



**LA COMÉDIE
DE VALENCE**

CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
DRÔME-ARDÈCHE

THÉÂTRE

MACBETH - CRÉATION

WILLIAM SHAKESPEARE / ERIC MASSÉ

DU 16 AU 20 NOVEMBRE 2010

MACBETH

CRÉATION

Texte **William Shakespeare**
Traduction originale **Dorothee Zumstein**
Textes slam **Xtatik**

Mise en scène **Éric Massé**

Avec /

Julie Binot	Duncan, Lady MacDuff, Femme/Sorcière, Musicienne, Soldat
Angélique Clairand	Lady Macbeth, Femme/Sorcière
Babacar Fall	Le Capitaine, MacDuff, Assassin 2, Homme de cour
Pierre-François Garel	Malcolm, Homme de Cour
Julien Guill	Banquo, le Docteur, Soldat
Adeline Guillot	Femme/Sorcière, Angus, Chanteuse, Fille Légère
Nicolas Hénault	Lennox, Assassin 1 et 3
Irène Joatton	Femme/Sorcière, Soldat
Salimata Kamaté	Femme/Sorcière, Nounou, Fille Légère
Rodolphe Martin	Seyton
Xavier Picou	Ross, Le Portier
Manuel Vallade	Macbeth, Apparitions
Yi-Ping Yang	Jeune Femme/Sorcière, Musicienne, Soldat
Théo Nicolas, Matéo Maillefaud (en alternance)	Fléance, Fils MacDuff

Création musicale **Yi Ping Yang** et **Julie Binot**

Dramaturgie **Catherine Ailloud-Nicolas**

Travail chorégraphique **Thierry Thieû Niang**

Scénographie **Anouk Dell'Aiera**

Costumes **Emmanuelle Belkadi**

Création lumières **Laurent Maignon**

Ingénieur du son **Éric Dutrievoz**



Éric Massé, Angélique Clairand, Catherine Ailloud-Nicolas et Thierry Thieû Niang font partie du collectif artistique réuni par Richard Brunel, directeur de la Comédie de Valence

Régie générale **Rodolphe Martin**
Régie lumières **Sylvain Tardy**
Régie plateau **Nicolas Hénault**
Assistante mise en scène **Alix Denambride**
Construction décor **Alain Bouziane**
Administration **Irène Joatton et Laurence Rotger**
Photographies **Jean-Louis Fernandez**

Décor construit avec le concours des **Ateliers de la Comédie de Saint-Étienne**
Costumes réalisés avec le concours des **Ateliers du Théâtre des Célestins**

Coproduction **Compagnie des Lumas / Célestins - Théâtre de Lyon / Comédie de Valence - Centre Dramatique National Drôme Ardèche / Scène Nationale 61 - Théâtre d'Alençon / Centre National de Création et de Diffusion Culturelles de Châteauevallon** dans le cadre d'une résidence de création / Avec le soutien de la **SPEDIDAM** / Avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National** et le soutien du **Parc de la Villette**
Éric Massé est Lauréat 2010 du programme « **Villa Médicis Hors les Murs** » de **CulturesFrance**
La **Compagnie des Lumas** est conventionnée par la **Région Rhône-Alpes**, la **Drac Rhône-Alpes** et la **Ville de Saint-Étienne**

MACBETH - Tournée 2010-2011 /

LES 9 ET 10 NOVEMBRE 2010 à la **Scène Nationale 61 - Théâtre d'Alençon**
DU 16 AU 20 NOVEMBRE 2010 à la **Comédie de Valence**
LE 26 NOVEMBRE 2010 à l'**Espace culturel de Saint-Genis-Laval**
LE 18 JANVIER 2011 au **Théâtre d'Aurillac**
LE 25 JANVIER 2011 à l'**Onyx - Saint-Herblain**
DU 1ER AU 5 FÉVRIER 2011 aux **Célestins - Théâtre de Lyon**
LE 8 FÉVRIER 2011 à **Lons-le-Saunier - Scènes du Jura**
LE 15 FÉVRIER 2011 au **Théâtre de Cusset**
LE 30 MARS 2011 au **Théâtre d'Oyonnax**

(...)

Je ne sais plus qui a dit ça,
"C'est après la fête" paraît-il "qu'on compte les bouses"...

En attendant, si j'étais l'intendant en ce terrain miné,
De peur d'être contaminé j'irais avant tout mettre la viande dans le torchon...

Ah bah, c'est important l'sommeil... ! Ah oui !
Car douze coups de minuit qui blouse l'atout de mille nuits,
Rendent au somnanbule, le soleil funambule...
(...)

Le portier - *Macbeth* - Acte III, scène 5
Extrait du slam de Xtatic



MACBETH L'HISTOIRE

La Norvège et l'Écosse se livrent une bataille où Macbeth, cousin du roi Duncan et chef de son armée, s'illustre par son courage, sa persévérance et sa loyauté. Revenant victorieux, Macbeth, le duc de Glamis, et Banquo, général et ami de Macbeth, rencontrent trois sorcières qui les accueillent en désignant Macbeth par trois titres différents : duc de Glamis, duc de Cawdor et futur roi. Quant à Banquo, elles lui promettent une descendance de roi, puis, disparaissent. Peu après, on annonce à Macbeth que, pour récompense, il est nommé duc de Cawdor. Macbeth fait part de la singulière entrevue à son épouse, qui le pousse à assassiner le roi pour prendre sa place, réalisant ainsi la troisième prédiction. Le fils de Duncan, Malcolm, s'enfuit avec Macduff, de peur de se faire tuer à son tour, laissant le trône à Macbeth. Ce dernier, qui vit dans la crainte de perdre sa couronne, enchaîne les meurtres : Banquo, Lady Macduff et ses enfants... Macbeth meurt dans un dernier combat l'opposant à Macduff, revenu avec l'armée anglaise et Malcolm à sa tête. Ce dernier devient l'héritier légitime du trône d'Écosse.



LE SANG APPELLE LE SANG

Depuis plusieurs années, au sein de la compagnie des Lumas, nous accomplissons un travail d'exploration et de créations autour des meurtriers contemporains. Temps de recherche avec des détenus en maisons d'arrêt et plus tard avec des personnes en souffrance psychique. Créations avec des auteurs contemporains. Sillon creusé dans ces va-et-vient, ces rencontres, ces spectacles. Questionnements renouvelés, repensés. Et *Macbeth* comme une évidence. *Macbeth*, une œuvre classique qui, par son éloignement temporel et sa proximité thématique, paraît idéale pour mettre en abyme l'ensemble des questionnements.

Monter *Macbeth* aujourd'hui, c'est interroger les frontières entre le normal et le pathologique, le sain et le monstrueux, c'est mener une enquête sur ce qui amène le héros à renier ses valeurs, c'est

lui offrir les traits d'un meurtrier contemporain presque comme les autres. Il se venge du roi Duncan qui a désigné comme successeur, de façon autoritaire et inattendue, son fils Malcolm - un bien piètre guerrier. Son projet de meurtre devient une affaire de couple. L'accomplir est une réponse au désir romanesque de sa femme : le meurtre comme preuve d'amour. Dépassée par son propre défi, Lady Macbeth réalise trop tard que ce même accomplissement lui a fait perdre Macbeth et confrontés à leur propre conscience, les deux personnages entrent alors, chacun, dans un mode spécifique d'autodestruction.

Mais le meurtre n'est pas anticipé, le tragique n'est pas inscrit d'emblée dans la pièce. Si l'on omet de mentionner - comme le font d'ailleurs Banquo et Macbeth - l'apparition des sorcières, la pièce débute sur le retour victorieux et festif

des héros, dans une ambiance qui rappelle la comédie de Shakespeare *Beaucoup de bruit pour rien*. On y festoie, on y dit des plaisanteries salaces et après quelques amabilités, on envoie au diable le protocole et on fait la fête. C'est ce démarrage - qui masque le mécanisme inéluctable - que je choisis : le roi Duncan et ses soldats victorieux débarquent chez le couple Macbeth, comme on surprend de jeunes mariés au lit et improvisent une fête, tandis que les époux Macbeth improvisent, avec une maladresse touchante, leur crime. Dans ces scènes collectives bruyantes, parfois épiques, s'inscrivent simultanément les scènes les plus intimes d'où émergent des duos : mari-femme, père-fils, frères de sang, mère-enfant... La paranoïa se généralise rapidement dans cet univers construit depuis des siècles dans le sang, où le quotidien des trahisons et des retournements d'alliance donne une banalité au crime. Et dans cette ère du soupçon, si dire contamine celui qui parle comme celui qui écoute, savoir tue.

Il y a un mouvement dans la pièce, un mouvement de vie, les personnages ne se posent jamais plus d'une soirée (s'ils y ont survécu !). Puis, ils repartent au combat, en mission, en exil... Face à cette énergie, je ressens profondément que Shakespeare écrivait sans acte ni scène, en un seul flot. Noirceur du propos, donc, mais étonnante vitalité et indiscipline salvatrice, sur le plateau, d'une troupe composée de 14 artistes cosmopolites : comédiens, musiciens, chanteurs... et un slameur, qui réécrit certains passages de la pièce - mais Shakespeare n'engageait-il pas des comédiens débauchés dans les tavernes où ils se livraient à de véritables « stand-up » ? Les instruments de musique s'intègrent à l'action, comme ces timbales animées qui deviennent tambours de guerre ou chaudrons de sorcières - ou comme cette guitare électrique qui fait souffler un air de débauche post-rock sur les fêtes du château.

Quant à la nouvelle traduction de la pièce, commandée à Dorothée Zumstein, avec sa langue crue et ironique, résolument moderne,

elle résonne profondément dans le corps des acteurs. La troupe, de par sa diversité, reflète avec acuité l'état actuel de notre monde. La présence d'un enfant et d'une adolescente met en relief la cruauté de certaines scènes mais surtout fait entendre que si l'on tue beaucoup dans *Macbeth*, on y tue avant tout des innocents : les héritiers du combat, entraînés dans la machine de la vengeance et donc du meurtre dès leur plus jeune âge. Les tuer, c'est éradiquer toute filiation. Menace pour les uns, ils sont l'espoir des autres.

On bascule dès lors d'une tragédie de l'ambition à une tragédie de la peur. La peur de tous mais avant tout celle du roi Macbeth car la peur de ne plus « être roi » devient le moteur de l'action. Plus tard, suite aux prédictions des « sorcières », le gouffre s'élargit pour laisser place au fantasme absolu, celui qui finira par absorber le héros : devenir Dieu, être plus fort que le destin.

Que font-elles dans l'espace de la guerre ? Sont-elles des profiteuses ou des victimes de la guerre ? Ont-elles un

comportement inadapté, considéré comme étrange, anormal, ou bien une compétence dont on ne connaît pas la source et qui échappe à la norme, à la rationalité ? Et si elles jouaient à être « sœurs du destin », ou sorcières, pour se protéger, se défendre contre une agression possible, et éventuellement attaquer ?

Éric Massé



LA TRADUCTION DE MACBETH

DOROTHÉE ZUMSTEIN

Macbeth est le prisonnier halluciné du rêve dont il est l'auteur – et dont l'issue est jouée d'avance. Jeux de miroir, échos, faux-semblants, dés pipés, paroles équivoques, manipulations, duplicité... *Macbeth* est une pièce-piège. Pour ses protagonistes, comme pour le traducteur français... La duplicité contamine la langue.

Fair is foul and foul is fair annoncent les sorcières. Et c'est précisément à cet endroit que se situe le principal défi : *Macbeth* est une pièce à la fois raffinée et barbare ; ou plutôt, c'est une pièce barbare qui utilise une langue sophistiquée. Un cloaque où l'on parle le langage de la cour...

Barbare, la tragédie l'est d'entrée, par les premières images qu'elle convoque : de féroces corps à corps, un magma de sang, de boue, de tripaille - duquel, par les mots, Macbeth émerge en héros. Sophistiqué, son verbe l'est au sens premier du mot : frelaté, corrompu, dénaturé...

Éviter le piège de la préciosité tout en conservant le venin de cette langue et la barbarie des images évoquées, telle est l'exaltante difficulté à laquelle est confronté le traducteur français.

ACTE III, SCÈNE 4 (EXTRAITS)

TRADUCTION / DOROTHÉE ZUMSTEIN

(...)

Le fantôme de Banquo disparaît.

LADY MACBETH

Quoi ! Le délire vous ôte tous vos moyens !

MACBETH

Aussi vrai que je suis ici, je l'ai vu.

LADY MACBETH

Pouah... Vous me faites honte !

MACBETH

On a déjà fait couler le sang, autrefois, Avant que la loi des hommes n'ait expurgé et apaisé la société. Depuis, aussi, on a commis des crimes trop affreux pour qu'on les évoque.

Il fut un temps où, quand on leur avait fait jaillir la cervelle, les hommes mouraient, et ça s'arrêtait là. Or voilà qu'ils se relèvent avec vingt blessures fatales à la tête, et nous chassent de nos tabourets.

C'est bien plus effarant que ne l'est le crime lui-même.

LADY MACBETH

Mon bon seigneur, vos nobles amis ont besoin de vous.

MACBETH

J'oubliais...

Ne soyez pas troublés, mes très dignes amis.

Je souffre d'un mal étrange, auquel ne font même plus attention ceux qui me connaissent. Allons... À tous, amour et santé !

Je vais m'asseoir... Donnez-moi du vin : à ras bord.

Je bois à la joie de toute la tablée, et à notre ami Banquo, qui nous manque.

Que n'est-il parmi nous !

Le fantôme reparait.

Buvons à nous tous, et à lui.

Nos vœux à tous.

TOUS

À votre autorité, et au toast porté !

MACBETH

Arrière ! Hors de ma vue ! Va te cacher sous terre ! Tes os sont sans moelle, tu as le sang froid ! Et ils ne voient rien, ces yeux que tu braques sur moi !

LADY MACBETH

Ne voyez là, chers seigneurs, qu'une manifestation des plus courantes.

Sauf que ça nous a gâché le plaisir du moment.

MACBETH

Tout ce qu'ose un homme, je l'ose. Approche-toi sous l'apparence de l'ours de Russie, du rhinocéros cuirassé, ou du tigre de Perse... Bref, n'importe quelle autre forme que celle-ci ; et de mes nerfs je resterai maître. Ou bien ressuscite, et battons-nous en duel, à l'épée, dans le désert.

Si je suis pris de tremblements, alors, traite-moi de fillette. Arrière, ombre monstrueuse, caricature de la vie, arrière !

Le fantôme disparaît.

Eh bien – toi parti je redeviens un homme. Restez assis, de grâce.

LADY MACBETH

Vous avez, par vos débordements sans nom, chassé la joie et détruit le plaisir d'être ensemble.

MACBETH

Comment – si de telles choses existent et fondent sur nous comme un nuage d'été – ne pas être stupéfait ?

Mon propre caractère, je ne le reconnais pas...

Quand je songe que vous pouvez contempler ce spectacle en gardant le rouge aux joues, alors que je suis livide de peur.

ROSS

Quel spectacle, mon seigneur ?

LADY MACBETH

Je vous en prie, ne parlez pas. Il va de plus en plus mal. Les questions le rendent fou. Maintenant, bonne nuit.

Ne vous souciez pas du protocole, partez comme un seul homme.

(...)

LA SCÉNOGRAPHIE DE MACBETH

CATHERINE AILLOUD-NICOLAS

L'espace de *Macbeth* peut être décrit à partir de systèmes d'oppositions : espace d'intérieur / espace d'extérieur, espaces de guerre dans lesquels on combat ouvertement / espaces de paix dans lesquels on tue en secret. Dans la plupart des mises en scène, ces dualités se dissolvent dans le choix d'un espace vide, d'un espace transformable et identifiable par la seule présence des acteurs et par la nature de leurs actions. Anouk Dell'Aiera a construit sa scénographie en adoptant une autre voie, celle de la juxtaposition d'univers réels ou symboliques. Le premier univers est celui des apparitions et du fantastique (...). Le deuxième espace, à jardin, est celui des scènes d'intimité, des chambres, des couloirs (...). Le troisième univers est le noyau central. Il s'agit d'une machine du sommeil constituée d'un pivot avec trois lits : deux lits d'adulte et un lit d'enfant (...). À l'intérieur de ces univers cinq timbales seront déplacées, instrument de musique à portée de mains ou chaudrons des sorcières.

Le premier principe de l'ensemble est que l'espace est mobile, que c'est une machine à jouer dont les acteurs s'emparent. Le théâtre se transforme selon une véritable chorégraphie spatiale. Le second principe est que l'espace des sorcières envahit l'ensemble. La masse blanche au sol se dévoile comme les vêtements des morts, peut-être ceux que les sorcières ont ramassés en détroussant les cadavres

des militaires, peut-être ceux des enfants que le couple Macbeth a perdus. Ils sont ensuite pendus aux fils, images de disparus ou fantômes invoqués par les sorcières. Les mêmes fils se tendent en oblique pour devenir, à la fin de l'œuvre, la forêt qui avance mais aussi la toile d'araignée patiemment tissée tout au long de la pièce. L'espace des morts a contaminé l'espace des vivants. Le troisième principe est que dans cet espace aseptisé, les objets prennent une importance accrue : intrusion d'objets du quotidien comme les bols de couleur de la maison de Macduff, mannequin dont le corps accueille successivement la tête de chaque nouveau roi en place.





LES COSTUMES DE MACBETH

CATHERINE AILLOUD-NICOLAS

Les costumes conçus par Emmanuelle Belkadi obéissent à trois principes qui se mêlent et s'entrecroisent créant un réseau complexe de résonances. Le premier principe est l'évocation de l'Écosse mais une évocation revisitée comme le font les couturiers de notre époque lorsqu'ils citent un autre temps ou un autre espace. C'est le cas du kilt, dont les défilés de Jean-Paul Gaultier par exemple, font un élément de superposition mais aussi sans doute le symbole d'un brouillage des frontières entre la masculin et le féminin, comme autrefois le smoking pour Yves Saint-Laurent. Ici, le kilt sera le signe de la royauté, transmis de Duncan à Macbeth puis de Macbeth à Malcolm. Le second principe est l'affirmation de signes en dialogue avec la scénographie. Ainsi, les militaires porteront des pulls en laine, pulls torsadés recouverts de cuir. Les couleurs diffèrent pour dire la choralité plus que le cœur, la conformité plus que l'uniformité. (...) Le troisième principe est le clin d'œil. Ainsi, Lady Macbeth portera la couleur qu'affectionnait Lady Di à savoir le bleu. Comme la Princesse de Galles, elle sera la représentante de marques anglaises qui affirment un idéal d'élégance, de sensualité sans se départir d'une dose d'excentricité. Élégance de la femme en représentation qui, contrairement à Macbeth, est immédiatement à l'aise dans ses vêtements royaux et dans la fonction qui va avec.

LA COMPAGNIE DES LUMAS

Rassemblée autour d'un projet artistique et politique, pas d'idéologie ou de parti, mais une action citoyenne, la compagnie défend une vision du théâtre et du public qu'elle interroge par le biais d'écritures contemporaines et classiques mises en abyme. Mobilisée pour un théâtre en prise directe avec le public, la Compagnie des Lumas tente d'inventer de nouveaux rapports avec ce dernier en l'intégrant dans son processus de réflexion et de création. Se mobiliser, c'est croire en la vertu de la parole et la faire circuler entre les différents acteurs de la cité (auteurs, comédiens, danseurs, vidéastes, spectateurs...). Cette parole pose le problème de l'individu face à la société où se joue la tragédie du politiquement correct et son cortège de mensonges, et propose des figures en rupture avec le consensus social, en quête de leur vérité.

ÉRIC MASSÉ

COMÉDIEN ET METTEUR EN SCÈNE

Éric Massé est membre du collectif artistique de la Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche, depuis janvier 2010.

Après l'obtention d'un BAC (arts plastiques) en France, il obtient un diplôme équivalent aux États-Unis où il vit, étudie et joue pendant un an. À son retour il se forme simultanément au CNR d'art dramatique et à l'université arts du spectacle de Bordeaux. En 1996 il intègre l'École du CDN de Saint-Étienne. Il a travaillé entre autres sous la direction de Robert Cantarella, Roland Fichet, Daniel Girard, Patrick Guinand, Adel Hakim, Anne Marie Lazarini, Ludovic Lagarde, Lucien Marchal, Madeleine Marion, Geoffrey Carey... Il poursuit sa formation auprès d'Alexandre Del Perugi, Jean-Michel Rabeux. Il a joué dans des créations atypiques (théâtre-vidéo, théâtre gestuel, théâtre d'intervention, cabaret, slam, performances...) et des projets cinématographiques.

En 2000, il crée la Compagnie des Lumas, avec Angélique Clairand. Dans ses créations, il tente d'inventer des rapports singuliers avec le public, l'intégrant dans ses espaces de jeu (théâtre, appartement, usine, cinéma...).

Il intègre l'Unité Nomade de Formation à la Mise en Scène dirigée par Josyane Horville, au CNSAD de Paris. Il travaille également au TNS et au Festival d'Art

Lyrique d'Aix en Provence. Il suit en 2003 à Cracovie un atelier autour de l'écriture de Tchekhov avec Kristian Lupa. Entre 2002 et 2004, il met en scène la trilogie *Meurtres... ou les tragédies de cuisine* avec *Les Présidentes* de Werner Schwab, *Les Bonnes* de Jean Genet et *Encouragement(s)* de Sophie Lannefranque.

En 2004/2005, il travaille sur l'enfermement carcéral sur les planches mais aussi dans plusieurs maisons d'arrêt et crée *Concertina* d'après Jane Sautière et Michel X et *L'île des esclaves* de Marivaux.

De 2005 à 2007 sa compagnie est en résidence au Théâtre de Villefranche-sur-Saône, où il met en scène, entre autres *La voix humaine*, opéra de Poulenc d'après Cocteau ; *Les Moinous* d'après l'œuvre de Raymond Federman en comise en scène avec Angélique Clairand ; *Retour au fumier* d'après l'œuvre de Raymond Federman ; *La Boîte à Joujoux* et *Prélude à l'après-midi d'un faune* d'après Claude Debussy ; *Slaves Island* avec le slameur D' de Kabal, performance ; *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck ; *Amer Eldorado* d'après Raymond Federman.

De 2007 à 2011, il conduit un cycle de recherches autour de l'enfermement psychique : *Esprits assiégés* et passe des commandes d'écriture à trois jeunes auteurs. Il partage son temps

entre des ateliers avec des personnes en souffrances psychique (Festival les singuliers de l'art / Les Subsistances) et des créations : *Migrances* de Dorothee Zumstein ; *Riologie ou le discours des queues rouges* de Laurent Petit ; *Mythomanies urbaines* de Lancelot Hamelin. *Macbeth* de Shakespeare lui permet de mettre en abyme ces recherches.

Lauréat de Cultures France Hors les Murs, il est parti en résidence à Taiwan (été 2010) pour effectuer des recherches sur les « présences absentes » - spectres, apparitions, fantômes.

En 2010, Éric Massé s'associe également pour trois ans avec l'Espace culturel de Saint-Genis-Laval.

SEYTON

La reine, mon seigneur, est morte.

MACBETH

Ce n'est pas maintenant qu'elle aurait dû mourir.

Il y aurait eu un temps pour une telle réplique...

Demain, et demain, et demain

Glissent à tous petits pas, de jour en jour

Jusqu'à la dernière syllabe du livre du temps.

Et tous nos hiers ont, pour des insensés, éclairé

Le chemin de la mort poussiéreuse.

Éteins-toi, flamme fugace !

La vie n'est qu'une ombre qui marche, un pauvre acteur

Qui passe une heure sur scène à parader et s'agiter,

Et puis qu'on n'entend plus. Une histoire

Racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur,

Et qui ne veut rien dire.

Macbeth - Acte V, scène 5

Textes : Catherine Ailloud-Nicolas

Photos : Jean-Louis Fernandez

Design graphique : Kolle-Bolle

Imprimé à 2000 exemplaires par Lucien Volle à Privas en novembre 2010

**LA COMÉDIE
DE VALENCE**
CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
DRÔME-ARDÈCHE

Place Charles-Huguenel
26000 Valence fr.
Tél. +33 (0)4 75 78 41 71
Fax. +33 (0)4 75 78 41 70



VALENCE AGGLO
Sud Rhône-Alpes

rhône-Alpes



ardèche
LE CONSEIL GÉNÉRAL

