres et la philosophie (Maîtrise et DEA consacrés à Claude Régy) et s'est formée comme comédienne à l'Ecole et Compagnie de théâtre universitaire *Les Indifférents* dirigée par Michel Nebenzahl (Nanterre, 2002-2004), et dans des stages avec Olivier Besson, Pascale Nandillon, Gilles Groppo, Serge Ricci, Isabelle Catalan.

Elle joue sous la direction de Michel Nebenzahl, Claire Chollet, Ingrid Bertol, Clyde Chabot, qu'elle assiste à la mise en scène pour un spectacle. Elle met en scène les créations *Jeanne* et *Luce de Lune* au sein de la Compagnie du dehors qu'elle codirige entre 2008 et 2011 avec sa fondatrice Claire Chollet.

Collaboration artistique, scénographie

Frédéric Tétart

Né en 1971. Formé à la musique classique et aux arts plastiques, il explore les domaines de la vidéo, de la photographie, du son, de l'installation, et de l'écriture. Il expose ses travaux en France et à l'étranger. Il crée des lumières, du son et des scénographies pour la danse (Carole Paimpol, Laurence Rondoni, Tal beit-Halachmi...), le théâtre, et pour des installations dans l'espace urbain (*Requiem* 2006). Co-dirige le laboratoire et le festival pluridisciplinaire Descent-Danse de 1998 à 2001 à Tours. Travaux récents : *Rudiments* et *Personne*, expositions photographiques (2005, 2007, 2010) ; films sur le danseur butô Ko Murobushi et le musicien A. Mahé, (Cinémathèque Française et vidéo-danse 2002-2011) ; création musicale et lumière pour les solos de danse de L. Rondoni, À vue, 2001 ; collaboration à la scénographie pour le spectacle "Chien de feu" avec A. Mahé, C. Zingaro, J.F. Pauvros... 1997. Depuis 2007, il collabore au travail théâtral, radiophonique et cinématographique de l'atelier hors champ avec les habitants du quartier des Sablons (*La Pluie d'été* de Marguerite Duras, *La Tour*, série de films) et aux créations (lumière et son de *Forces. Éveil, l'humanité* d'August Stramm, musique pour *Le petit Poucet...*)

Dramaturgie

Vérane Partensky

Docteur ès Lettres, Maître de conférences en littérature comparée à l'université Bordeaux-Michel de Montaigne. Auteure d'une thèse sur *Le motif de la mort des dieux dans l'esthétique de la fin du XIXe siècle en Europe* et d'une trentaine d'articles de recherche sur divers aspects de la littérature du XIXe siècle, elle s'intéresse aux domaines français, anglais et allemand et aux relations entre arts plastiques et littérature. Depuis deux ans, elle a orienté ses recherches vers la question du caprice littéraire et pictural (genres sans règles, question de l'informe, écriture du singulier, incohérence, récits de rêve...).

Jeu

Séverine Batier

Formée aux ateliers de Jean-François Sivadier, elle joue aux côtés de Serge Tranvouez, Vincent Lacoste, Laurence de la Fuente, Sébastien Derrey, Catherine Vallon. Elle est régulièrement assistante à la mise en scène (avec Clyde Chabot, Fabrice Dupuy, Laurence de la Fuente...). Elle co-met en scène : *Nouvelles révélations sur le jeune homme* (Joris Lacoste) avec l'auteur (Ménagerie de Verre, Paris, 1999). Elle participe à la mise en scène collective du Groupe D : *Aurélia Steiner* de M. Duras (Studio Théâtre de Vitry ; Anis Gras Arcueil, 2004-2006). Elle met en scène *Richard III* de W. Shakespeare (St Sulpice de Royan, 2001) et *Don Juan* de Lord Byron (Anis Gras Arcueil, 2007). Elle joue dans *Forces. Éveil, l'Humanité* d'August Stramm, mis en scène par Pascale Nandillon.

Serge Cartellier

Parallèlement à des années de pratique sportive intensive et d'études de médecine, il se forme au théâtre à Marseille puis à Grenoble, puis rejoint une compagnie de Commedia dell'Arte et travaille plusieurs années en spectacles de rues. A Paris, il aborde le texte sous l'œil d'Isabelle Nanty, Françoise Roche, Patrick Bonnel, et les mouvements auprès de Christine Burgos, David Melon, Olivier Besson. Comédien et danseur ; il participe aux créations de Marc Francois, Pascal Kirsch, Catherine Vallon, Pascale Nandillon, Séverine Batier, Sébastien Derrey, Fabien Dariel et Philippe Jamet, Toméo Vergès, Claire Guerrier, Perrine Mornay dans une approche liée au mouvement. Praticien de la Méthode Feldenkrais™, titulaire d'une maîtrise en Art du Spectacle, il dirige régulièrement des ateliers de théâtre, de mouvement et des entraînements physiques pour acteurs. Collaborateur artistique de Pascale Nandillon sur *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Au Hommes* et, actuellement, sur le projet *Le banquet*, il travaille également sur les prochaines créations de Perrine Mornay comme consultant dramaturgique. Il a mis en scène *Agatha* de M. Duras, un travail d'improvisation vocale à partir de textes de F. Pessoa et plusieurs spectacles avec la compagnie *Les Pas Tentés* dirigée par Sophie Faria.

Alban Gérôme

Il se forme à l'école de La Belle de Mai puis aux cours Blanche Salant et Véra Gregh. Il poursuit ensuite sa formation en participant aux stages dirigés par Arielle Bloesch, Régis Vaillant, Jean Pierre Rossfelder, Ludovic Lagarde, Elisabeth Mazev, Eloi Recoing, Bernard Grosjean, Benoit Théberge, Alain Prioul, Christian Germain, Pierre Yves Chapalain, Rodolphe Dana, Jean Michel Rabeux.

Au théâtre, il joue et danse sous la direction d'Arielle Bloesch, Régis Vaillant, Didier Gauroy, John Caroll, Emmanuelle Cordoliani, Natacha Kantor, Christian Germain, Marie Wacker, Combor, Joël Beaumont, Virginie Ansara, Nicolas Hocquenghem, Catherine Vallon, Fabio Alessandrini, Sréphane Fratti, Jean Michel Rabeux

Au cinéma, il tourne avec Pascal Elfassi, Fabrice Radenac, Guillaume Martinez, Alain Wermus, Jean Paul Salomé, Guillaume Bureau.

Depuis 1991 il joue dans une cinquantaine de spectacles et une dizaine de films. Il privilégie le théâtre contemporain et les créations, nourrissant son expérience à travers différentes formes artistiques comme le théâtre, la danse, le chant, la performance, la lecture, le clown, etc.

En 2011, il crée avec Cécile Guillemot l'association Textô pour la promotion de la lecture pour tous.

Myriam Louazani

Depuis 2002, elle a joué dans plusieurs créations de l'atelier hors champ (*La pluie d'été* de M. Duras, *Variation sur la mort* de Jon Fosse, *Forces, Eveil, l'Humanité* d'August Stramm). Pour la saison 2011-2012, elle est programmée au Théâtre de Brétigny pour des lectures autour de spectacles.

Elle conduit depuis près de 20 ans des ateliers auprès d'enfants, d'adultes, d'handicapés mentaux et de personnes âgées.

Elle a notamment conçu et créé avec Sophie Pernette un projet autour de la Mémoire et de la transmission de populations issues de l'immigration qui a donné lieu à l'exposition « *Les HistoRécits* », à la mise scène de « *D'une parole à l'autre* » à Montreuil (93) et à la réalisation du film du même nom.

Elle mène depuis sept ans un travail d'atelier auprès de médecins généralistes afin d'améliorer la qualité de la relation thérapeutique.

Sophie Pernette

Née en 1971, formée à la danse, au mime et au chant, elle travaille avec Dominique Minot, Laëtitia Brun, François Joxe, puis avec Joël Pommerat, Sophie Renauld pour *Hantés* au théâtre de la Villette. Elle adapte et met en scène *L'inondation* de Zamiatine au théâtre du Chaudron et *Les lettres de Lila* avec Séverine Batier. Elle travaille avec Pascale Nandillon dans les créations de l'atelier hors champ (*La pluie d'été* de M.Duras ; *Variations sur la mort* de Jon Fosse et *Au Hommes* d'après Les Cahiers de Nijinski), participe de 2007 à 2009 à la résidence de l'atelier hors champ à l'Espal (Le Mans) pour un travail théâtral, radiophonique et cinématographique avec les habitants des Sablons à partir du roman *La Pluie d'été* de M.Duras. Elle joue dans *Forces. Eveil, l'Humanité* d'August Stramm.

L'Atelier hors champ

Pascale Nandillon, metteur en scène, crée l'atelier hors champ en 2000 et la compagnie en 2003. D'abord laboratoire de recherche accueillant comédiens professionnels et amateurs, cinéastes, plasticiens..., puis compagnie professionnelle qui travaille en fidélité avec une quinzaine de personnes.

Créations de la compagnie

- *L'Insoumis* d'après Henri Michaux - L'Ermitage (Paris) - 2000

- *Salomé* d'après Fernando Pessoa - La Girandole (Montreuil) - 2001

- *La Pluie d'été* de Marguerite Duras - La Guillotine (Montreuil) - 2002, 2003

- *Variations sur la mort* de Jon Fosse - Créé en 2005 à La Fonderie (Le Mans) et joué au théâtre Berthelot (Montreuil) et à l'Echangeur (Bagnolet).

Il a bénéficié d'une aide à la création de la DRAC Ile-de-France.

- *Au Hommes* d'après *Les Cahiers* de Nijinski - Créé en 2007 à La Fonderie (Le Mans) et joué au théâtre Berthelot (Montreuil), à L'Anis Gras (Arcueil) et dans le cadre du festival ActOral (Théâtre des Bernardines, Marseille).

Reprise en 2010 au T.U. De Nantes, en partenariat avec Le Grand T et l'Espal au Mans.

- *Le Bruit du temps*, création scénique et radiophonique (2009) dans le cadre des ateliers de recherche des Bernardines en partenariat avec l'hôpital psychiatrique Edouard Toulouse (Marseille).

- *Le Petit Poucet* de Caroline Baratoux. Spectacle pour enfant créé en 2008 à l'Anis Gras (Arcueil) et joué à La Ferme de Bel Ebat (Guyancourt), au Théâtre Berthelot (Montreuil). Reprise en 2009 à l'Espal (Le Mans), à l'Espace Culturel André Malraux (Kremlin-Bicêtre), au Théâtre Dunois (Paris).

Il a bénéficié d'une aide à la création de la DRAC Ile-de-France.

- *Forces. Éveil, l'Humanité* d'August Stramm, création en Janvier 2010 au Théâtre Vidy-Lausanne. Coproduction l'Espal, la Fonderie, La Ferme de Bel Ebat à Guyancourt.

Depuis 2009, Pascale Nandillon est artiste associée à l'Espal-scène conventionnée (Le Mans).

Depuis septembre 2007, l'atelier hors champ est en résidence à l'Espal pour des travaux théâtraux, radiophoniques et cinématographiques avec les habitants du quartier des Sablons au Mans, rassemblant les acteurs de l'atelier et des participants amateurs (adultes et enfants) :

- 2008-2009 : Création d'une pièce de théâtre, d'une pièce radiophonique et d'un film avec les habitants du quartier des Sablons, à partir du roman *La Pluie d'été* de Marguerite Duras.

- 2010 : création théâtrale avec les habitants du quartier des Sablons et les acteurs de la compagnie autour de *Variations sur la mort* de Jon Fosse.

- 2011 : création théâtrale avec des enfants des Sablons, *La promenade de Fritz*, d'après R.Walzer ;

- 2010-2012 : *La Tour*, projet cinématographique et radiophonique dans une tour HLM des Sablons.

Articles de Presse

Texte de Bruno Tackels paru sur *Mouvement.net* / 11 février 2013

« Carmelo Bene légitime ainsi la règle de sa mise en scène et le principe de sa propre dramaturgie : s'agissant de Shakespeare, vouloir le mettre en scène conformément au texte serait donc une erreur, en ce sens que la mise en scène irrécupérable d'alors est antérieure au texte définitif, quand ce dernier a figé en quelque sorte les variables des répétitions. Réimproviser aujourd'hui revient à éliminer les obstacles les plus accidentels qui nous empêcheraient d'accéder à ce qui nous concerne dans Shakespeare, mais aussi à nous débarrasser de nos habitudes quotidiennes pour nous rendre mieux vulnérables aux coups portés par une dramaturgie lointaine, donc contemporains à la violence comme à la douceur d'une humanité révolue. » (1)

Plaisir d'offrir aux lecteurs de Mouvement ces mots inédits d'un immense artiste, Pierre Klossowski, qui résonnent tout particulièrement lorsqu'on assiste au *Macbeth Kanaval*, mené par l'Atelier hors champ. Une grande intuition de ce qu'est la scène, profondément. Sous le regard de Pascale Nandillon, les acteurs qui s'emparent des mots de Shakespeare ne prétendent pas mettre en scène l'histoire terrifiante de *Macbeth*, vénéneuse au point d'avoir la terrible réputation de porter malheur aux acteurs qui disent son nom. (Ce que les acteurs évitent de faire, à l'évidence - ils parlent de la pièce écossaise...).

Les mots du vieux poète sont extirpés, attrapés comme des dépouilles fumantes. Ou des hallucinations qui reprennent vie et corps. Ou encore des insectes qu'on observe, décryptés dans une lumière froide. Des apparitions qui orchestrent des rituels obsédants. Entraînés dans la spirale du sang, *Macbeth* et sa femme perdent le sommeil. Quand il avait monté la pièce en 1996 au TNB à Rennes, Marc François (qui jouait le rôle- titre) avait poussé cette intuition à bout : *Macbeth* est « un veilleur, irrémédiablement, érotiquement, passionnément attiré par le corps du sommeil des autres ». Il ne s'en remettra pas, ni *Macbeth*, ni Marc François. On repense à lui, en écoutant les mots de Shakespeare traduits par André Markowicz, sans même savoir que la filiation est plus précise encore ; Pascale Nandillon a travaillé avec ce grand artiste, qui ne faisait pas les choses à moitié. Comme *Macbeth*.

Quels rapports avons-nous aux morts, les nôtres, les autres, les célèbres, les anonymes, les héros et les oubliés ? Sous les ruines d'un texte écrasant, écrasé du poids de son propre mythe, les acteurs de l'Atelier hors champ fouillent, exhument ses (beaux) restes, et ne s'embarrassent pas de sa prétendue autorité, pour jouer librement en écoutant « les coups portés par une dramaturgie lointaine ». Devant nous, ils prennent les coups, et rentrent dans l'arène. Celle-ci reste néanmoins assez abstraite, sans contour véritable, malgré des images d'archives venant d'un autre temps, d'une autre guerre. Parallèle fragile et sans vrai lien. Les mots de Shakespeare devraient suffire. Ou pas. C'est toute la question que pose *Macbeth Kanaval*. Un chantier passionnant accueilli par le Théâtre du Soleil, qui ne ferme pas ses portes, même si les Naufragés du fol espoir ont mis le pied à terre, après 306 représentations, à la Cartoucherie et partout dans le monde, jusqu'à Taïwan en décembre 2012.

1. Texte inédit publié dans le numéro 31 de la revue *Mouvement* (novembre 2004). © Denise Klossowski, 2004.

Macbeth Kanaval est une descente hallucinée

Un lent et long cauchemar glacé que traversent cinq acteurs engagés corps et âmes dans cette folie implacable.

Pascale Nandillon racle l'oeuvre de Shakespeare qu'elle dépiaute jusqu'à en faire gicler les nerfs, jusqu'à nous faire grincer les dents. Mise en scène à vif d'un texte et réflexion sur le pouvoir et l'hystérie sanglante où le meurtre est la règle. Expérimentation qui fragmente l'oeuvre et le concentre sur le couple infernal et royal. Pascale Nandillon opte pour un point de vue unique, celui de Macbeth et sa lente dérégulation, sa chute inexorable, vertigineuse et lente. A travers ces deux là, les deux Macbeth, hystériques au sens premier, c'est aussi le pouvoir que Pascale Nandillon ausculte. Celui qui vous ronge et vous bouffe le cerveau, véritable came. Qui mène au meurtre où la raison n'est plus que lambeau brumeux. Hystérie du pouvoir, hystérie des corps c'est du pareil au même. Les corps sont tordus, tendus. Il y a dans le pouvoir un érotisme, une sexualité âpre que lady Macbeth porte en elle, crûment. L'acte politique, le meurtre, est masturbatoire. Retrousser ses jupes c'est aussi céder à la jouissance du pouvoir et du meurtre.

Fardés à la truellerie, faces blanchies ou rougies, oripeaux sur le dos, trop larges ou trop étroits, les acteurs sont déguisés ostensiblement. Le pouvoir usurpé c'est un vaste carnaval où tout est cul par-dessus tête avant que l'ordre ne revienne. Nul pour un temps donné n'est à sa place. Encore moins Macbeth dont le couvre-chef vacille... Les acteurs sont des fantômes qui errent sur le plateau, chœur des sorcières parlant d'une voix, miroir éclaté du couple royal, chacun endosse ses costumes, pièces de bric et de broc, qui lui donneront provisoirement son rôle dans cette comédie sanglante des faux-semblants... Inversion des rôles, invention du rôle, nous sommes au théâtre. Les rôles changent, s'interpénètrent. Les acteurs ne sont plus que des mannequins un peu plus vivants sans doute que ceux qui parsèment la scène et que l'on vêt pour un banquet ou une bataille. Ils cernent, fantomatiques, le couple royal, l'enferment un peu plus dans sa folie... Lecture cohérente de l'oeuvre où prime l'ensemble, l'oeuvre, plus que l'individu. Cette cohésion là est réussie. Et ce théâtre d'ombres sanglantes semble s'inventer sous nos yeux. Le jeu est sciemment dénoncé parce que l'enjeu est ailleurs. Ce qui compte n'est pas tant la forme ou du moins la forme seule qui ici ne peut exister qu'en corrélation avec le fond. La forme est mouvante, instable. Rien n'est stable d'ailleurs dans cette formidable création. Pas même les acteurs, le couple maudit, qui semblent toujours au bord de tomber. Il y a mise en abyme d'une chute, d'un pouvoir éphémère annoncé. L'intelligence de Pascale Nandillon n'est donc pas seulement d'interroger le pouvoir politique. Macbeth Kanaval est aussi une réflexion sur le théâtre et son histoire. Sur la forme à donner. La bande son est ainsi aussi importante que l'ensemble. Elle est également un élément réflexif, un questionnement archéologique, historique. Un contre point. Sont diffusées les versions d'Orson Welles, de Carmelo Bene (par ailleurs, si influence il y a elle est peut être à chercher de ce côté ci), Kurosawa. Et Apocalypse Now... Un choix audacieux que ce film mais intelligent. Ce que dit le Colonel Kurtz éclaire violemment cette mise en scène du pouvoir et de l'horreur. Une horreur légitimée. A ces voix se mêlent celles des acteurs. Voix du passé et voix du présent se répondent, assurant à l'oeuvre une continuité, une contemporanéité.

Pascale Nandillon et sa mise en scène s'inscrivent donc dans une lecture réfléchie et non purement littérale, illustrative et plate. La dramaturgie complexe et explosive donnée sur le plateau est d'une intelligence rare. Confus diront certains. Cette confusion est illusion. Le pouvoir est une vaste et sombre tragi-comédie, une farce. Un carnaval. C'est l'illusion de Macbeth qui crée ce théâtre d'ombre, ce carnaval grotesque. La confusion apparente n'est que la confusion de ce personnage perdu dans un entre-deux tragique. Sa désillusion sera sa fin. Ce que soulève Macbeth et que souligne Pascale Nandillon c'est la perte de sens de l'individu entraîné dans une spirale infernale où le meurtre appelle au meurtre, où les repères se brouillent et tombent les uns avec les autres. Macbeth met en scène sa folie, sa vie est un théâtre vidé de son sens. « Un récit conté par un idiot, plein de bruit et de fureur, ne signifiant rien ». On sort de cette création vidé, rincé mais avec la conviction tenace et ténu que quelque chose d'importance se joue là. Pascal Nandillon et ses acteurs offrent une belle et magistrale leçon de théâtre. Un théâtre intelligent, vif, réflexif. Et surtout, sans concession.

Texte de Willy Boy paru sur le blog *Le Souffleur* / février 2013

Fantaisies militaires : deux adaptations de "Macbeth" de Shakespeare

Dans *Macbeth Kanaval*, la voix circule comme le souvenir d'un mauvais rêve qui voile le réel. Elle relie les tableaux, menaçante, lancinante, c'est une voix qu'on ne comprend pas tout d'abord, qui s'éloigne puis se rapproche, comme un filon ténu que Pascale Nandillon ne force jamais à voir la lumière : ainsi l'or se protège-t-il du soleil, et brille, seul et fort, dans sa propre nuit.

L'esthétique de ce *Macbeth Kanaval*, ce pourrait être l'aventure du tournage d'un film, celui d'*Apocalypse Now*, par exemple, qui faillit ne jamais voir le jour, enchaînant les catastrophes humaines et les colères de la nature. Ce pourrait aussi être le film que le général Macbeth construit dans son esprit pour justifier son crime. C'est une esthétique héroïque, ancienne, asiatique, faite de morceaux collés d'images, de matières. Des films en noir et blanc de Kurosawa passent et repassent comme des mantras, des gramophones crachent des discours. Les personnages se changent et se maquillent à vue, pris peu à peu dans la folie d'une histoire qu'ils croyaient maîtriser, fous d'avoir cru à leur propre héroïsme. L'histoire que les personnages se racontent, n'est qu'un prélude à un dénouement beaucoup plus grands qu'eux.

Et c'est à la fin que la voix du colonel Kurtz sort triomphalement de terre, éclatant à la vue de Macbeth en la personne d'un ennemi venu pour le renverser. Mais cette voix, ce n'est pas une personne, ce n'est pas un destin humain, c'est la voix même de la bataille et des mouvements secrets du monde, qu'on pourrait relier peut-être aux mouvements de la forêt humaine qui apparaît en haut de la colline, donnant ainsi raison à la prédiction des trois sorcières. La fin est terrible, la déchéance totale, et Macbeth, passé au fil du spectacle de héros de Kurosawa à clown sordide, se voit obliger de jouer, pathétiquement, sa dernière scène. Il se soumet finalement à l'histoire qu'on a raconté pour lui. Il en découvre le dénouement avec horreur.

C'est à cela qu'est réduit son héroïsme : le courage est finalement obligé de prendre un masque de clown pour s'exprimer. La fin de Macbeth explose comme un soleil noir.

Texte de Marie Plantin paru sur *Premiere.fr* / mars 2013

Surnommé « La Pièce écossaise » pour éviter de prononcer son titre porte-malheur, « Macbeth » est une tragédie « pleine de bruit et de fureur », le récit hémorragique de meurtres en cascades générés par l'obsession insensée de s'élever toujours plus haut dans les sphères du pouvoir, une pièce aux fulgurances poétiques dignes des plus belles tournures shakespeariennes. Une descente aux enfers implacable et fatale qui accumule dans son sillon les cadavres et les stigmates de la culpabilité. « Macbeth » est un monument de littérature, un défi théâtral maximal. Une épreuve que peu de metteurs en scène osent traverser. Pascale Nandillon s'y est confrontée avec bravoure, s'est emparée de ce matériau infernal à pleines mains pour en faire un spectacle dense et rare, rituel macabre et carnavalesque d'une beauté pétrifiante, sublime et terrifiante. Nourri de références cinématographiques (Kurosawa, Coppola, Carmelo Bene, Orson Welles), servi par les superbes créations sonores et scénographiques de Frédéric Tétart, son « Macbeth » n'est pas sans rappeler le théâtre de Peter Brook et d'Ariane Mnouchkine mais dégage une vraie singularité, une vision unique et authentique. Pascale Nandillon modifie le déroulé du récit, se réapproprie la chronologie de la pièce pour créer des échos nouveaux, imagine un poème dramatique au long cours, une cérémonie funeste et flamboyante. Un théâtre d'images et de verbe. Elle crée sur la scène un espace global où tout se joue à vue, où accessoires et comédiens sont livrés en permanence au regard du spectateur, présents comme s'ils avaient toujours été là, sans début ni fin. Prêts à plonger éternellement dans la répétition cyclique des actes qui précipitent Macbeth et sa Lady dans l'abîme psychologique des condamnés à ne jamais vivre en paix. Sur un plateau immense réparti en zones éparses, dessinant une géographie scénique complexe et passionnante, traçant les différents territoires du drame, tantôt isolant, tantôt réunissant les personnages, les cinq comédiens, aux présences paradoxalement terriblement terriennes et fantomatiques à la fois, tragiques et grotesques, se passent le relai des rôles en une mascarade inspirée du carnaval haïtien (qui donne son titre au spectacle) - rite collectif magique ravivant les figures des morts -, un défilé de pantins sans âge, ballet d'apparat et de rôles usurpés, ronde de masques grimaçants. Ils s'habillent et se griment à vue en des scènes transitionnelles fascinantes. Leurs voix s'entremêlent parfois en un chœur d'outre-tombe ou s'élèvent, solitaires, telles des plaintes mélodiques et douloureuses. Entre rêve et cauchemar, ce « Macbeth Kanaval » palpite d'une beauté crépusculaire incandescente d'une portée bouleversante et témoigne d'un geste théâtral affirmé, d'une ambition artistique évidente et réussie.

Texte de Sandrinne Gaillard paru sur *Froggy's delight* / mars 2013

"La vie est une fable pleine de bruit et de fureur qui ne signifie rien": tel est le constat d'un Macbeth accablé à la fin de la pièce de Shakespeare.

Écrasé par la prophétie des trois sorcières qui l'annonce roi sans descendance, il subit son destin: il est couronné Roi. Elles prédisent à son ami Banco que ce sera lui qui engendrera les futurs rois.

D'une vie d'harmonie, de camaraderie, de vassal, Macbeth bascule dans l'horreur des homicides, de la paranoïa, de la folie. Sa femme est une araignée qui lui grignote l'esprit. Assoiffée d'ambition, sans scrupules elle refuse le futur de la prophétie des sorcières. Elle maquille la folie naissante de Macbeth, heurtant sa virilité vacillante. Macbeth n'a pas, il est vrai, le charisme des souverains qui se croient Dieu sur terre... il est un pauvre pantin perdu, qui se prend en pitié, un halluciné qui ne dort plus.

Pascale Nandillon crée une mise en scène qui s'inspire du kabuki, théâtre japonais : les costumes de lourdes étoffes, les maquillages de craie blanche, les corps à corps des deux comédiens Serge Catellier (Macbeth) et Alban Gérôme (Banco).

Une sorte de dévoilement outrancier des ressorts du pouvoir, des femmes -sorcières qui tiennent les vies des mâles dans leur ventre. Elle met autant en avant la tempête des combats politiques que la fureur des corps traversés.

Ce spectacle en tension est servi par des comédiens (Séverine Batier, Serge Catellier, Alba Gérôme, Myriam Louazani, Sophie Pernette) qui incarnent au plus près de la peau la folie des personnages de Shakespeare qui oscillent entre majesté et défaite avec une même démesure.

La proposition de Pascale Nandillon aurait probablement gagnée à être resserrée sur le travail des comédiens, en évitant certaines répétitions. "Macbeth Kanaval" n'en gronde pas moins, des échos des tyrans tombés de l'histoire contemporaine.

Entretien avec Manuel Bili et Sylvia Duverger paru sur le blog « Féministes en tout genre » du *Nouvel Observateur* / mars 2013

(extraits)

« **le sens est mort sur le champ de bataille** »

Dans votre mise en scène de Macbeth, résonne la voix caverneuse du Kurtz d'Apocalypse Now de Coppola et de Joseph Conrad. Cela permet de généraliser le discours shakespearien et de dégager une réflexion plus vaste sur la violence du pouvoir. Quel sens accordez-vous aux mots lucides et résignés de Kurtz, évoquant l'horreur d'une Histoire inévitablement tachée de sang ?

Après le meurtre de Duncan, la porte est ouverte, les tombes sont béantes. Nous avons choisi d'en faire aussi remonter d'autres voix.

La voix de Kurtz est diffusée dans l'espace, comme si Macbeth devait en comprendre quelque chose. C'est une citation au dossier, la voix d'un frère lointain, un autre calque, une rémanence – ça n'est pas un raccord forcé entre deux guerres qui sont très différentes. C'est une archéologie, une archive passée et future de la pièce.

Pour nous, le premier point de convergence de *Macbeth* et d'*Apocalypse now* était le statut du soldat : légitime quand il tue au nom de la guerre, illégitime quand il tue en son nom propre. Décoré quand il tue « bien », décapité quand il tue « mal ». De ce point de vue, **le colonel Kurtz dans le film de Coppola dénonce parfaitement les rouages d'une violence structurelle qui a fait de lui et de ses soldats des machines à tuer, des monstres doués de morale.** Cette structure choisit de le mettre à mort quand Kurtz semble dépasser ses attributions, se vivre comme chef de guerre, basculer, aux confins du monde des hommes et de la loi, au pays des morts. **Cette structure choisit, de même, d'exécuter Macbeth quand celui-ci devient vraiment incontrôlable - c'est à dire au moment où il énonce que rien n'a de sens, si ce n'est la ruine et la mort.**

« Vous devez avoir des hommes qui soient moraux, et en même temps, capables d'user de leur instinct primal pour tuer, sans sentiments, sans passion, sans jugement..., parce que c'est par le jugement qu'on est vaincu », dit Kurtz.

Quand est-on un homme ? Qu'est ce qui fait qu'on est un homme ? Quand ne l'est-on plus ? Est-on encore un homme quand on tue ? Dans quelles conditions couper une tête est légitime ?

Le capitaine Willard n'est pas dupe quand il s'étonne qu'on condamne Kurtz pour « meurtre » en pleine guerre du Vietnam. L'atrocité, l'horreur du champ de bataille, la sauvagerie et l'hallucination du combat les réunissent intimement : **ni Willard, ni Kurtz, ni Macbeth ne sont jamais revenus du monde des morts.** La frontière qui sépare la bonne mise à mort de la mauvaise est une question de sens – mais en réalité le sens est mort sur le champ de bataille...

L'ensauvagement progressif

Macbeth exécute ce qu'il a toujours exécuté. **Aux ordres des chefs ou des sorcières, il acte les mots qu'on lui donne** : il tue et continue de tuer, en espérant chaque fois mettre un terme au meurtre, suspendre le cours de l'histoire. Par ses actes il met à nu la structure violente de toute accession au pouvoir. Le meurtre, la violence, n'est pas l'exception du pouvoir, c'est sa règle.

Ensuite, ces deux œuvres convergent vers un geste rituel : la mise à mort de Kurtz, la mise à mort de Macbeth. L'ensauvagement progressif des deux hommes fait partie intégrante de ce rituel.

La mort de Kurtz coïncide avec la mise à mort d'un bouc-émissaire que le montage nous montre en parallèle. L'arme que Willard utilise pour tuer Kurtz est d'ailleurs très proche d'une arme rustique d'abatage. Et Willard doit s'ensauvager et se tremper dans la boue pour accomplir le sacrifice.

De même, Macbeth à la fin de la pièce est la « bête sauvage », l'ours « qui a la meute à combattre » - cet ensauvagement est nécessaire dans le parcours symbolique qui doit s'achever logiquement par sa mise à mort : **en tuant le sauvage, on restaure le monde des hommes, on chasse la part d'ombre que l'humain recèle, on guérit la communauté, pour un temps.**

Dans *Apocalypse now* et dans l'œuvre de Shakespeare, il existe une ritualisation archaïque, une mythologie qui précède le scénario, la fable : **quelqu'un est désigné pour porter les valeurs négative et nocive de la société, de l'armée, de la politique. On l'oppose à ceux qui le mettront à mort et restaureront les valeurs positives de la société, du cosmos...** De ce point de vue, Macbeth ou Kurtz ont le même destin - ce sont des soldats brillants, ils sont promis au meilleur, réalisent le pire, et on est censé croire au *happy end* qui n'existe pas, ni chez Shakespeare, ni chez Coppola.

« Un récit, plein de bruit et de fureur, / et qui ne signifie rien »

Macbeth est comme « élu », désigné pour porter le rôle devant les spectateurs, capturé dans le symptôme et le rôle pour les autres. **Macbeth est le produit d'un système**, le soldat violent dont on vante les mérites sur le champ de bataille, qu'on condamne s'il s'attaque à l'ordre établi. Rien n'est caché chez Shakespeare, on sait déjà qui est le coupable - **c'est moins une pièce sur cet homme particulier que sur la fonction-miroir, la fonction-émissaire qu'il endosse pour la collectivité.**

Chez Coppola, c'est le choix et la fatalité de Kurtz : mener à terme la logique de la guerre. Pour Macbeth, c'est **la déconstruction du sens, la découverte que derrière l'ordre symbolique se cache un non-sens, une mise à mort du sens qui s'achève avec sa propre mort.** Chez Coppola, c'est clairement une dénonciation violente de l'hypocrisie. « On les laisse bombarder des villages au Napalm, mais on leur interdit d'écrire *fuck* sur leurs avions ».

La comparaison n'est pas parfaite : Kurtz produit un discours très construit et très critique sur l'armée, le pouvoir. Macbeth, lui, n'a « aucune méthode ». Il nomme dans la stupéfaction, il ne projette rien, ne porte aucune idéologie. Il est l'excroissance maligne du corps malade de l'Etat, le réprouvé, dont il faut purger l'Etat.

Qu'opposer à l'ordre militaire ? à la soi-disant « guerre propre » ? si ce n'est une dégringolade dans ce qui la fonde : la sauvagerie gratuite. Kurtz démontre qu'il n'y a pas de guerre propre, jamais. Il n'y a ni barbares, ni sauvages, ni sauveurs ; la guerre est barbare par essence et le reste n'est qu'un habillage symbolique dictés par ceux qui organisent le sens loin du front. « Comment dit-on quand les assassins tuent les assassins ? Ils mentent, et on doit être reconnaissant envers les menteurs... ces Nababs ». Kurtz remet en question le sens même de cette guerre : et si elle n'en avait aucun, sauf la guerre elle-même, la guerre à l'état pur ?

Que vienne enfin la nuit qui tout anéantit

Ensauvagement, ou plutôt retour à une sauvagerie originelle, celle de la guerre, retour à la forêt et à la nuit : qu'elle vienne, qu'elle vienne enfin, que viennent le chaos et la ruine que Macbeth appelle de ses vœux.

Macbeth et *Apocalypse Now* sont liés par une forme d'irrévérence et d'ambiguïté - sous couvert de la fable, on y dénonce les rouages du système. Finalement, les plus humains dans cette fable, n'est-ce pas Macbeth et sa culpabilité, Kurtz et sa lucidité politique - ou encore Willard, qui emporte les manuscrits et dépose les armes -, plutôt que Macduff, le conservateur, qui rétablit l'ordre ancien en décapitant Macbeth ?

Le meurtre de Kurtz à la fin du film est clairement un sacrifice nécessaire : Kurtz doit mourir, d'une part pour laver l'armée de la part d'ombre qu'elle engendre, d'autre part parce qu'il est devenu le roi obscur d'une communauté « sauvage ».

Le roi doit mourir. C'est, dans nos sociétés, un fait historique ; c'est aussi, dans beaucoup de cultures, un fait anthropologique : un jeune roi, plus vigoureux doit prendre la place de l'ancien roi, dont la santé dépérit. De ce meurtre découle normalement un bénéfice pour la communauté, une fertilité renouvelée du cosmos, des cultures, la remise en route des cycles de la nature. Le roi doit mourir et ce meurtre rituel est validé souterrainement par la communauté.

Macbeth est traversé par la question du genre. Lady Macbeth pousse Macbeth à tuer le roi - elle l'aurait fait elle-même, confie-t-elle la nuit du meurtre, si Duncan n'avait dans son sommeil ressemblé à son père (mort sans doute -

un autre spectre donc, au côté duquel prendront bientôt place ceux de Duncan et de Banquo). Elle demande à être désexuée. Constatant la vigueur du désir de meurtre et de pouvoir dont son épouse témoigne, Macbeth espère qu'elle n'enfantera que des fils...

Les forces du mal sont incarnées par des sorcières qui sont des femmes à barbe – oui, des femmes à barbe.

Enfin c'est lorsque Macbeth découvre la confirmation de la première prédiction - aucun fils ne lui succédera, il mourra sans descendance, ni fils pour reprendre sceptre, ni fille pour tenir le flambeau – c'est à ce moment-là qu'il bascule dans une frénésie meurtrière, qu'il fait tuer l'épouse de Macduff et ses « babes » dit le texte anglais, ses enfants.

Si on cherche dans *Macbeth* la possibilité que le féminin soit représenté, en tant que féminin, dans la distribution du pouvoir, on ne trouvera rien. *Macbeth* est un monde de mâles dont les femmes sont exclues. On y vit entre mâles et on espère y engendrer d'autres mâles. Monde de mâles clos sur lui même, capable seulement de semer la violence et la mort, monde où toute pénétration est violence guerrière. Ce monde de mâles s'interroge sur ce qui fonde sa masculinité. Les femmes n'y sont agissantes qu'au prix du reniement et du sacrifice de leur féminité – Lady Macbeth en appelle à l'inversion de sa nature, mutile ce qui est conçu comme son «instinct maternel», et absorbe le courage du guerrier pour passer à l'acte.

Ce monde où Macbeth tue le père et les fils et où Lady Macbeth renie sa nature de femme est forcément un cercle stérile.

« (...) **toutes nos nuits, tous nos jours à venir nous verrons seuls et régner et régir** » (*Lady Macbeth, Acte 1 scène 5*)

Le désir fou du couple de mettre fin à tout engendrement équivaut à vouloir fermer l'Histoire sur elle-même, à suspendre son cours, à atteindre une forme délirante d'immortalité. Lady Macbeth mourra d'avoir ainsi emmuré sa féminité.

Mais, évidemment, ce monde structuré par des hommes est absolument fasciné par ce qu'il met à l'écart et qui lui échappe – fasciné par l'entaille et la fente, par la plaie et le sang... Et pour ce qui est de Macbeth, il est hypnotisé par le féminin, complètement capturé par le désir de voir, au point de commettre un acte sacrilège. Il faut s'approcher de la vision, entrer dans la nuit du désir. **La plaie du corps c'est la chair ouverte, le sexe féminin, sa béance, l'origine du monde, le masque de Bobô et celui de Gorgô, auxquels le masculin est incapable de faire face sans trembler.** Y faire face est un acte de connaissance. C'est cette expérience que fait Macbeth en assassinant le roi.

Le meurtre du roi poignardé est un acte érotique perpétré à deux sur son corps androgyne – le sexe et la mort s'y conjoignent. **Meurtre stérile où le désir et la sexualité du couple se figent.** Dans notre mise en scène, c'est une intersection traumatique où la vision des corps, du sang, de l'eau, du couteau, des étreintes amoureuses, des meurtres se réfléchissent les uns dans les autres, se répètent en boucle jusqu'à l'épuisement.

Cette fascination pour le féminin et cette capture dans le désir est le vrai moteur de Macbeth. Même si, en réalité, son désir est un appétit sans objet, sans but.

Mais qui est captif du désir de l'autre ? En tuant le roi, Macbeth acte-t-il son désir refoulé d'ascension au pouvoir ou assouvit-il le désir de sa femme ?

« **Es-tu un homme ?** » **lui demande-t-elle en boucle.** Tuer le roi, lui prendre son sceptre, ce serait être un homme. Mais c'est avant tout tenir sa parole face au défi de Lady Macbeth, avoir le courage de son désir. « Bandez votre courage comme un arc et nous n'échouerons pas », lui dit-elle.

L'acte commis ouvre une brèche dans sa conscience – les doutes et les incertitudes de Macbeth continuent à fissurer l'ordre.

Le féminin porte le principe d'incertitude, contamine la pièce, trouble les contours ; la nature des sorcières, leurs prophéties, l'interminable nuit, le sang impur, la folie, l'insomnie, les mensonges... **Ce principe d'incertitude altère et inverse la totalité du réel** : les codes, les genres, les places, le langage, les cycles naturels, ce qu'on voit, ce qu'on entend...

Quel est le rôle des sorcières à cet égard ?

Les sorcières sont l'indétermination même. Sont-elles même vivantes ou mortes, elles qui s'évaporent dans l'air comme des bulles ? Leur nature insaisissable dynamite la question du genre.

Remettre les choses dans le bon ordre, ce que raconte la conclusion de la pièce, c'est faire que les mâles reprennent le contrôle de la situation.

Entretemps le masculin aura appris du féminin une forme d'empathie : les hommes pleurent les veuves et les orphelins. C'est insuffisant pour tolérer les femmes dans l'enceinte du pouvoir. Le féminin est dangereux pour ce monde masculin : il en révèle les failles et la violence.

En pleine époque des condamnations pour sorcellerie, Shakespeare interroge les motifs du procès éternel qui fait de la femme une sorcière par nature, la tentatrice responsable du bannissement du paradis - les hommes préféreraient s'en sortir sans les femmes, y compris pour engendrer.

Le problème de l'homme c'est que la femme porte l'origine du monde - c'est une peur archaïque, incontrôlable, où **le mâle est un être stérile. Il a beau verser tout son sang sur les champs de bataille, bannir les femmes dans l'impureté éternelle et l'éloigner des rituels, le sang de la femme avec ses cycles incontrôlables reste quand même le seul sang fertile.**

« Elle a dit ce qu'elle n'aurait pas dû »

Les femmes *savent* et c'est pourquoi elles sont des sorcières et c'est pourquoi elles sont exclues. Le féminin est voyant. Pour nous, **les sorcières de Macbeth disent ce qui est tu, elles révèlent le désir enfoui, attisent le désordre qui était caché sous l'ordre, mettent à jour la maladie dans le corps de l'Etat.**

Pour nous, l'expérience de Macbeth avec le féminin est un rite de passage. Le féminin ici commerce avec ce qui échappe, avec l'invisible, la faille, la perte.

A la fin de la pièce, c'est Lady Macbeth devenu « folle » qui révèle la vérité - « folle » c'est-à-dire libérant le flux de la parole, montrant son entrejambe, le lieu d'où le sang coule.

Les femmes sont ici les seules à affronter la vérité.

Dans notre mise en scène, les sorcières sont les maîtresses de cérémonie. Les trois actrices qui les interprètent ont un rôle rituel et politique. Elles préparent l'espace du plateau, ordonnent le rituel, endossent les rôles d'hommes, y compris celui du roi et inaugurent la représentation. Elles rejouent la mascarade et le suicide de leurs "maîtres fous".

Nous avons été marqués par *Les Maîtres fous*, ce documentaire de Jean Rouch filmé au Ghana dans les années 1950 dans lequel des rituels africains contemporains réintègrent de façon dynamique des formes et des figures empruntées au colonialisme. Comme les officiants des rituels de ce film, les sorcières dans Macbeth Kanaval se réapproprient les formes d'une dominance. Leur rituel consiste en réalité à tendre un miroir aux hommes pour qu'ils s'y regardent. Elles mettent à nu la structure politique masculine.

Elles tendent ce miroir aux hommes par le biais de la fable, et elles disent : **être un homme, un être humain, ce serait oser regarder** - au prix de la folie, comme Lady Macbeth, du non-sens, comme Macbeth, au prix de la lucidité, du bannissement et de la mort, comme Kurtz.

(...) Dans ce monde d'hommes, tous les rois sont montés sur le trône par des meurtres et des coups d'Etat - quel coup d'Etat *féminin* pourrait avoir lieu qui ne reproduirait pas un modèle masculin ? Que serait une gouvernance *féminine* qui dynamiserait aussi la question du genre ? Voilà une question qui n'est sans doute pas seulement de genre, et qui est sûrement une question d'humanité.

Nous avons tenté de désarmer au fur et à mesure la figure de Macbeth, nous avons veillé à le déposséder de ses certitudes, quitte à contredire la fable. **Les êtres humains n'ont pas peur d'être armés, ils ont peur d'être désarmés.**

Extraits vidéo : <http://vimeo.com/album/2455996> - mot de passe : sarabande

Images du spectacle







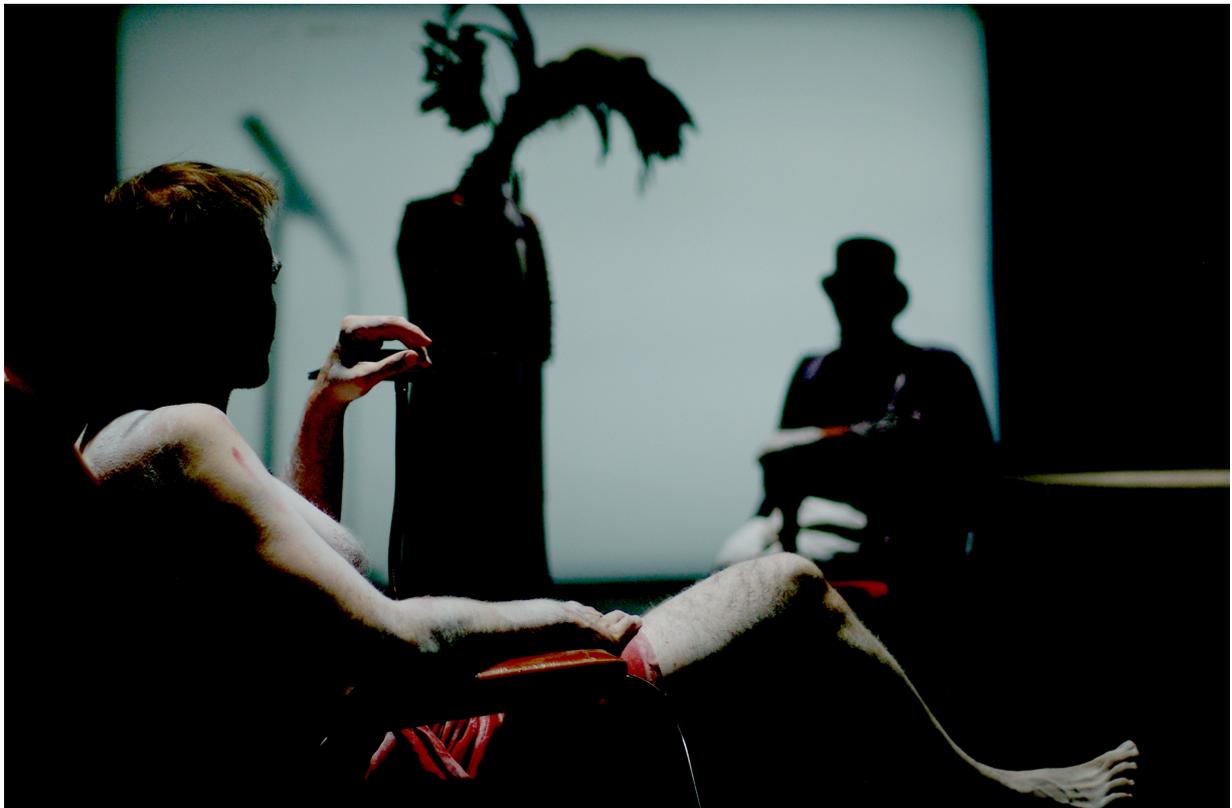




Macbeth, c'est celui qui se trompe sur la nature du théâtre.

**Macbeth croit que la représentation politique est une représentation théâtrale.
Mais il ignore que la représentation théâtrale n'est pas un jeu mais un art de
convoquer les morts.**

**La mascarade politique se rejoue dans un carnaval d'apparitions qui tient du
rituel d'exorcisme.**



Contacts

Atelier hors champ, Pascale Nandillon

tél : 06 62 06 29 01 / nandillon.pascale@free.fr

Diffusion : Aliénor de Mezamat

tél : 06 15 64 11 73 / atelierhorschamp@theatre-espal.net

www.atelierhorschamp.org