

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec la Maison de la Culture d'Amiens. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Macbeth

Texte de William Shakespeare
Mise en scène d'Anne-Laure Liégeois

Le 25 mars 2014 et le 26 mars 2014 à la Maison de la Culture d'Amiens

© RAYNAUD DE LAGE

Édito

Un homme. Des sorcières. Comme un poison, une prédiction lui est faite, contaminant son être, sa femme, son royaume. Il sera roi d'Écosse. Macbeth, divisé, terrorisé par sa tâche sanglante, ira, pour s'accomplir, jusqu'au bout de cette prédiction.

Pièce shakespeareienne des plus célèbres, *Macbeth* est à chaque mise en scène un perpétuel défi : comment représenter les démons intérieurs et la fatalité qui se jouent ; ce piège qui peu à peu se referme sur le héros et le confronte à une jeunesse vengeresse et assoiffée de justice ? Anne-Laure Liégeois, habituée du théâtre shakespeareien et jacobéen, nous propose un spectacle épique où le couple infernal sera mis devant ses propres contradictions, acculé par une génération montante de jeunes gens (et de jeunes acteurs) prêts à en découdre pour prendre le trône et rétablir l'ordre que le règne contre-nature de Macbeth a bafoué.

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

« Un récit plein de bruit et de fureur » [page 2]

Une vision de *Macbeth* [page 3]

Le couple Macbeth et les autres [page 4]

D'Inverness à Dunsinane, les lieux dans *Macbeth* [page 5]

Shakespeare, William Shakespeare [page 6]

Après la représentation : pistes de travail

Remémorations et impressions [page 7]

Le choix du décor [page 8]

L'organique [page 9]

Lady Macbeth [page 11]

Les sorcières et la musique [page 12]

Annexes [page 15]



Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

Représentée pour la première fois en 1606 et écrite en 1603, la pièce puise sa trame dans les chroniques de Holinshed, intitulées *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, et datant de 1577. Le dramaturge s'appuie sur deux récits bien différents pour les condenser en un seul : il s'inspire tout d'abord du meurtre du Roi Duff par Donwald et sa femme, puis du personnage de Macbeth, dont le règne de dix ans aurait été digne de louanges. Celui-ci pour parvenir au trône, avait dû cependant assassiner son prédécesseur, avec la complicité de son ami Banquo...

« UN RÉCIT PLEIN DE BRUIT ET DE FUREUR »

L'intrigue et les personnages

→ Afin d'appréhender l'intrigue de *Macbeth*, lire et étudier le tableau synoptique (présenté en annexes), indiquant lieux, scènes, personnages et principaux faits...

→ À l'oral et en groupes, demander aux élèves de lister et de compter le nombre de personnages, puis de souligner ceux qui ne font qu'une seule apparition et de s'interroger sur cet emploi (notamment dans les scènes 2 des actes IV et V).

On observera certaines incohérences dans la construction de cette pièce : si *Macbeth* est une pièce courte, 2 106 vers contre 3 300 pour *Othello* et 3 929 pour *Hamlet*, c'est une pièce extrêmement foisonnante. On y rencontre 32 personnages au minimum et surtout beaucoup de groupes de personnages.

En outre, certains personnages, n'apparaissant qu'une seule fois, semblent totalement superflus : c'est le cas de la scène 2 de l'acte V, où Menteith et Caithness sont cités mais n'ont aucunement de rôle dans l'intrigue, si ce n'est d'être les alliés de Malcolm. On peut s'interroger ainsi sur l'intérêt narratif de la scène 2 de l'acte IV : Lady Macduff et son fils, ne font qu'une seule apparition, et sont tués lors de cette apparition. En outre, leur mort, qui nous a été montrée, est encore rappelée à la scène suivante. Quelle valeur narrative accorder, dès lors, à cette scène 2 puisqu'elle peut être supprimée et remplacée par son récit à la scène suivante ? On mettra les élèves sur la piste de la représentation de la violence sur la scène shakespearienne que l'on pourra aborder par la suite avec eux.

→ Inviter les élèves à répartir les personnages en groupes distincts : quels sont

ceux s'opposant au couple Macbeth ? Quels sont les adjuvants de ce même couple ?

Si Lady Macbeth et Macbeth sont très souvent seuls comme le révèlent un grand nombre de monologues et d'apartés, les groupes y sont très nombreux : trois sorcières, trois assassins, une armée, des soldats... Le roi Duncan est également constamment accompagné de ses fils. Ces constats conduiront les élèves à un schéma de répartition des différentes forces dans la pièce : Macbeth est aidé par les sorcières et sa femme mais verra ses adjuvants le délaisser et ses opposants s'accroître. Quels sens donner, dès lors, à cette dichotomie entre Lady Macbeth et son époux, d'une part, et les autres personnages, d'autre part ? Shakespeare recherchant, sans doute, à montrer comment le couple fonctionne seul contre tous, puis comment la folie du pouvoir va emprisonner et isoler Macbeth, le séparant à jamais de sa femme.

→ Amener les élèves à réfléchir aux contraintes que cette distribution « foisonnante » impose au metteur en scène.

→ Proposer ensuite, toujours dans un travail de groupes, de trouver différentes solutions de mise en scène possibles pour dépasser ces contraintes.

Chaque groupe soumettra alors sa proposition aux autres : choix des costumes, utilisation de masques, espace marquant les différents camps... Et l'on réfléchira aux avantages et inconvénients scénographiques de chaque proposition, donnant ainsi une piste pour l'analyse de la représentation.

UNE VISION DE MACBETH

Le travail de l'affiche

no 185 | février 2014

→ Demander aux élèves de décrire le document A (nature de l'image, objet représenté, choix des couleurs et de l'exposition¹...).



Document A : Visuel proposé par la compagnie Le Festin
© RAYNAUD DE LAGE

→ Amener les élèves à dégager des hypothèses de sens d'après cette description : quel(s) sens la compagnie a-t-elle souhaité donner à son travail avec ce visuel ?

→ Expliquer les liens avec l'intrigue dont les élèves ont eu précédemment connaissance : l'affiche anticipe-t-elle l'intrigue ?

Photographe attiré de la compagnie, Christophe Raynaud de Lage, a opté pour un gros plan et une surexposition, renforcée par un arrière-plan blanc ; couleurs claires et lumière intense contrastant avec la mention de l'ombre et des ténèbres, omniprésentes dans la pièce de Shakespeare.

On identifiera les partis pris du metteur en scène : montrer que nous sommes au théâtre et qu'il s'agit avant tout d'un jeu. La couronne affiche sa réalité d'artefact. D'ailleurs, plusieurs éléments dans la mise en scène viendront le rappeler et l'on proposera aux élèves de relever comment cette dimension de jeu et de théâtralité apparaît dans la représentation. Cette couronne, bien loin de seoir à cet enfant, semble démesurément grande. On s'interrogera dès lors sur ce point de vue en essayant de le justifier par la lecture que les élèves auront faite du tableau synoptique. Dans cette même perspective, il peut être intéressant de confronter ce portrait à une photographie de la mise en scène de Laurent Pelly : Macbeth y est installé sur un

trône, simple chaise blanche, bien trop grande pour lui²...

→ Demander aux élèves d'étudier le choix du cadrage en comparant les documents A et B, et les inviter à analyser le travail du « joyau » de la couronne : quelles différences y a-t-il ? Quelle lettre peut-on identifier ? Quels sens peut-on donner à ces modifications ? Puis les amener à réfléchir à la hiérarchisation des informations.

On veillera à définir la notion de cadre au préalable de façon à mettre en relief le choix fait par l'équipe du théâtre de Mons. On travaillera donc sur ce cadre très resserré, ce très gros plan qui concentre l'image sur la couronne et le regard de ce petit garçon. Si la dimension du pouvoir demeure, c'est un autre ingrédient fort et indispensable à la pièce qui apparaît avec cette focalisation sur ce regard : les visions qui viennent hanter Macbeth. Le tableau synoptique peut être exploité de nouveau pour repérer l'apparition de ces visions.

Le costume disparaissant, l'atemporalité revendiquée du spectacle demeure par le média choisi pour cette représentation : la photographie et les choix esthétiques du photographe. Enfin, que lire dans ce M. inversé ? Mons ? Manège ? Macbeth ? Doit-on y voir une probable allusion à l'aspect divisé et profondément multiple de Macbeth qui dira lors de la scène du banquet (scène 4, acte III) : « Vous me rendez/Étranger à mon être moi-même³ » ?



Document B : Affiche de *Macbeth* réalisée par Le Manège
© Mons, 2013

1. Définition proposée par *Le Trésor de la Langue française* : « PHOT. Action d'exposer une surface sensible aux rayons lumineux ».
2. Cf. annexes, Document A in « Les autres *Macbeth* ».
3. *Macbeth*, W. Shakespeare, traduction Y. Bonnefoy, Éditions Folio, 1985.

Se prendre au jeu

→ Compléter ce travail d'analyse d'images par une activité de production des élèves.

Mise en situation: le directeur de théâtre a programmé *Macbeth* et son service de la communication est chargé de produire une affiche. Former des groupes de travail et demander aux élèves de réaliser l'affiche de *Macbeth*. Ils pourront employer comme support le document A ou fournir un nouveau support visuel. Les groupes réaliseront leur travail et devront par la suite

justifier leur choix. Certains, choisissant sans doute de ne pas employer ce visuel, auront également à expliquer leurs motivations. On réfléchira à la sélection des informations en distinguant mentions essentielles et superflues. Dès lors, un travail d'analyse et de comparaison avec l'affiche réalisée par Le Manège de Mons et/ou avec l'affiche établie par la structure accueillant le spectacle et les élèves, peut être proposé.

| n°185 | février 2014 |

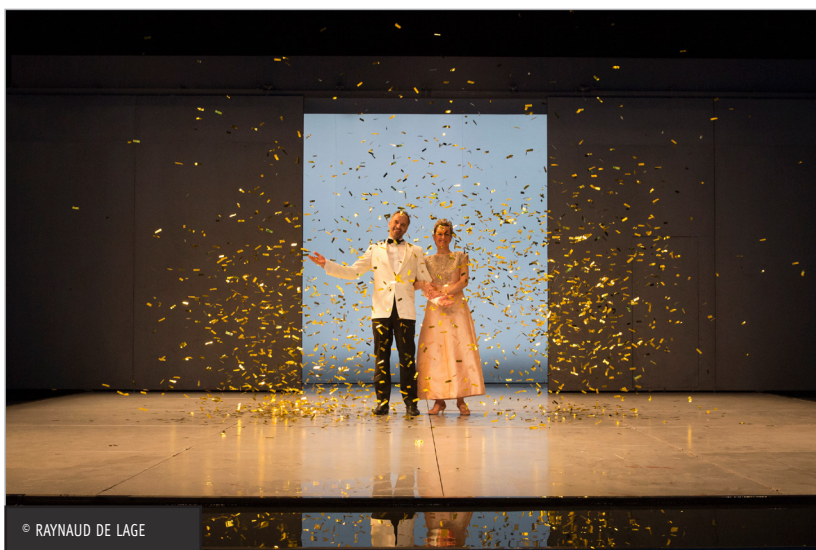
LE COUPLE MACBETH ET LES AUTRES

→ Pour évoquer les rapports de force au sein du couple, demander aux élèves d'étudier le travail des comédiens, Olivier Dutilloy (Macbeth) et Anne Girouard (Lady Macbeth), à partir des photographies suivantes.

→ Comparer et décrire les regards, les

visages, les gestes et les attitudes, et préciser ce qu'ils expriment (une certaine proximité, voire une intimité).

→ Formuler des hypothèses quant aux rapports de force entre Lady Macbeth et son époux.



Pour Anne-Laure Liégeois, *Macbeth* est une œuvre qui questionne le couple. Il y a d'une part, dans cette pièce, un couple et d'autre part, un camp. Ainsi le meurtre est commis à deux : « C'est un monstre à quatre bras et quatre jambes qui va courir vers la puissance⁴ » écrit le metteur en scène dans sa note d'intention. Il faut donc voir, dans cette tragédie, la trajectoire d'un couple vers sa gloire et sa déchéance. Face à ce couple, le camp de ceux qui doivent être convaincus de la légitimité de ce roi brutal et ceux qui ne pourront s'y résoudre.

La lecture de ces deux documents éclaire ainsi la relation particulière du couple en ce début de pièce. Le meurtre est l'œuvre de ce couple – on pourra, d'ailleurs, faire réfléchir les élèves au fait qu'il s'agisse là d'un couple contre nature car il est uni, non pas pour procréer mais pour donner la mort, trouvaille shakespearienne des plus intéressantes – et c'est ce couple qui en tire une gloire commune comme le montre l'attitude assez semblable de cet époux et de sa femme sur les deux photographies.

De plus, sur le premier document, la place de Lady Macbeth aux côtés de son mari (elle n'est pas en retrait), le fait qu'elle lui tienne le bras d'une manière particulière, seront à évoquer avec les élèves.

Mais si la première photographie fait apparaître des sourires et gestes de victoire, la seconde révèle que nous sommes à un moment où cette intimité, cette proximité sont devenues âpreté : comment traduire en effet le regard de Lady Macbeth, la moue de son mari, la place de chacun aux extrémités de cette causeuse ?

Enfin, la piste de l'inversion des rôles au sein de ce couple pourra être évoquée : Lady Macbeth endossant le costume de la virilité, rappelant à son époux ce qu'il doit être et ce qu'il doit faire. C'est sa dureté qui poussera Macbeth à plonger son poignard dans le corps du roi, initiant la profonde rupture de ces deux êtres. La lecture de la scène 7 de l'acte I pourra compléter cette étude de documents puisque l'on y voit Lady Macbeth exhorter son mari à l'assassinat de son royal cousin.

D'INVERNESS À DUNSINANE, LES LIEUX DANS *MACBETH*

La géographie de *Macbeth*



Carte retravaillée d'après : <http://www.universalis.fr/atlas/europe/royaume-uni/>

en vous appuyant sur la carte ci-dessous : quel lieu pour quelle scène ?

→ Amener les élèves à se poser alors la question de la particularité de *Macbeth* : comment réunir tant de lieux dans un seul espace ? Habités que nous sommes au théâtre français et notamment aux auteurs classiques, *Macbeth* peut présenter certaines particularités dans ces didascalies liées aux lieux. Extrêmement précises, elles engendrent certaines interrogations quant à leur justification et peuvent être à l'origine de contraintes dans la mise en scène. L'intrigue se situe donc en Écosse et bien loin d'en donner une vision éthérée, Shakespeare ancre son intrigue dans un territoire. Macbeth vit à Inverness, ville et port qui ouvre les Highlands. Non loin d'Inverness, se situe Cawdor, fief du comte qui trahira le roi Duncan. Ce même roi réside dans un château situé à Forres, ville située un peu plus au nord d'Inverness. Quant à Dunsinane et Fife, les deux lieux sont situés plus au sud dans les Provinces du Perth et du Fife. Ce sont les lieux qui marquent la fin de l'intrigue. Shakespeare puise donc dans une réalité géographique et il s'agit pour lui de marquer l'espace scénique d'un espace concret et inscrit dans le territoire écossais⁵.

→ Proposer aux élèves de recenser les didascalies spatiales et les noms propres apparaissant dans le tableau synoptique, et de repérer ces mêmes toponymes sur la carte.

→ Fabriquer une « géographie » de la pièce

4. Cf. note d'intention reproduite en annexes.

5. Cf éléments de mise en contexte fournis en annexes.

L'espace dans l'acte V

→ Inviter les élèves à étudier les indications spatiales du dernier acte et notamment la répartition géographique des personnages et des scènes.

L'étude vise à s'intéresser à la construction très particulière du dernier acte: y alternent, de la scène 1 à la scène 6, des scènes se déroulant à l'intérieur du château, lorsque l'on se trouve du côté de Macbeth et à l'extérieur du château, lorsque l'on se situe du côté des assaillants. Il s'agit ici, pour reprendre un terme appartenant au vocabulaire du cinéma, d'un « montage alterné » entraînant un problème pour le metteur en scène : comment, en effet, représenter ces deux espaces dramatiques bien marqués dans un même espace scénique? On tentera de faire réfléchir les élèves à ce problème de manière à ce qu'ils puissent ensuite identifier la proposition choisie par Anne-Laure Liégeois. Autre aspect de ce dernier acte: sa construction concentrique. En effet, les scènes liées à Malcolm et à ses troupes ont des indications

scéniques précises et indiquent ce mouvement de rapprochement: le château de Dunsinane est le centre et la cible des attaques. On passe de « la campagne à proximité de Dunsinane » à « devant le château » et enfin à « dans le château » pour la scène finale. On recherchera avec les élèves les types de formes, d'espaces pouvant marquer ou symboliser ce mouvement. Enfin, l'accent mis sur ce mouvement concentrique, cette avancée inexorable emprisonnant et piégeant Macbeth, pourra être l'occasion d'évoquer la fatalité présente dans cette œuvre.

→ En groupes et toujours à partir de l'acte V, demander aux élèves de faire des propositions de scénographie. Déterminer des espaces pour marquer les deux camps respectifs. Choisir des matériaux et des formes pour créer différents espaces. Réaliser des schémas ou maquettes pour matérialiser ces choix scénographiques et les commenter par une restitution orale.

SHAKESPEARE, WILLIAM SHAKESPEARE

→ Proposer aux élèves les pistes d'exposés suivantes.
– Pour la piste n° 1: Le théâtre au temps de William Shakespeare. Faire des recherches concernant le théâtre élisabéthain, consulter notamment l'encyclopédie Larousse: www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/William_Shakespeare/144080

L'Encyclopédie Larousse détaille, notamment dans cet article, les conditions de représentation du temps de Shakespeare. Il sera possible d'inviter les élèves à évoquer le rôle de la musique dans les représentations shakespeariennes et le théâtre élisabéthain. Rappelons la dimension musicale présente dans *Macbeth*: il y avait à l'origine deux chansons dans la pièce, chantées notamment par les sorcières⁶. Dimension musicale qu'Anne-Laure Liégeois reprend dans son travail. Autre axe de réflexion important : la représentation de la violence dans ce théâtre. On pourra demander aux élèves de développer cet axe en s'appuyant sur le tableau synoptique mais également sur certaines œuvres de Shakespeare: *Hamlet* ou encore *Titus Andronicus* avec ses viols et meurtres...

– Pour la piste n° 2: Postérité des œuvres shakespeariennes. Rechercher les adaptations de la pièce, se focaliser sur le domaine cinématographique. On proposera aux élèves plusieurs axes de travail pour évoquer la postérité de *Macbeth*. Pour ce faire, demander aux élèves de retrouver les adaptations de Welles – le film sorti en 1948 dans lequel Orson Welles joue Macbeth – ou de Roman Polanski – dont le film date de 1971. On pourra également leur conseiller de développer un travail autour du *Château de l'araignée*, adaptation de Kurusawa datant de 1957.

Si l'on peut trouver la version de Welles dans son intégralité sur la toile⁷, le film de Polanski est, lui, disponible sur Internet en différents extraits articulés autour des séquences du film⁸: la folie de Lady Macbeth, le meurtre du roi... Cette dernière séquence pourra faire l'objet d'une analyse, d'autant plus que Roman Polanski met en scène un élément de l'intrigue qui n'est pas montré par Shakespeare. Une manière de faire réfléchir les élèves sur cette omission shakespearienne.

6. Consulter « La clé des langues » et son article disponible à l'adresse suivante: http://cle.ens-lyon.fr/anglais/musique-et-theatre-la-scene-shakespearienne-79568.kjsp?RH=CLE_ANG110100

7. Cf. annexes: « Quelques liens utiles ».

8. À consulter sur *Youtube*.

Après la représentation

Pistes de travail

REMÉMORATIONS ET IMPRESSIONS

| n°185 | février 2014 |

Impressions de spectateur

→ De manière chorale, donner ses impressions de spectateur et demander aux élèves d'identifier les images fortes demeurant en mémoire.



Ce sera l'occasion d'interroger les élèves sur les scènes qui semblent à leurs yeux les plus marquantes : les visions de Macbeth peut-être, et notamment, celle du banquet. On pourra également évoquer la fin de *Macbeth* et la mise à mort toute particulière du tyran. Dans l'œuvre shakespearienne, Macduff tue sur scène Macbeth et apporte à Malcolm, devenu roi d'Écosse, la tête de son cousin. Anne-Laure Liégeois axe, elle, son travail sur une mise à mort symbolique qui pourra être analysée par les élèves : Macbeth, à genoux, tournant le dos aux spectateurs, écoute le discours du nouveau roi.

Les costumes

→ Inviter les élèves à s'interroger sur le choix fait par le metteur en scène en matière de costumes : décrire et repérer les changements de costumes, notamment pour Lady Macbeth. Favoriser ce travail de remémoration à partir de la photographie ci-dessus.

Les choix du metteur en scène en matière de costumes seront décrits : atemporels, sobres et classiques, à dominante grise. On s'interrogera sur l'apparition de temps à autre d'un costume d'époque, comme c'est le cas sur la

photographie, rappelant aux spectateurs qu'ils sont au théâtre d'une part et que d'autre part, l'intrigue, bien qu'ancienne, demeure contemporaine. Pistes que l'analyse de l'affiche avait fournies. En outre, Lady Macbeth, dans cette représentation, a une garde-robe bien abondante et change très souvent de costume : on cherchera les raisons de ces nombreux changements. Et l'on s'intéressera aux ennemis du couple Macbeth : comment interpréter ces costumes noirs, ces chemises blanches, ces coupes absolument identiques ?

La distribution

→ Proposer aux élèves de s'intéresser à la distribution : comment le metteur en scène a-t-il dépassé les contraintes d'une distribution « foisonnante » ? Dans quelle tranche d'âge les différents acteurs se situent-ils ?

La remémoration collective permettra d'aborder le problème de la distribution et les propositions choisies par les élèves seront confrontées à celle d'Anne-Laure Liégeois : les acteurs interprètent différents rôles et ce sont eux, également, qui

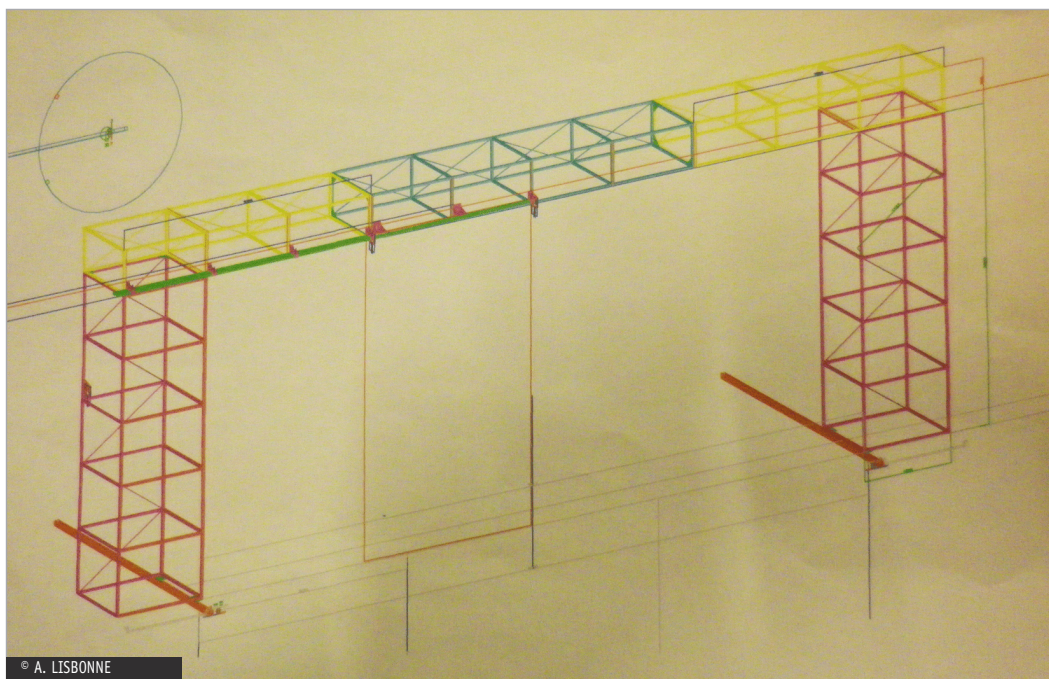
déplacent en partie les décors dans des changements à vue dont on donnera un ou deux exemples.

Les élèves auront observé la jeunesse des acteurs : le couple formé par Anne Girouard et Olivier Dutilloy est entouré de très jeunes acteurs. On pourra demander aux élèves de faire des hypothèses pour expliquer ce choix avant de lire la note d'intention (reproduite en annexes).

LE CHOIX DU DÉCOR

Pour une analyse de la scénographie

n°185 | février 2014



→ Afin d'identifier les choix d'Anne-Laure Liégeois et d'étudier plus précisément la scénographie, demander aux élèves de décrire le décor (éléments le constituant, forme du praticable, couleurs dominantes, décor amovible/fixe...), et d'en rappeler l'évolution.

→ Après avoir procédé à cette rapide mise en mémoire descriptive, proposer aux élèves d'étudier le schéma réalisé par Alice Ducange, scénographe: le décrire et rappeler les utilisations qui en ont été faites. Comment le décor rend-il compte de la complexité des lieux?

Le décor est constitué d'un praticable de forme carrée et entouré d'une rivière d'eau. Il est complété par un portique dont la structure est représentée ici. Celle-ci est cachée et représente un mur amovible, comportant une porte et des parois coulissantes.

Il s'agira ici de réfléchir à la dimension verticale du décor et de voir ce que ce type de structure permet dans une scénographie: il est mur et forêt dans l'acte V, forêt et arc de triomphe... Il est également cloison d'un château par laquelle on accède à la chambre royale... Rappelons que Macbeth se bat contre des ennemis de plus en plus nombreux et présents: le mur marque donc cette frontière visible. Il s'avance pour marquer l'isolement de Macbeth et la fatalité s'abattant sur lui.

Le mur se déplace et sépare les camps, emprisonne le couple dans sa culpabilité. Il est aussi obstacle à abattre et confère à la pièce, et plus particulièrement au dernier acte, sa dimension d'épopée guerrière. On recensera avec les élèves les différents usages de cette structure.

Le praticable est conçu comme un ring: c'est une œuvre dans laquelle on se bat. On acquiert le pouvoir par la force: que cela soit dans le cas de Macbeth, ou dans le cas de Malcolm. D'ailleurs, dans l'acte V, le mur se transforme en arc de triomphe marquant la conquête de l'espace par Malcolm et symbolisant ici son pouvoir naissant.

Gris, tout comme le mur, le praticable est entouré d'une eau qui symbolise la frontière définissant l'intérieur et l'extérieur. Les acteurs jouent donc sur ce mouvement entre extérieur et intérieur: Macbeth y trempe ses pieds et à la scène suivante, l'eau devient rivière au pied d'un pont-levis redressé, qui empêche le médecin de pouvoir s'enfuir...

On verra donc que l'espace, contrairement aux didascalies, n'est pas inscrit dans un souci de réalisme mais que le plateau vide travaille sur l'imaginaire et le symbole. Anne-Laure Liégeois évoquant la convention théâtrale dans l'entretien (reproduit en annexes) nous donnera l'occasion de définir cette notion et de réfléchir à ce qu'elle peut engendrer comme possibilités dans le jeu et la mise en scène.

Autour de l'« espace vide »

→ Dans un débat centré sur la scénographie, discuter les choix du metteur en scène. D'un côté, les élèves qui défendent ses choix en reprenant ses arguments, à partir d'exemples précis issus du spectacle. De l'autre, les élèves qui sont opposés aux choix du metteur en scène et réfutent ses arguments, toujours à partir d'exemples empruntés à la pièce.

→ Pour préparer la discussion, proposer aux élèves de lire les propos d'Anne-Laure Liégeois⁹ et de relever les arguments visant à justifier l'emploi d'un « espace vide » comme décor et la présence du mur et de ses déplacements.

L'ORGANIQUE

Le nu, la terre et l'eau

→ À partir des photographies suivantes, demander aux élèves de recenser les emplois de la nudité et d'émettre des hypothèses

quant à son usage, puis de montrer comment la scénographie laisse apparaître l'usage de « matières ».



© RAYNAUD DE LAGE



© RAYNAUD DE LAGE

9. Cf. entretien avec le metteur en scène reproduit en annexes.

Macbeth est un texte dans lequel le corps est extrêmement présent; le metteur en scène peut alors choisir de l'évacuer comme c'est le cas du metteur en scène Guy Cassiers dans sa réécriture intitulée *MCBTH*, ou au contraire, choisir de le montrer. C'est cette option qu'a retenue Anne-Laure Liégeois, affirmant ainsi sa fidélité au texte shakespearien. La dimension organique, fortement présente dans le texte, est suggérée ici par la présence du corps dénudé. Shakespeare, dans son œuvre, évoque à de nombreux moments le corps et ses fonctions primaires: c'est le portier parlant de l'urine, c'est Lady Macbeth évoquant l'allaitement.

Des images de la maladie sont également présentes dans la bouche de Macbeth: « Docteur, si vous pouviez/Analyser l'urine du royaume,/ Trouver son mal, et lui rendre sa claire santé première...¹⁰ ». S'agirait-il donc par cette nudité de renvoyer à cette matérialité?

La scénographie, dépouillée de toute tentation réaliste, doit donc faire exister la matière autrement: les élèves auront alors à rappeler l'emploi des « bacs à matière » cachés dans le praticable et qui laissent apparaître terre et sang. L'eau, également convoquée par ces rivières entourant le praticable, est une matière qui renvoie à cette dimension organique du théâtre shakespearien.

Le sang

→ **À propos des meurtres ayant lieu sur scène: quels sont-ils? Le sang est-il présent sur scène? Quels trépas ne sont pas montrés? Pourquoi?**

On prendra soin de montrer que le texte affiche son caractère sanglant. Ainsi à l'acte I, scène 2, le roi Duncan écoute « un capitaine couvert de sang », précise la didascalie, lui narrer les exploits de Macbeth. Il nous dit que le victorieux combattant « s'est taillé un passage/ Jusqu'en face de cet esclave, et l'a décousu/ Sans bonjour ni bonsoir, sans poignée de main,/ Du nombril jusqu'à la mâchoire. Quant à sa tête,/ Il l'a plantée en haut de nos remparts ». Le langage imagé ne laisse ici aucun doute sur la violence de l'acte. Et l'on dénombre plusieurs meurtres sur scène dans *Macbeth*: Banquo, le fils de Macduff, et celui enfin de Macbeth. La scène est donc envahie par le sang. Ce sera sans doute le moment de rappeler d'autres pièces de Shakespeare, où le meurtre et

le sang apparaissent: *Hamlet*, *Titus Andronicus*, *Roméo et Juliette*...

Réinvestir les exposés des élèves, à cette occasion, sur le théâtre élisabéthain et montrer que le sang est l'un des ingrédients indispensables au spectacle. Rappelons qu'il ne s'agit aucunement d'une obsession shakespearienne mais bien de l'un des traits de la mentalité du siècle: Harvey, médecin anglais de Jacques 1^{er}, découvre le mécanisme de la circulation sanguine en 1616... Littérature et médecine ont le même objet: le sang.

Seul le meurtre du roi n'est pas montré. On s'interrogera sur les raisons qui ont poussé le dramaturge à ne pas montrer cet acte inique. De même, le suicide de Lady Macbeth est initialement rapporté à la scène 5 de l'acte V.

Et la scène 9 nous apprend par l'intermédiaire d'un messager que Lady Macbeth s'est donné la mort: on ne nous précisera pas d'ailleurs de quelle manière.



© RAYNAUD DE LAGE

LADY MACBETH

Du rêve au cauchemar

→ Inviter les élèves à étudier l'évolution du personnage en s'appuyant sur la mise en scène et les propos d'Anne-Laure Liégeois exposant sa lecture du personnage de Lady Macbeth¹¹.

→ Chercher la définition du terme « virago » et s'intéresser à son étymologie, puis donner un exemple d'une scène dans laquelle Lady Macbeth se comporte comme une « virago ».

Personnage éponyme, Macbeth, héros de ce « récit/Plein de bruit, de fureur », sait qu'il ne doit son trône qu'à un meurtre et qu'il lui faudra assurer sa légitimité par d'autres meurtres. Peu à peu, le mal est accepté et décliné jusqu'à son issue fatale. La destinée de Lady Macbeth est autre et c'est un personnage énigmatique et fascinant qu'Anne-Laure Liégeois évoque.

Les rôles semblent tout d'abord comme inversés: « Ils sont transfigurés: Lady Macbeth n'appartient plus à son sexe, elle est désexuée » dira Thomas de Quincey dans un article intitulé « Sur le heurt à la porte¹² ». Le terme « virago » employé par Anne-Laure Liégeois désigne une femme « robuste, d'allure masculine » ou encore

« une femme aux qualités viriles ». L'étymon latin prouvant cet aspect masculin. On la voit donc pousser son mari au meurtre (I, 7), puis le ramener à la raison lorsqu'il divague, les mains ensanglantées (II, 2). Enfin, la scène du banquet montre Lady Macbeth, pleine de pragmatisme, tenter de maintenir la « normalité » de son époux et de ce banquet contre les assauts répétés de l'imagination coupable de Macbeth (III, 4).

→ Identifier la scène où pour la dernière fois Lady Macbeth intervient : comment qualifier le personnage dans cette scène ? Comment a-t-il évolué par rapport aux scènes antérieures ?

→ Lire les propos tenus par Anne Girouard¹³, comédienne interprétant Lady Macbeth dans la pièce : comment explique-t-elle l'évolution de son personnage ? Quelle surprise, dès lors, de découvrir cette scène du somnambulisme (V, 1) ! Dernière apparition de Lady Macbeth : cette fameuse scène qui révèle la faute et la culpabilité poursuivant Lady Macbeth, fixées sur ses mains et symbolisées par cette tache de sang qu'elle ne peut plus effacer.

Résonances

→ Pour rebondir sur ce thème, proposer un travail orienté vers l'Histoire des Arts et l'analyse de l'image.



Charles-Louis Muller (1815 - 1892) Lady Macbeth, 1849
Huile sur toile, collection du Musée de Picardie, Amiens¹⁴
© MARC JEANNETEAU/MUSÉE DE PICARDIE NO. INV. : M.P.2004.17.270

Deux peintres notamment, du XVIII^e et XIX^e siècles, ont saisi cette scène: Johann Heinrich Füssli et Charles-Louis Muller. Le premier peint en 1784 une Lady Macbeth somnambule, dont on peut voir une représentation sur le site du Louvre: www.louvre.fr/oeuvres-notices/lady-macbeth-somnambule, le second, Charles-Louis Muller, exécute la même scène en 1849 dans le tableau reproduit ci-contre.

11. Cf. note d'intention reproduite en annexes: « Un cauchemar habité par la femme ».

12. Thomas de Quincey, « Sur le heurt à la porte », *Macbeth*, 1823.

13. Cf. propos d'Anne Girouard recueillis par Delphine Petit reproduits en annexes.

14. Le tableau de Muller sera visible au Musée de Picardie d'Amiens dans le cadre de l'exposition « Tempêtes et passions » du 7 mars 2014 au 1^{er} mars 2015.

→ Inviter les élèves à observer et à comparer les deux tableaux : leur demander de relever ce qui permet d'identifier la scène reproduite, d'étudier la lumière et notamment de s'intéresser au clair-obscur, de décrire les robes de Lady Macbeth (couleurs et connotations), et de relever les indices de la culpabilité ou de la folie.

Plusieurs indices contenus par les deux toiles renvoient à cette scène 1 de l'acte V. La présence du médecin et de la dame de compagnie, et celle, isolée, de Lady Macbeth le prouvent. De plus, dans le tableau de Muller, Lady Macbeth frotte, comme dans la pièce, ses mains. Enfin, dans le tableau de Füssli, elle tient une torche qui est mentionnée puisque la reine ne peut désormais plus dormir dans l'obscurité. Cette obscurité, peu marquée dans la toile de Muller, est pourtant capitale : la scène se déroule la nuit et cette nuit symbolise les ténèbres que Lady Macbeth craint. D'ailleurs, Füssli travaille sur l'emploi d'un clair-obscur pour mettre en valeur le personnage dans sa

composition. Il cherche également à symboliser cette part d'ombre et d'innocence de la reine, personnage plus ambigu et plus complexe que cette virago initiale.

Les couleurs employées par les peintres le révèlent : si le jaune est la couleur désignant la folie, le blanc renvoie à cette pureté. On remarquera que le jaune est également la couleur de la dernière robe portée par Anne Girouard-Lady Macbeth dans l'acte V. Folle, elle semble l'être dans le tableau de Füssli, comme en témoignent le regard épouvanté de Lady Macbeth et le drapé de sa robe, représentant ce mouvement incontrôlé. Chez Muller, c'est encore ce regard fixe, qui révèle ce basculement vers la folie.

Pour aller plus loin, on pourra travailler sur la fascination des peintres du XIX^e siècle pour le dramaturge anglais : Delacroix réalisant, en 1825, une série de lithographies sur *Macbeth*, avant de se consacrer à *Hamlet*, dix ans plus tard ; Odilon Redon, travaillant à plusieurs pastels d'*Ophelia*.

LES SORCIÈRES ET LA MUSIQUE

Les images sonores

→ Proposer aux élèves d'écouter un extrait du « décor sonore » créé pour ce *Macbeth*, puis en différents groupes, faire relever les caractéristiques suivantes. Les uns identifient les différentes composantes de l'extrait, d'autres repèrent les sons concrets exploités, d'autres essaient de dater les sons et d'expliquer l'assemblage de sons si différents, d'autres resituent l'emploi de cet extrait, d'autres définissent l'expression de « décor sonore ».

Écouter le module sonore (1.30)

Pour l'illustration sonore, Anne-Laure Liégeois a choisi de travailler avec François Leymarie qui parle à propos de son travail de « décor sonore ». Ce musicien et compositeur collabore entre autres avec le Théâtre du Soleil et Joël Pommerat.

François Leymarie, dans cet extrait, travaille à partir de plusieurs sources : Strauss, Bowie ou encore Vivaldi et ses fameuses *Quatre saisons*. Des voix, des sons concrets et une rythmique issue de la musique

électronique sont également employés. Se mêlent donc ici des bruits de tonnerre, de sabots de chevaux, de fouets et de pluie. Se mélangent encore différentes époques : Antonio Vivaldi compose ses quatre concertos pour violons en 1725. C'est le troisième mouvement de « l'été » qui est exploité ici et mixé avec de la musique électronique, dans une volonté de « passer d'un monde à l'autre, d'une époque à l'autre. » On pourra alors rapprocher la musique du travail des costumes, qui renvoie à ce principe du collage.

Dans la volonté de créer un « univers naturaliste », le compositeur insère dans sa création des sons tels que ceux du tonnerre : il s'agit d'illustrer de manière précise l'irruption des sorcières. D'ailleurs, les voix sont celles des comédiennes jouant les sorcières, interprétant leur texte en anglais dans cette illustration sonore de la scène 3 de l'acte I.

Le « décor sonore » vise donc à créer des images, à assurer également l'« aspect transitionnel » et « à signifier les domaines intérieurs et extérieurs des images¹⁵ ».

Résonances

n°185 | février 2014

→ Pour rebondir sur ce thème, proposer deux pistes de travail orientées vers la musique.

– Piste 1 : Demander aux élèves de créer un décor sonore illustrant l'apparition des sorcières en s'appuyant sur des sons concrets.

Les productions représenteront « l'esprit hargneux » qu'évoque François Leymarie et qui traduit la tonalité qu'Anne-Laure Liégeois voulait donner à la pièce. Elles ne devront pas excéder une minute et devront éventuellement intégrer les répliques des sorcières.

– Piste 2 : Inviter les élèves à comparer l'usage de la musique pour évoquer les sorcières dans les documents suivants : quelle image des sorcières chaque document donne-t-il ? Puis rechercher dans un dic-

tionnaire l'étymologie du mot « charme » et expliquer le lien entre la musique et ces trois personnages énigmatiques.

Document A : *Macbeth*, Giuseppe Verdi, 1847
Acte I, scène 1

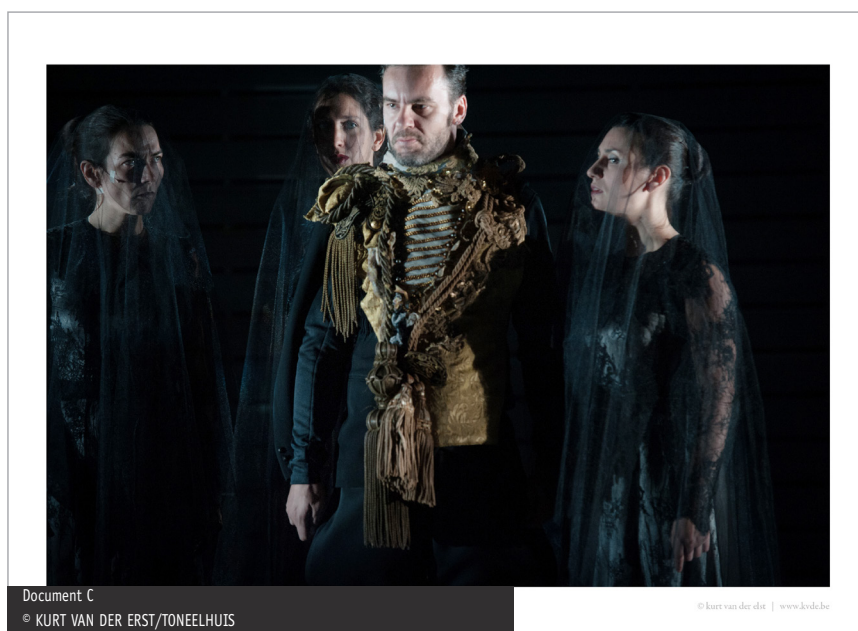
www.dailymotion.com/video/xbc4kz_macbeth-de-g-verdi-choeurs-des-sorc_music

Document B : *Macbeth*, Giuseppe Verdi, 1847
Acte III, scène 1

www.youtube.com/watch?v=Zlfl-ltQGEO

Document C : *MCBTH*, Guy Cassiers, 2013
Acte III, scène 1

www.toneelhuis.be/#!/nl/readmodus/post/?id=6930



Document C
© KURT VAN DER ERST/TONEELHUIS

© kurt van der erst | www.kvdche

Fasciné par le dramaturge anglais, Verdi (1813/1901) s'inspire de l'œuvre shakespearienne pour écrire trois de ses trente-trois opéras : *Macbeth* en 1847, puis *Otello* en 1887 et enfin *Falstaff* en 1893. *Macbeth* fera même l'objet d'une nouvelle version réécrite en français en 1865 et c'est celle que la postérité gardera.

D'après un livret de Francesco Maria Piave et Andrea Maffei, l'opéra voit l'intrigue et la distribution resserrées : on y compte quatre actes et les nobles écossais ont disparu. Les trois sorcières ont en revanche acquis une autre dimension et sont devenues chœur. Dernier déplacement : Lady Macbeth prend une autre stature et c'est ce personnage qui aura notam-

ment trois célèbres arias.

La première version est un extrait de la scène 1 de l'acte I de l'opéra et la deuxième un extrait de l'acte III, scène 1 (du même opéra) : l'on voit nos fameuses sorcières préparer philtres et potions dans un sabbat bien joyeux. La dernière est extraite de *MCBTH* et révèle un autre traitement. Verdi se trouve résolument du côté comique de ces sorcières : ce sont des femmes cruelles qui jouent un jeu pour piéger Macbeth et se délectent des effets de leur philtre. Ce traitement rappelle l'aspect peu raffiné de leur être – on dit qu'elles sont flétries dans le texte shakespearien – et les paroles quelque peu grossières qu'elles prononcent. Dans *MCBTH*, Guy Cassiers demande à Dominique Pauwels de

composer une partition pour trois chanteuses lyriques : les sorcières chez le metteur en scène flamand ne sont que chant. À aucun moment, elles n'interviendront autrement que par la parole chantée.

Comment dès lors expliquer ce lien si particulier entre la musique et ces personnages ? On rappellera tout d'abord le texte et notamment la scène 3 de l'acte I.

Les sorcières chantent et font une ronde pour que le charme opère : le charme a pour étymon latin *carmen*, qui signifie chant magique. Pour ensorceler Macbeth, il faut donc chanter et l'on évoquera ici peut-être de lointains modèles homériques, vraisemblablement références recherchées par Guy Cassiers. Ces sirènes

perdront bien Macbeth qui, lui, entendra leur chant et se laissera prendre à leur double sens. Shakespeare lui-même exploite cet aspect puisque deux chansons apparaissent dans la pièce et sont liées aux sorcières.

« C'est ainsi, la main dans la main
Que vont par mers et chemins,
Là, là, là,
Les trois sœurs qui font le destin ;
Trois tours pour toi, trois pour moi
Et trois autres, qui font neuf fois ;
Silence ! Le charme opère ! »

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

Nos chaleureux remerciements à Anne-Laure Liégeois, metteur en scène, Anne Girouard, comédienne, Arnaud Lisbonne, production, Compagnie Le Festin, François Leymarie, compositeur, Gilbert Fillinger, directeur de la Maison de la Culture d'Amiens, Patricia Hanote et l'équipe des Relations publiques de la MCA, le Musée de Picardie d'Amiens et son service éducatif, Amiens Métropole, Jérôme Hankins, maître de conférences, UPJV de Picardie, UFR des Arts.

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

► Contact CRDP : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation Arts & Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre

Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Auteur de ce dossier

Delphine PETIT, professeur agrégé de LM

Responsable de la collection

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

Directeur de la publication

François SIREL, directeur du CRDP de l'académie d'Amiens

Responsabilité éditoriale :

Delphine ROGER, CRDP de l'académie d'Amiens

Maquette et mise en pages

Camille DELENCLOS-LEDoux, chef de projet, édition numérique, CRDP de l'académie d'Amiens

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 210-6556 ISBN : 978-2-86615-392-2

© CRDP, de l'académie d'Amiens, 2014

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

Annexes

ANNEXE I- TABLEAU SYNOPTIQUE

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

Scène	Acte I
1	Un lieu désert Trois sorcières se donnent rendez-vous pour accomplir un jeu cruel. Leur cible : Macbeth.
2	Le roi d'Écosse Duncan , accompagné de ses fils, Malcolm et Donalbain , et de Lennox apprend d'un capitaine que la révolte est achevée : Macbeth s'est illustré en tuant Macdonald. Les assauts ont été repoussés par Macbeth et Banquo . Ross 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 Angus 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 Lady Macbeth 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, Macduff , 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	Le portier , 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 un vieillard 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 trois mercenaires : 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 Fléance 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 Hécate : 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 un autre seigneur 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, Lady Macduff évoque la fuite de Macduff ; son fils tente de disculper son père. Entre un messager leur conseillant de quitter rapidement le château. Arrivent alors les soldats 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>La dame de compagnie 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>Menteith, Caithness, 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. Un messager 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 le jeune Siward 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^{er}, 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^{er}. 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^{er}, 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^{er} 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, *Karaoke* (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

Assistantes 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 (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

L'œuvre de Füssli :

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

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

www.tnt-cite.com/content/fr/Les-creations/Les-productions

Le *Macbeth* du Théâtre du Soleil :

www.theatre-du-soleil.fr/