

## Annexes

### ANNEXE I- TABLEAU SYNOPTIQUE

Apparaissent en gras les mentions des personnages lors de leur première apparition.

Scène	Acte I
1	Un lieu désert <b>Trois sorcières</b> se donnent rendez-vous pour accomplir un jeu cruel. Leur cible : Macbeth.
2	<b>Le roi d'Écosse Duncan</b> , accompagné de ses fils, <b>Malcolm</b> et <b>Donalbain</b> , et de <b>Lennox</b> apprend d'un <b>capitaine</b> que la révolte est achevée : <b>Macbeth</b> s'est illustré en tuant Macdonald. Les assauts ont été repoussés par Macbeth et <b>Banquo</b> . <b>Ross</b> arrive avec d'autres nouvelles : le sire de Cawdor, qui se battait au côté des troupes norvégiennes, a été battu. La Norvège abandonne ses prétentions et réclame l'armistice. Macbeth sera désormais comte de Cawdor, et le félon exécuté.
3	Une lande Les trois sorcières rencontrent Banquo et Macbeth qui se rendent à Forres : elles prédisent à Macbeth qu'il sera « sire de Cawdor » et roi ; à Banquo, que ses fils occuperont à leur tour, le trône royal, sans que lui-même soit roi. Elles disparaissent, laissant Macbeth et Banquo s'interroger : ont-ils été victimes d'hallucinations ? Macbeth est sensible à leur discours d'autant plus que Ross et <b>Angus</b> arrivent et lui apprennent qu'il est devenu sire de Cawdor.
4	Forres. Une salle dans le palais Accompagné de Malcolm, Donalbain et Lennox, le roi apprend de Malcolm que Cawdor est mort. Ils accueillent Banquo et Macbeth en héros et Duncan annonce que celui qui lui succédera à la tête du royaume, sera son fils, Malcolm. Pour remercier Macbeth, il souhaite lui rendre visite à Inverness.
5	Inverness. Devant le château de Macbeth <b>Lady Macbeth</b> découvre en lisant une lettre de son époux l'étrange rencontre sur la lande. On l'informe également de l'arrivée imminente du roi : elle fomente un étrange projet... Elle invoque les esprits pour trouver la force de tuer le roi. Macbeth arrive et elle lui conseille d'avoir un visage avenant.
6	Dans le château Lady Macbeth reçoit Duncan et sa suite : Malcolm, Donalbain, Banquo, Lennox, <b>Macduff</b> , Ross et Angus. Elle les reçoit pour la nuit avec hospitalité et chaleur.
7	Une cour au château de Macbeth Macbeth énumère les nombreuses raisons de ne pas tuer son royal cousin : ils sont du même sang, Duncan a été généreux envers Macbeth et c'est un bon roi. Lady Macbeth s'offusque alors de cette décision. Elle incite violemment son époux à tuer le roi et pour cela lui donne les grandes lignes du meurtre : elle enivrera les gardes du corps royaux et déguisera le meurtre de manière à ce qu'ils soient accusés. Macbeth est alors résolu à accomplir le sombre plan de son épouse.

Scène	Acte II
1	Le même lieu, une ou deux heures plus tard Banquo a un étrange pressentiment: il ne peut dormir et rencontre Macbeth qui lui demande de tenir leur rencontre avec les sorcières secrète. Macbeth, seul dans la nuit, est assailli par une étrange vision: un poignard lui apparaît avec sur sa lame, une goutte de sang.
2	Les mêmes lieux Lady Macbeth, attendant Macbeth, commente son action: elle a enivré les gardes. Son époux la rejoint, terrorisé par ce qu'il vient de commettre. Il a rapporté les dagues et ses mains sont couvertes de sang. Lady Macbeth tente de le raisonner mais Macbeth est interdit. C'est elle qui agit: elle va couvrir les gardes du sang royal et placer les dagues qui accuseront ces mêmes gardes.
3	<b>Le portier</b> , encore ivre, accueille Lennox et Macduff qui viennent réveiller le roi: il leur explique avoir abusé la veille d'alcool... Macduff découvre alors le cadavre du roi. Arrivent Banquo, Macbeth et Lady Macbeth qui apprennent la sordide nouvelle... C'est au tour de Malcolm et de Donalbain d'apprendre que leur père est mort et que les gardes criminels ont été tués par Macbeth. Les deux fils, soupçonnant un autre coupable, décident de prendre la fuite, tandis que l'un se rendra en Irlande, l'autre ira en Angleterre.
4	Devant le château de Macbeth Ross et <b>un vieillard</b> discutent et rapportent les dernières nouvelles: les deux fils ont pris la fuite et celle-ci semble les accuser. En outre, Macbeth a été sacré roi...

Scène	Acte III
1	À Forres. Une chambre d'audience au palais. Banquo commence à deviner ce qui s'est passé car c'est désormais Macbeth qui, en tenue de roi, s'avance et se présente à lui, accompagné de sa suite. Le roi l'invite à souper pour partager avec lui la joie de son intronisation. Mais en réalité, Macbeth fomenté l'assassinat de son ami et de son fils, Fléance, par <b>trois mercenaires</b> : Macbeth craint que son ancien complice ne révèle leur secret.
2	Lady Macbeth s'enquiert des sombres pensées de Macbeth et ne comprend pas pourquoi son époux ne peut se sentir en paix: celui-ci lui avoue son forfait prochain tout en souhaitant la protéger.
3	Une route qui mène vers le palais <b>Fléance</b> et son père sont attaqués mais tandis que Banquo meurt, le fils parvient à s'échapper.
4	La grande salle du palais On festoie autour d'un banquet. Macbeth reçoit ses hôtes et apprend en même temps que Fléance s'est enfui. Il reproche à Banquo son absence et c'est alors qu'apparaît, au milieu des convives, le spectre de Banquo, siégeant à la place du roi. Macbeth, en plein délire, effraie ses invités qui ne voient pas le spectre. Lady Macbeth le réprimande car Macbeth, terrorisé ne peut surmonter la peur qu'engendre cette vision. Elle finit par demander à tous de quitter la salle. Resté seul avec sa femme, Macbeth décide d'aller retrouver les trois sorcières pour en savoir plus...
5	La lande Les sorcières retrouvent <b>Hécate</b> : celle-ci leur reproche d'avoir favorisé un homme qui ne le méritait pas. Elles devront désormais le perdre.

6	<p>Un château en Écosse</p> <p>Lennox et <b>un autre seigneur</b> évoquent Macbeth : ils concèdent qu'il a su manœuvrer et apprennent qu'il se prépare à des actions guerrières : Macduff, tombé en disgrâce, a rejoint Malcolm qui tente de regagner son trône.</p>
---	--

Scène	Acte IV
1	<p>Une caverne, au milieu, un chaudron qui bout</p> <p>Les sorcières chantent et préparent un philtre. C'est alors que Macbeth entre et demande à ce qu'elles lui prédisent son avenir. Trois apparitions successives lui apprennent qu'il lui faudra craindre Macduff, qu'aucun homme né d'une femme ne pourra le tuer et qu'enfin, il n'y aura aucun danger tant que le bois de Birnam n'avance pas sur Dunsinane. Macbeth est rassuré par ces prédictions. Il apprend alors que Macduff vient de s'enfuir pour l'Angleterre. Il décide de se venger en assassinant femme et enfant du fuyard...</p>
2	<p>Fife. Une salle du château de Macduff</p> <p>Avec amertume, <b>Lady Macduff</b> évoque la fuite de Macduff ; <b>son fils</b> tente de disculper son père. Entre <b>un messager</b> leur conseillant de quitter rapidement le château. Arrivent alors <b>les soldats</b> de Macbeth qui viennent exécuter leur sordide action.</p>
3	<p>En Angleterre, devant le palais du Roi</p> <p>Macduff vient trouver Malcolm pour que celui-ci prenne les armes contre Macbeth et libère l'Écosse. Malcolm, avant de donner son accord, s'assure que Macduff n'est pas un traître... il prétend être accablé de vices qui l'empêcheraient d'être un roi juste. Convaincu par cette ruse de la sincérité de Macduff, Malcolm annonce la suite des opérations : ils se rendront en Écosse, aidés de Siward et de 10 000 hommes pour chasser Macbeth. C'est alors que Ross arrive pour leur apprendre que Macbeth se prépare à la guerre et que Macduff a perdu sa famille, assassinée sur ordre du roi.</p>

Scène	Acte V
1	<p>Dunsinane. Une chambre du château</p> <p><b>La dame de compagnie</b> de Lady Macbeth s'entretient avec le médecin : Lady Macbeth est en proie au somnambulisme. Dans son sommeil, elle se frotte les mains et répète qu'elle doit effacer cette tache. Ils comprennent alors qu'elle évoque le meurtre de Duncan et découvrent ainsi les forfaits du couple royal.</p>
2	<p>La campagne à proximité de Dunsinane</p> <p><b>Menteith, Caithness</b>, Angus, Lennox et leurs soldats se préparent à agir : ils attendent Malcolm, Macduff et Siward accompagnés de 10 000 hommes. Leur rencontre doit avoir lieu au bois de Birnam. Ils ont prévu d'attaquer Macbeth, reclus dans le château de Dunsinane.</p>
3	<p>Dunsinane. Une salle du château</p> <p>Macbeth apprend qu'une armée nombreuse se dirige vers lui et que ses troupes semblent l'abandonner, mais se focalisant sur le propos des sorcières, il ne cède pas à la peur. Tyrannique, il demande au médecin de guérir le mal de sa femme mais celui-ci avoue son incompetence.</p>
4	<p>La campagne près de Birnam. Le bois en vue</p> <p>Malcolm donne à ses hommes l'ordre de tailler une branche et de la porter de manière à leurrer l'ennemi.</p>

5	<p>Dunsinane. La cour du château Macbeth, de son côté, donne des ordres pour soutenir le siège. Des cris de femme retentissent et c'est ainsi qu'on lui apprend que la reine est morte. <b>Un messager</b> arrive et lui rapporte avoir vu une étrange chose: le bois de Birnam marche! Macbeth comprend qu'il a été berné par les sorcières et que sa fin est proche. Il décide de combattre seul contre tous.</p>
6	<p>Dunsinane. Devant le château Malcolm donne ses dernières recommandations et lance l'assaut.</p>
7	<p>Une autre partie du champ de bataille Macbeth, à la recherche de cet ennemi dont les sorcières lui ont parlé, affronte <b>le jeune Siward</b> et le tue. Macduff le poursuit pour réclamer sa vengeance. La bataille est perdue: les soldats de Macbeth jouent désormais contre leur propre camp.</p>
8	<p>Une autre partie du champ de bataille Macbeth est rejoint par Macduff, celui-ci lui apprend qu'il fut retiré du sein maternel avant terme. Macbeth comprend qu'il a été berné une nouvelle fois par les sorcières mais il refuse de se rendre et se bat contre Macduff qui le tue.</p>
9	<p>Dans le château La victoire a un goût amer: les compagnons de Malcolm déplorent les pertes. Mais Macduff les rejoint, arborant la tête de Macbeth, et Malcolm, nouveau roi, remercie ses guerriers.</p>

## ANNEXE II= ACTIVITÉS SUPPLÉMENTAIRES

### Tragedy or not tragedy ? (avant la représentation)

| n°185 | février 2014 |

- Après avoir pris connaissance de l'extrait ci-contre, proposer aux élèves les activités suivantes.
1. Se poser la question du registre de cette tirade (en recherchant les expressions familières et les expressions imagées liées au sexe).
  2. S'interroger sur sa fonction narrative et se demander quel est l'intérêt d'une telle tirade.
  3. Renseigner le tableau suivant en cochant les cases correspondantes.

Macduff et Lennox viennent réveiller le Roi Duncan, c'est alors qu'ils rencontrent ce portier qui leur explique ses abus de la veille. Voici ce qu'il dit sur les effets néfastes de l'alcool dont il n'use pas avec modération.

« Ma parole, Monsieur, nous avons fait bombance jusqu'au second chant du coq ; et boire, Monsieur, cela vous incite à trois choses. [...]

Parbleu, la peinture, Monsieur, celle du nez, et le sommeil et l'urine. La paillardise, Monsieur, cela y incite aussi, mais c'est tout autant ce qui désexcite. Ça vous incite au désir, mais ça vous empêche d'en faire plus. Et c'est pourquoi on peut dire que boire trop emberlificote la paillardise. Ça la fait et ça la défait. Ça la met en selle et la met en fuite. Ça lui donne des idées, mais pas de cœur à l'ouvrage ; ça vous la met debout et ça la débande. Et quand il faudrait une conclusion, ça vous l'emberlificote dans le sommeil, et lui rabat son caquet, et fait un songe de son mensonge. »

*Macbeth*, W. Shakespeare, (II, 3), traduction de Y. Bonnefoy, Éditions Folio, 1985.

	Tragédie	Comédie	<i>Macbeth</i>
Personnages nobles			
Personnages bas			
Dénouement heureux			
Dénouement malheureux			
Vocabulaire soutenu			
Vocabulaire familier			

Contrairement à nos dramaturges classiques, Shakespeare n'hésite pas à mêler les genres – le tableau peut alors clairement manifester cette notion : les personnages nobles côtoient des personnages d'extraction sociale modeste, dont le comportement révèle cette dimension : c'est le fossoyeur dans *Hamlet*, le portier dans *Macbeth*. Les allusions sexuelles, les frasques liées à l'alcool, le langage imagé et les vérités générales alimentant l'aspect paillard du texte sont autant de marqueurs sociaux. Il relève également d'une tradition théâtrale médiévale du théâtre anglais mettant en scène vices et vertus, à la manière de nos mystères... D'ailleurs, si le texte est écrit en vers, cette tirade est, elle, écrite en prose, manière de revendiquer cet héritage populaire.

On pourra dès lors s'interroger sur cette volonté de se faire côtoyer au sein d'une même œuvre, une telle réplique et un meurtre sanglant qui vient précisément d'avoir lieu... Ce sera sans doute l'occasion de rappeler la conception shakespearienne du théâtre : la

scène est le reflet du monde et du monde dans sa globalité, sans distinction ; on pourra ainsi aborder des éléments de l'esthétique shakespearienne.

Il s'agira par ailleurs de réfléchir à l'intérêt de ce genre de scène, tant il apparaît que la tirade du portier n'a aucune fonction dramatique : le spectateur sait que le roi est dans sa chambre, gisant dans son sang, et cette scène, une fois que le portier se sera tu, va lui montrer comment les meurtriers vont dissimuler leur méfait. Il y a donc autre chose dans cette scène que de simplement retarder cette « fausse » découverte du royal cadavre. On travaillera, dès lors, à voir comment le rapprochement du comique avec ce qu'il y a de plus effroyable, cette proximité incongrue, contribue à créer l'effroi, et que bien loin de diminuer le tragique, le comique peut l'aider dans sa peinture de l'horreur.

→ **Proposer aux élèves de repérer ce qui, dans la représentation, peut renvoyer à cette notion de mélange des genres.**

### Les autres *Macbeth* (après la représentation)

→ **Proposer aux élèves d'étudier les photographies suivantes illustrant différentes mises en scène de *Macbeth*.**

**1. Confronter les mises en scène et notamment leur traitement de l'espace.**

**2. Rapprocher ces choix de la lecture d'Anne-Laure Liégeois.**

La confrontation des différents choix scénographiques sera l'occasion de voir comment la scénographie permet de représenter solitude, démesure, emprisonnement et fatalité. Dans le document A, on réfléchira à l'éclairage, à ce mur latéral, mur de parpaings et surtout à cette chaise blanche, trône hypertrophié. Quant à Guy Cassiers, il exploite, dans cette réécriture de *Macbeth*, un décor constitué d'un praticable et d'un mur de bois clair. Au fur et à mesure de la représentation, le mur s'avance engendrant une déformation et enfin une destruction du praticable. Ici, dans la scène finale, *Macbeth* ne

peut plus réellement se déplacer. Littéralement au pied du mur, il ne peut plus qu'affronter la vérité ou la folie.

On rapprochera l'usage de ce mur, présent dans les trois différentes représentations et exploité de manière extrêmement différente : si le mur, chez Pelly ou Cassiers, est impénétrable, il est, en revanche multiple et ouvert chez Anne-Laure Liégeois.

Pour rebondir : la saison 2013-2014 présente de nombreuses mises en scène de l'œuvre shakespearienne. Parmi elles, le *Macbeth* de Laurent Pelly, la mise en scène d'Arny Berry et les réécritures qu'en proposent Dan Jemmett avec *Macbeth (the Notes)* et Cédric Orain avec *The Scottish Play*. À noter également que le printemps verra la création de *Macbeth* dans une mise en scène du Théâtre du Soleil.



### Une aventure commune

Prendre Macbeth dans ses mains et se dire : maintenant c'est celui-là, celui-là parmi tous les textes de théâtre, celui-là parmi tous les élisabéthains et jacobéens, qui comme Marlowe et Webster ont su m'apporter bonheur de texte, réflexion et plaisir quand je les ai vus remplir un plateau de théâtre ; celui-là si âpre, accroché à notre préhistoire, au temps de la boue et du corps à corps, prendre Macbeth dans ses mains, ce n'est pas une histoire légère.

*Macbeth* s'inscrit dans une aventure commune : celle de ceux qui un jour se sont mis face à cette réflexion intense sur le pouvoir, la mort et l'amour. Ça fait un poids sur l'estomac, comme les cauchemars, brise quelques nuits, comme les cauchemars, ou les rêves trop intenses.

Cette inscription, pour quelques instants, dans le temps, dans l'histoire du théâtre, est un coup dans la chair. Comme quand on veut que reste une petite cicatrice. Un coup dans la terre, comme un sillon creusé que l'on ne veut voir disparaître qu'avec des pluies répétées et diluviennes. Dans cette entaille, on sait que ce que l'on va trouver c'est soi et c'est l'être. Ça ne fait pas peur, ça provoque ! Cette période de fouille, même si elle est impliquante de corps et d'âme – mais pas plus, je crois, que toute mise en chantier d'un texte – est enivrante et de toute façon inévitable. On sait que dans une vie on n'explorera qu'un nombre défini de textes de théâtre, que chaque choix doit être porté par un désir incontournable. *Macbeth* fera partie de ceux-là.

### Un cauchemar

La main droite agrippée au niveau de la tempe à une poignée de cheveux, la main gauche aux ongles plantés dans le haut du crâne ; les yeux écarquillés sur un présent terrifiant et le regard tendu vers un avenir non moins effrayant. Le tableau de Courbet, un autoportrait en Désespéré. Macbeth est ce désespéré qui rêve les yeux ouverts dans ses nuits sans sommeil. Tout se crée, se forme dans cette tête.

On a souvent dit que Macbeth était un cauchemar. Partir de ce mot. Le cauchemar appartient au plus intime. À soi perdu dans la nuit, avec l'esprit pour seul guide. *Macbeth* se joue dans le crâne de Macbeth. Tout dans la tête. C'est seulement dans la tête que siègent les cauchemars. Pas dans la vie. Dans la vie un cauchemar a un nom. Il s'appelle un accident, un crime, un drame, un cataclysme. Si Macbeth est un cauchemar c'est parce qu'il est une œuvre de l'esprit, appartient au monde du rêve. Une œuvre des recoins sombres, des couloirs tortueux du cerveau. Le cauchemar intime, privé, d'un homme qui croit que le pouvoir est là, à portée de sa main. D'un homme dévoré par le désir, épuisé par ses passions. Macbeth se bat dans le vide contre ses démons, ceux qui quand ils l'ont tué, le portent, l'exposent au rire et à la vindicte. Toute cette lugubre folie est sortie

d'un crâne malade, de celui d'un homme qui un jour a cru comprendre que « c'était arrivé ». Tu seras roi ; tu seras le plus grand ; tu seras le chef de ce vaste consortium, tu seras ce que tu te bats pour être. Désir qui tue le sommeil et plonge dans une insomnie faite de sombres fantômes. Macbeth a tué son sommeil et erre dans l'entre-deux, celui du chien et du loup, du songe éveillé. Un entre-deux peuplé de cauchemars à l'apparence d'animaux, porc, rat, corbeaux, salamandre, vipère, babouin... de fantômes, d'objets volants, d'arbres qui marchent, de milliers d'enfants, d'esprits... Ces êtres immatériels, ces petits processus mentaux, qui volettent dans la tête dérangée. Macbeth confond les apparences avec la réalité, voilà l'illusion. Voilà le théâtre. Ce qu'il perçoit n'est que la projection de ses désirs exacerbés. De cet aveuglement, de ces déformations, Shakespeare joue. Voilà la tragédie. À l'âge de la maturité, Macbeth a forgé dans son esprit, l'idée, parce que sa valeur est reconnue par lui et par les autres, que la puissance est pour tout de suite. Sa femme, son double féminin, croit en cette puissance par intérêt pour lui et pour elle-même. C'est un monstre à quatre bras et quatre jambes qui va courir vers la puissance. Dégageant de son chemin tout ce qui l'encombre.



## Un cauchemar peuplé d'enfants

D'abord les enfants, ces foules d'enfants qui de toutes parts tentent de s'emparer maintenant de ce qui devrait aujourd'hui appartenir aux Macbeth. Fléance, Malcom, Donalbain, le fils trop intelligent de Macduff, Siward, les enfants à tête casquée, ensanglantée, tenant dans la main un arbre, les enfants morts dont on met les doigts dans le bouillon des sorcières. Chez ce couple sans enfant, vieillissant, naît la peur, la répulsion de cette jeunesse qui pousse pour

prendre la place. Entourant le couple de comédiens de quarante ans (Anne Girouard et Olivier Dutilloy) une infinité de jeunes comédiens, peut-être même encore des enfants, bouillonnants, trépignants, prêts à tous les combats. Ceux qui poussent derrière, qui crient « laisse-moi la place, ma place maintenant! ». Tous des ennemis; Macbeth finit seul.

Dans le cauchemar de l'homme épris de puissance, du couple sec: la jeunesse qui attaque.

## Un cauchemar peuplé de figures à abattre

Dans le cauchemar, les figures à abattre aussi: celle du père, injuste inévitablement, qui prend et aussi donne généreusement. Il passe le pouvoir au fils légitime, préféré, mais sans valeur car trop jeune encore, Malcolm, et donne (seulement) la puissance au « fils » valeureux: Macbeth fait Cawdor. Duncan, le père à abattre.

Banquo, l'ami, la parole positive, la voix de la raison, l'ange bienveillant, celui qui cepen-

dant susurre des justes paroles encombrantes. Banquo dont l'avenir désigne la descendance comme seule dirigeante. Banquo, l'ami à abattre.

Macduff, moins lâche que soi, celui qu'il aurait pu être, celui qui n'hésite pas à abandonner son foyer pour la justice de son combat, celui sans attache sensible au monde, car non né d'une femme, l'envers de soi. Macduff, l'autre soi à abattre.

## Un cauchemar habité par la femme

Et puis après ces enfants en trop grand nombre, cette figure à trois têtes désignée pour l'abattre, dans la boîte crânienne de Macbeth, imprimée sur chaque paroi: l'image de la femme comme double de soi. Lady Macbeth qui même morte restera là, accrochée à la chair, aux entrailles de l'homme qu'elle aime. Macbeth traînera sa dépouille sur les champs de bataille. Quand aux derniers moments de cette existence pitoyable son esprit malade inventera des forêts qui marchent et des hommes nés de ventres ouverts et non de sexe de femme, il la portera encore en lui, sur lui. Lady Macbeth est une virago en flammes. Elle est homme quand il est femme. Femme quand il est homme. Elle interprète la virilité, croit que l'essence de l'homme consiste dans le désir brutal, la force déchaînée. Macbeth capitule devant son hystérie violente, elle déplace tous les repères sexuels. Les siens, les nôtres. Veut renoncer à toutes les vertus de sa féminité: elle appelle à être absolument sans son sexe. Elle est fiancée de Barbe Bleue frottant ses mains, ombre

errante de François Couperin. Elle est rêve, cauchemar de Macbeth.

Une bouffée d'air au milieu de ce cloaque, de ce marasme, de tous ces mots en « a » ouvert comme un cri: ce couple et son combat « pour y arriver ».

Olivier Dutilloy et Anne Girouard sont un couple de combattants! Ils se sont battus dans *L'Augmentation* de Perec pour obtenir une augmentation, ils se battront pour obtenir le pouvoir, pour être le chef! Ne pas résister au plaisir de rire par empathie de nos travers. Ce couple aura aussi le risible d'un couple où l'un des deux manipule l'autre en vue d'assouvir des désirs propres, où l'un est piégé, puis piège l'autre. Dans ce nœud, comme on peut parler de nœud de vipères pour ce couple enchevêtré, résidera la bouée qui saura dire que l'enfer, le cauchemar, c'est aussi le couple. Le sommet de la pyramide sera peut-être l'amour? Comme la mort était celui de la Duchesse de Malfi, et le pouvoir, celui d'Édouard II. L'amour peut-être dirigera Macbeth...

## ANNEXE IV- ÉLÉMENTS DE MISE EN CONTEXTE

On date l'écriture de la pièce en 1603 même si l'on pense qu'elle a été jouée en 1606. Or, 1603 correspond à l'avènement de Jacques 1<sup>er</sup>, roi d'Angleterre. Celui-ci, né en 1566, devient roi d'Écosse sous le nom de Jacques VI en 1567. Après l'exécution de sa mère Marie Stuart en 1587, il devient l'héritier d'Elisabeth, reine d'Angleterre. À sa mort, Jacques VI devient Jacques 1<sup>er</sup>. On comprend dès lors l'intérêt qu'un dramaturge peut avoir à écrire sur les terres originelles d'un roi. D'autant plus que dès l'accession au pouvoir de Jacques 1<sup>er</sup>, la troupe de Shakespeare va changer de mécène... Elle s'attachera à servir le roi et portera désormais le nom de The King's Men. Deux autres indices laissent encore à penser que le dramaturge évoque dans *Macbeth*, la personne du Roi. Tout d'abord, la présence des sorcières et ensuite l'emploi du personnage Banquo. En effet, Banquo serait l'un des aïeux de Jacques 1<sup>er</sup> et l'on se souvient de ce que les sorcières vont prédire à Banquo. Ensuite, Les sorcières sont encore une allusion au roi : celui-ci était si fasciné par leur nature ou leur réalité qu'il en a écrit un traité intitulé *Daemonology*, paru en 1597.

D'autre part, Shakespeare s'inspire des fameuses *Chroniques* de Holinshed pour créer *Macbeth*. L'origine de ce texte dramatique est donc historique : rappelons ici la définition du mot « chronique ». *Le Trésor de la Langue Française* nous propose de définir ce substantif de la manière suivante : « Recueil de faits historiques regroupés par époques et présentés selon leur déroulement chronologique. » Par conséquent, il faut percevoir la pièce, en dehors de certains faits fantastiques, comme une réécriture à vocation historique : on s'inscrit donc dans une époque et dans un lieu, marqués par la réalité. C'est ainsi qu'il faut comprendre la mention précise de ces toponymes, mais également dans les didascalies, la présence du tonnerre ou de la lande.

**Entretien avec Anne-Laure Liégeois, metteur en scène**

**Delphine Petit** — Dans le texte shakespearien, les toponymes apparaissent clairement dans les didascalies: Inverness, Forres, Fife, Dunsinane... Comment avez-vous choisi d'interpréter ces mentions?

**Anne-Laure Liégeois** — Les espaces sont assez compliqués dans le texte: ces espaces qui sont des espaces intérieurs que l'on soit à Forres, à Inverness, à Fife et à Dunsinane, sont des intérieurs de royaumes. La difficulté n'est pas tant à cet endroit car l'on travaille beaucoup sur un plateau vide que le roi Duncan soit à Forres puis Inverness et Macbeth, à Inverness puis à Dunsinane. La convention théâtrale, de plus, agit.

Ce qui est plus difficile à gérer, ce sont les passages de l'intérieur à l'extérieur. [...] Pour les définir, il y a dans ma scénographie, un mur qui circule et qui, en fonction de l'endroit où il est, peut laisser un intérieur et un extérieur. Mais s'il y a circulation du mur - ce qui est un moment assez fort - dans un décor par ailleurs très sobre, on ne doit pas en abuser. D'autant que l'affaire devient essentiellement extérieure dans le cinquième acte, à partir du moment où il y a un petit espace pour Macbeth devant tous les autres, où l'espace de *Macbeth* se réduit.

**D. P.** — Dans l'acte V, les espaces diffèrent d'une scène à l'autre: on suit le camp des vainqueurs et celui du vaincu dans un montage

alterné. Comment avez-vous pensé les espaces avec cette alternance voulue par Shakespeare?

**A.-L. L.** — Dans l'acte V, c'est une alternance de camps, une alternance dans l'espace avec deux pôles. Après on verra très vite que les deux camps, ne sont pas tout à fait deux camps mais que c'est un camp et un homme seul avec encore un serviteur; et un homme qui ressemble à Satan et un serviteur blanc comme une oie. Ce ne sont pas non plus des espaces équivalents et ils sont liés à ce mouvement du mur.

**D. P.** — Toujours dans ce dernier acte, les lieux semblent donner un mouvement concentrique dont le centre (la cible) est le château de Dunsinane? Laurent Pelly, qui a monté, il y a peu, *Macbeth*, a d'ailleurs choisi de s'appuyer sur l'image d'un labyrinthe... Quelle vision avez-vous de l'espace dans cet acte?

**A.-L. L.** — Je travaille plutôt sur la solitude, le petit et le grand; le petit intérieur et le grand extérieur. Ce n'est pas tant la dimension épique qui m'intéresse que l'espace qui est un peu comme un ring entouré d'eau et avec, de chaque côté, de l'espace qui est encore du théâtre. *Macbeth*, c'est une pièce qui dépasse les frontières, en dépassant le premier espace de jeu qui représente l'intime. C'est aussi une pièce qui parle du couple, de ce couple qui dépasse les frontières d'eau pour s'éclater, pour s'éclater tout autour.

**Entretien avec Anne Girouard, comédienne interprétant Lady Macbeth**

**Delphine Petit** — Parlez-nous de votre personnage...

**Anne Girouard** — C'est le personnage qui fait la pièce; c'est par elle que tout se fait, qui foment le meurtre. Elle bouleverse l'ordre historique: c'est grâce à elle qu'elle devient reine et que Macbeth devient roi. Ce qui nous intéressait, c'était l'idée de montrer comment exister en tant que femme et d'avoir la liberté de changer l'ordre du monde. Puis, une fois que tout est fait, c'est comme si elle était renvoyée à sa broderie (...). Il y a des bacs tout autour de la scène et Lady Macbeth va essayer de se laver, de se purifier.

J'ai tenté de traiter cette scène dans la douleur: elle se retrouve évincée et très seule. Elle l'est depuis que Macbeth a décidé de commettre, seul, le meurtre de Banquo. D'autant plus seule, qu'elle avait trouvé le moyen d'exister. Tout comme Macbeth, elle a des visions et elle revit dans cette scène, toutes les scènes liées au meurtre. Elle imagine qu'il y a Macbeth en face d'elle et se revoit commettre son crime dans une espèce de geste d'automutilation, qui atteint une sorte de paroxysme. Notre volonté était également de donner un côté « image d'Épinal » du somnambulisme.

17. Propos recueillis par Delphine Petit, auteur du dossier.

## ANNEXE VI - BIOGRAPHIE D'ANNE-LAURE LIÉGEAIS

Après des études de Lettres Classiques à la Sorbonne, Anne-Laure Liégeois fonde, en 1994, sa compagnie: Le Théâtre du Festin. Périclès, Labiche, et Euripide seront les premiers auteurs à être joués par cette jeune compagnie. 2001 voit l'éclosion d'un projet ambitieux et rocambolesque: représenter un spectacle pour 27 auteurs, 50 acteurs et 35 voitures! Fécamp et ses falaises, la Villette et sa Grande Halle, les usines Peugeot entre



© RAYNAUD DE LAGE

autres accueilleront *Embouteillage*, puisque c'est son titre.

Nommée en 2003, à la direction du Centre dramatique national de Montluçon/Région Auvergne, Anne-Laure Liégeois choisit d'axer son travail à la fois sur les auteurs contemporains: Karin Serres, Patrick Kermann, Bernard Dort, Marie Nimier; et à la fois sur d'autres

plus classiques: de Molière à Marivaux. Elle traduit des textes issus du théâtre élisabéthain comme Marlowe et Webster, ainsi que du théâtre antique avec Sénèque et Euripide. Elle participe aux Rencontres d'Hérisson en 2005, et y crée par la suite *Une Médée* d'après Sénèque, *L'Augmentation* de Georges Perec, *Karaoké* (orchestration du vide) d'Yves Nilly, Jean-Bernard Pouy et Jacques Serena, *Édouard II* de Marlowe. En 2008, elle propose un projet axé autour de l'écriture contemporaine et qui, pendant cinq années, réunira 30 auteurs et metteurs en scène ainsi que 50 comédiens.

Parallèlement à son mandat, Anne-Laure Liégeois collabore au Manège de Mons et monte *La Toute Petite Tétralogie*, d'après le livret de Michel Jamsin. Pour la Comédie Française, elle crée en 2010 *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau et *Burn Baby Burn* de Carine Lacroix. La même année, Anne-Laure Liégeois monte *La Duchesse de Malfi* de John Webster.

Deux années plus tard, elle met en scène au printemps *Une puce*, épargnez-la de Naomi Wallace, et en automne *La Place royale* de Corneille. Et ce, à la demande de Muriel Mayette, administrateur général de la Comédie Française depuis 2006.

En 2013, elle crée pour un autre célèbre théâtre parisien, le Théâtre du Rond-Point, *La Maison d'Os* de Roland Dubillard.

## ANNEXE VII - LA DISTRIBUTION

### Mise en scène

Anne-Laure Liégeois

### Lumières

Dominique Borrini

### Scénographie

Alice Duchange et Anne-Laure Liégeois

### Costumes

Elisa Ingrassia et Anne-Laure Liégeois

### Réalisation sonore

François Leymarie

### Assistants à la mise en scène

Marie-Charlotte Biais

Martine Bardol

### Avec

Pauline Belle

Sébastien Bravard

Elsa Canovas

Olivier Dutilloy

Anne Girouard

Philippe Houriet

Pauline Masse

Noé Mercier

Alessandro de Pascale

Sarah Pasquier

Jean-François Pellez

Jérémy Petit

Loïc Renard

Alexandre Ruby

Charles-Antoine Sanchez

Willie Schwartz

### Régie générale

Antoine Gianforcaro

### Régie lumière

Patrice Lechevallier

### Régie son

Guillaume Monard

### Construction du décor

Ateliers du Grand T- Nantes – chef constructeur: François Corba

### Production

Le Festin - compagnie

### Coproduction

Le Volcan – Scène Nationale du Havre, Le Fracas – CDN de Montluçon – région Auvergne, Théâtre de l'Union – CDN de Limoges, Maison de la Culture d'Amiens, Le Manège – Mons-Maubeuge Scène Transfrontalière, Le Cratère – Scène Nationale d'Alès; avec le soutien du Grand T – Scène Conventionnée Loire-Atlantique, Théâtre 71 – Scène Nationale de Malakoff; avec la participation artistique du Jeune Théâtre National, du Centre des Arts scéniques, de l'ENSATT, du DIESE # Rhône-Alpes et du fonds d'insertion PSPBB-ESAD.

## ANNEXE VIII - CONSEILS BIBLIOGRAPHIQUES

n°185 | février 2014

### Les conseils bibliographiques de Jérôme Hankins

Jérôme Hankins enseigne à l'Université de Picardie Jules Verne, UFR des Arts ; il est également acteur et metteur en scène. Il a collaboré à la traduction du tome I des *Tragédies* de Shakespeare pour la Pléiade en 2002 et a contribué par ses traductions, essais et mises en scène, à faire découvrir au public français l'œuvre d'Edward Bond.

#### Delphine Petit — Avez-vous quelques conseils bibliographiques à nous donner ?

**Jérôme Hankins** — Le chapitre que Jan Kott consacre à la pièce dans *Shakespeare notre contemporain*, est incontournable (multiples rééditions).

La préface d'Yves Bonnefoy à ses traductions de *Macbeth* et *Roméo et Juliette* (qu'il considère de manière originale comme deux pièces jumelles, filles de ce qu'il nomme « l'inquiétude de Shakespeare ») est instructive (Gallimard, 1985).

La notice passionnante et fourmillant de références, dans la nouvelle édition des *Tragédies de Shakespeare*, par Yves Peyré, dans la Pléiade Gallimard, 2002, pp. 1411-1445 (avec une abondante bibliographie, et un historique de la mise en scène).

Pour celles et ceux que la genèse de la pièce intéresse, Henri Suhamy a écrit une « Histoire de trois personnages shakespeariens » (dont *Macbeth*), chez Ellipses, 2010.

Pour celles et ceux que passionne la question de la traduction de Shakespeare en français, un essai court mais percutant d'Yves Bonnefoy : « Shakespeare et le poète français » (*in Théâtre et poésie: Shakespeare et Yeats*, Mercure de France, 1998), qui compare, à travers la poétique shakespearienne, le « génie » du français et de l'anglais. Cet article peut tout à fait être utilisé en classe.

On trouve, dans le volume I des *Tragédies* dans la Pléiade, un article très complet de Jean-Michel Déprats : « Traduire Shakespeare ».

En anglais, l'édition Oxford de la pièce, par Nicholas Brooke, est une des plus utiles (1990).

Deux des plus marquantes biographies de Shakespeare parues ces dernières années :  
\_ Peter Ackroyd, *Shakespeare, la biographie*, Seuil/Points, 2008 ;

\_ Stephen Greenblatt, *Will in the World, How Shakespeare Became Shakespeare*, Norton, 2004 (malheureusement non encore traduite en français à ce jour).

### Quelques liens utiles

Les adaptations cinématographiques de *Macbeth* :

<http://vimeo.com/34451412> (le *Macbeth* de Welles)

[www.critikat.com/Macbeth.html](http://www.critikat.com/Macbeth.html) (article sur la mise en scène de *Macbeth* par Welles)

Les difficultés et l'évolution de la traduction des œuvres de Shakespeare :

[www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/Les-coulisses-de-la-Pleiade/Traduire-Shakespeare](http://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/Les-coulisses-de-la-Pleiade/Traduire-Shakespeare)

L'œuvre de Füssli :

[www.louvre.fr/oeuvre-notices/lady-macbeth-somnambule](http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/lady-macbeth-somnambule)

Quelques clichés de *MCBTH*, réécriture de *Macbeth*, spectacle de Guy Cassiers et trois séquences consacrées à la musique, au travail des costumes et à la mise en scène :

[www.toneelhuis.be/#!/nl/readmodus/post/?id=6930](http://www.toneelhuis.be/#!/nl/readmodus/post/?id=6930)

Quelques clichés de *Macbeth* dans la mise en scène de Laurent Pelly :

[www.tnt-cite.com/content/fr/Les-creations/Les-productions](http://www.tnt-cite.com/content/fr/Les-creations/Les-productions)

Le *Macbeth* du Théâtre du Soleil :

[www.theatre-du-soleil.fr/](http://www.theatre-du-soleil.fr/)