

SHAKE
SPEARE
MACBETH

THEATRE
DE
SENNES
VILLIERS

« Plus de sommeil pour toi !
Macbeth tue le sommeil - le pur sommeil
Qui rend son lustre à la soie du souci,
Le mort de chaque jour, le bain des peines,
Du deuil, le baume des esprits blessés,
Le second cours de la grande Nature,
L'ordonnateur du festin de la vie.

Macbeth. Acte II scène 2

Contre la nécrophilie actuelle

Des hommes épuisés par le combat envahissent la scène.
Des femmes attendent, dominantes. Des femmes celtes, des sirènes.
Il y a des coups derrière le théâtre, irrégulièrement. D'autres hommes veulent entrer, la forêt aussi. Coups de branches, coups de poing.
Dans le monde, la violence est active, crée une brèche dans le théâtre.
Pourtant, sur le théâtre, c'est l'heure du repos et la tragédie de Macbeth se révèle. C'est le sommeil que Macbeth veut conquérir. Il ne sait si rêve ou cauchemar sera le lot. Il est attiré inexorablement, de manière érotique, à ce que l'on va rêver, à ce que va rêver l'autre. Etre en éveil à côté de quelqu'un qui dort et une lumière qui veille. Vouloir épouser le corps même du sommeil, l'incorporer les yeux embués. Et n'est-ce pas être spectateur que ça ? Et être acteur, n'est-ce pas accepter d'exposer le corps de son sommeil, être l'épousé, abandonné aux mains qui le désirent ? Les morts chez Shakespeare sont-elles réellement physiques ? « Mourir, dormir... dormir, rêver peut-être ». Au théâtre, il ne trompe personne. Les cadavres n'en sont pas, ils sursautent, parlent, se relèvent, ensommeillés. Seuls ceux qui meurent en dehors du plateau ne reviendront pas. Leurs costumes, leurs dépouilles rangés dans des armoires. Est-il vraiment important le sang sur le poignard ? Le poignard qui est devant, dans l'air, comme une vision. Est-ce que l'invisible sang des mains de Lady Macbeth n'est pas ce qu'il faut voir ? Ce sang qui court sous la peau des dormeurs. Macbeth comme le public vit cette tragédie de tendre la main vers le corps des hommes, effrayé qu'ils se réveillent mais absolument et éperdument désireux de contenir leur sommeil, d'en être le maître. Vaste conquête, pouvoir impossible. Les yeux embués.

*Faut-il absolument hurler
comme les Atrides
pour qu'un Dieu éternel
se montre en notre vie
et en vient-il jamais s'asseoir
sous l'immobilité de notre lampe ?
N'est-ce pas la tranquillité
qui est terrible lorsqu'on y réfléchit
et que les astres la surveillent ?*

Maurice Maeterlinck.
Le Trésor des humbles.

Marc François

Lady Macbeth

Quel acte sera fait ?

Macbeth

Sois innocente

De le connaître, mon petit poussin,

Puis tu applaudiras la chose faite.

Viens, Nuit cilleuse, pose ton bandeau

Sur l'œil aimant du charitable jour

Et de ta main sanglante et invisible,

Annule et déchiquète ce grand lien

Où ma pâleur se fonde. La lumière

S'épaissit ; le corbeau qui froisse l'air

S'en va vers les freux des forêts ;

Le bien du jour s'assombrit et s'endort,

Les forces de la nuit flairent la mort.

Tiens toi ; mes mots semblent t'abasourdir :

Ce qui commence mal croît par le pire.

Je t'en prie donc, suis-moi.

Macbeth. Acte III scène 2

« Alors que tu te reposes dans ton lit, ton mari couché sur ton sein, dans le silence de la nuit, portes closes, crois-tu pouvoir sortir corporellement, parcourir les espaces terrestres avec d'autres, victimes de la même erreur, et tuer sans armes visibles les hommes baptisés et rachetés par le sang du Christ, puis manger ensemble leur viande cuite, placer à l'endroit de leur cœur de la paille, du bois ou autre chose, et, après les avoir ainsi mangés, les faire de nouveau vivants, leur accordant comme une trêve ? »

Evêque Burchard de Worms.

Cité par Georges Duby in *Dames du XIIe siècle* - Tome III, *Eve et les prêtres*. Editions Gallimard

Michèle Raoul-Davis : *Vous avez monté As you like it en 1991, aujourd'hui vous revenez à Shakespeare avec Macbeth dans une nouvelle traduction d'André Markowicz. Comment avez-vous fait ce choix ?*

Marc François: C'est très bête, par colère. Je venais de voir Shakespeare mis en scène de façon très nécrophile, avec des acteurs qui hurlaient, et au même moment je lisais Macbeth, une des pièces apparemment les plus sanglantes de Shakespeare, et je me disais que sans hurlements ni cadavres partout ça pouvait être bien plus terrible. Et puis j'ai rencontré André Markowicz qui était en train de traduire Hamlet. Il m'en a montré un passage et je suis resté admiratif devant son travail. Parce que la forme – le respect des rimes, du vers (le décasyllabe), de la prose, du passage d'une forme à l'autre – contribuait aussi au sens, ça n'était pas francisé. Et du coup, le poème même de la langue était révélé. L'emploi du décasyllabe en particulier, pour nous qui sommes plus habitués au rythme de l'alexan-

drin, des douze pieds, donnait une impression de suspension continue, d'eau salée en suspension, comme l'océan ou les larmes. Dans le nouveau travail d'André Markowicz sur Macbeth et grâce à lui il n'y a pas à incarner de personnages, la langue est le héros principal. La langue est l'instrument tragique. Et sa forme même. La langue est comme un puits sans fond, un puits tragique, dans lequel les êtres tombent. C'est étonnant, mais on a l'impression que Macbeth est une suite d'Hamlet, en plus radical.

M.R.D.: *J'avais le souvenir, surtout à travers l'interprétation de Welles, d'un Macbeth innocent, naïf. Le « mal », la tentation, venaient de l'extérieur. Dans la traduction de Markowicz, on sent que la tentation, le désir de devenir roi, préexiste à la rencontre avec les sorcières. Elles sont l'instrument qui sert à lever l'interdit.*

M.F.: Gordon Craig dit à propos de Macbeth, que les forces invisibles sont là pour créer une harmonique

du visible. Elles viennent de l'être humain, elles sont en lui, ainsi que ce qui lui est étranger. Et elles se manifestent aussi dans le sommeil. Les astrophysiciens disent qu'en fin de compte le vide n'est pas vide du tout, c'est une mer poissonneuse de particules virtuelles qui n'existent qu'une fraction de seconde et disparaissent. Comme le rêve. Ce thème du sommeil, et des forces invisibles du sommeil, est omniprésent dans Macbeth. « Macbeth tue le sommeil », « Pour toi, plus de sommeil ». C'est constant, jusque « au lit, au lit, au lit », de Lady Macbeth à la fin et les « bonne nuit », qui n'ont plus rien d'une formule anodine, échangés par le docteur et la dame de compagnie.

M.R.D.: *Pourtant dans Macbeth le virtuel devient réel. Ce n'est pas cela le piège ?*

M.F.: La frontière entre veille et sommeil est abolie, absolument détruite et la réalité, dans cette pièce, englobe autant le rêve que la veille.

Héraclite dit que les dormeurs sont aussi de grands ouvriers, qu'ils participent à tout ce qui se fait dans l'univers.

M.R.D.: *Francis Bacon dit : « ...on peut trouver tout Eliot et tout Yeats, tout et pratiquement tous les autres poètes dans Shakespeare, qui tout simplement, aussi vaine que la vie puisse être jugée, l'avait comme personne n'a été capable de le faire. Il l'avait à la fois par sa profonde désespérance et son pessimisme, et aussi, on peut le dire, par son humour. Et, en un certain sens, par son cynisme absolument, réellement diabolique. Je veux dire, quoi de plus cynique que Macbeth, à la fin, avec le « Demain, et demain, et demain ? »**

M.F.: C'est vrai que c'est aussi « Demain, demain, demain » qui m'a donné envie de monter cette pièce et, évidemment, « La vie, une ombre qui marche, un pauvre acteur qui se pavane et se démène une heure sur lestrade, et puis qu'on n'entend plus... »

Macbeth n'est pas une histoire politique, ce n'est pas une histoire édifiante ou je ne sais quoi. Ce dont il est question c'est : comment retourner le théâtre ? C'est-à-dire qu'il s'agit de jouer avec tout ce qui est propre au théâtre et de retourner tous les sens, toutes les notions habituelles, toutes les significations convenues. A force de tours d'érou tout le long de la pièce, on arrive à ce petit monologue où c'est la vie, les hommes dans la vie qui sont de mauvais acteurs. Pas sur scène, bien sûr. Sur scène on ne se démène pas, on ne se pavane pas.

M.R.D.: *Vous mettez la pièce en scène et vous interprétez le rôle de Macbeth. C'est un tout autre travail.*

M.F.: C'est indissociable. J'ai toujours pensé que Macbeth devait conserver une certaine transparence, qu'il ne fallait pas d'incarnation et, que le héros de la pièce, un héros terrible, c'était la langue. Et en fin de compte, quand Macbeth, lui qui ne dort plus, n'est plus qu'un

veilleur, irrémédiablement, érotiquement, passionnément attiré par le corps du sommeil des autres, il occupe exactement la place du spectateur. La tragédie de Macbeth, c'est celle du spectateur face au théâtre. C'est ça que j'aimerais tenter, et arriver à un degré de transparence tel que les spectateurs puissent passer à travers moi. Ne pas leur faire face pour n'être qu'un passeur d'une rive à l'autre.

M.R.D.: *L'interprétation de Welles mais aussi celle de Lepage, c'était le contraire de la transparence. Mais sans doute à cause d'une lecture « primitiviste » de la pièce.*

M.F.: Une lecture barbare. Comme si les personnages de Macbeth étaient des barbares en peaux de bêtes, incapables de parler sans hurler ! Mais ils parlent une langue très raffinée ! Markowicz me l'a confirmé. Qu'est-ce que cela veut dire, sous prétexte de barbarie, de situer la pièce dans une époque très reculée, le haut Moyen-Age ou

entr'ouvre l'orifice. Quel orifice? Rouge ardent - tout autre orifice est présent dans celui-ci. C'est celui de l'amour, c'est celui de la pensée. Alors une lumière se fait qui paraît monter de la bouche à moins qu'elle ne vienne tomber dedans. C'est aussi l'orifice pour manger, dévorer, garder la nourriture. Il est impossible de dire en quoi consiste la magie de lumière, si c'est la lumière des lèvres ou la lumière des dents,

ou la lumière de l'haleine, mais tout cela en lumière avoue: "je suis ici, c'est moi, je suis, pour toi." On ne croyait pas que l'on pût la voir tout de suite si nue en plein jour. On ne croyait pas ce cannibalisme possible. La proposition et l'acceptation simultanées se lisent sur ces hautes dents luisantes de salive et toutefois menaçantes, se lisent dans ces yeux pleins d'étincelles et de larmes, et dans la chair illuminante qui de l'oeil

presque la préhistoire, quand nous voyons s'accomplir aujourd'hui, partout, des actes non moins violents ! Quand Markowicz a commencé à traduire la pièce, il s'est aperçu qu'elle était écrite dans un anglais bien plus raffiné même que celui de *Hamlet*, que la langue était extrêmement châtiée, extrêmement complexe. C'est aussi cela, je crois, la tragédie de la langue dans *Macbeth*, elle en devient tellement raffinée que les êtres s'y perdent et ne se retrouvent plus. Ils sont comme dans un puits de complexité, comme dans une cuve d'acier fondu.

M.R.D.: *Et le couple Macbeth - Lady Macbeth ?*

M.F. : Ils ne peuvent être ni un mari et une femme, ni un amant et une maîtresse, ni un frère et une sœur, mais tout cela à la fois. Il y a une géométrie entre *Macbeth* et *Lady Macbeth* dans ce que nous tentons de faire. En même temps *Lady Macbeth* est une femme qui vit seule, enfermée dans un château,

comme sans doute l'étaient les femmes de seigneurs autrefois et cet enfermement a créé chez elle, comme le dit Maeterlinck, une sorte de luxure spéciale de l'âme. Même si le château, si le jardin sont très beaux, c'est un paradis clos qui a pu faire se développer cette luxure démesurée, cet érotisme qui peut conduire à vouloir tuer, même une simple araignée qui passe, comme cela, dans une inconscience totale, comme celle des enfants, ou celle que l'on peut avoir quand on est gravement et longtemps malade.

M.R.D.: *La conscience du réel n'existe plus ?*

M.F. : Absolument. Au point que je ne sais pas si *Lady Macbeth* n'est pas endormie dès le début, et si la crise de somnambulisme n'est pas au contraire un éveil après un long sommeil. Quand elle dit : « *Prenez mes seins de femme* », « *Dessexuez-moi* », c'est exactement comme des enfants planteraient un compas

dans les seins ou le sexe d'une poupée Barbie. En toute, en terrible innocence. Elle ne crie pas. Elle ne grimace pas. Elle est comme Saint Julien l'Hospitalier, de Flaubert. Lui aussi vit dans un paradis clos, puis il voit une araignée et la tue, puis une souris, et puis il tue de plus en plus d'animaux de plus en plus gros, jusqu'à faire des carnages de biches et de cerfs. Il ne peut plus s'arrêter de tuer. Il est devenu un criminel.

M.R.D.: *Quel espace avez-vous imaginé ?*

M.F. : Très lumineux, une sorte de chambre des délices, des désirs, mais complètement ouvert. On est dans un jardin accueillant, pas du tout dans un château sombre et froid. C'est d'ailleurs ce que dit le texte. Je voulais aussi qu'on ne voit plus les murs du théâtre, qu'on ne voit plus rien de la machinerie, qu'on soit vraiment pour une fois comme plongés ailleurs, qu'on ait vraiment l'illusion d'un extérieur. En même temps, je voudrais que

derrière cette terrible tranquillité, derrière les murs du théâtre, on sente qu'il existe une autre réalité qui frappe, une violence qui veut entrer. Mais les murs n'existeront que par le son, par le bruit des coups donnés dedans, à moins qu'il s'agisse de coups de poing dans les portes, ou des coups de branches de la forêt qui avance. Je voudrais qu'on ne sache plus.

Marc François a mis en scène

La Mort de Pompée et Cinna, de Pierre Corneille

(1994 Théâtre de la Cité Internationale à Paris,)

Les Aveugles, de Maurice Maeterlinck

(1994 travail avec les élèves de Parenthèses

présenté au Théâtre de Gennevilliers)

Esclaves de l'Amour, d'après Knut Hamsun

(1993 Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.)

Les Déliés, de Marc François (1992 Théâtre de la Bastille)

As you like it, de William Shakespeare

(1991 Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne à Paris)

Les Mutilés, de Herman Ungar

(1990 Théâtre en Actes avec le soutien du Théâtre de la Bastille et du

Théâtre Nanterre/Amandiers dans le cadre du Festival d'Automne)

Marc François a joué dernièrement dans

Le Pont de Brooklyn de Leslie Kaplan,

mise en scène Noël Casale

Jeanne au Bûcher d'Arthur Honegger, mise en scène Claude Régy

Chutes de Gregory Motton, mise en scène Claude Régy

Les Maîtres Chanteurs de Richard Wagner,

mise en scène Claude Régy

Alphabet de Michel Leiris (*Pathologie Verbale*),

mise en scène Thierry Bédard

Rencontres avec Bram Van Velde de Charles Juliet,

mise en scène Jeanne Champagne

Le Criminel de Leslie Kaplan, mise en scène Claude Régy

Trois voyageurs regardent un lever de soleil de Wallace Stevens,

mise en scène Claude Régy

RENSEIGNEMENTS / RÉSERVATIONS

01 41 32 26 26

PRIX DES PLACES

- Plein tarif 140 F
- Tarifs réduits 95 F / 80 F / 60 F
 - 95 F plus de 60 ans, - carte Beaubourg groupes 10 personnes
 - 80 F habitants de Gennevilliers carte congés spectacle - étudiants - chômeurs
 - 60 F scolaires et moins de 16 ans

COMMENT RÉSERVER

La location est ouverte un mois avant le début du spectacle (toute l'année pour les abonnés). Toute réservation non confirmée par un chèque, deux jours avant la date choisie sera annulée.

- Par correspondance
En joignant à votre demande le chèque correspondant (et une enveloppe timbrée à vos nom et adresse pour l'envoi des billets).
- A l'accueil du Théâtre
du mardi au samedi de 13 H à 19 H. Le dimanche à partir de 15 H (en période de représentation).
- Par minitel 3615 code FNAC ou Billetel. Aux guichets de n'importe quel magasin FNAC.
- Point de vente chez Virgin Megastore.
Billets à échanger à la caisse le soir du spectacle.

COMMENT S'ABONNER

- 3 spectacles au choix 240 F au lieu de 420 F
Tout spectacle supplémentaire, 85 F
- Moins de 25 ans, 3 spectacles 150 F
Tout spectacle supplémentaire, 70 F

Vous pouvez vous abonner durant toute la saison. Les spectacles doivent être choisis sur le bulletin (Vous pouvez réserver vos dates ultérieurement). Nous vous recommandons cependant de réserver très vite pour le premier trimestre.

- Les spectacles commencent à 20 H 30 en semaine, à 16 H le dimanche. Ces horaires sont susceptibles d'être modifiés en raison de la longueur possible de certains spectacles. Nous vous remercions de vous renseigner en cours de saison.
- Peer Gynt commence à 20 H les mardis, mercredis, jeudis et vendredis. A 16 H les samedis et dimanches.

Théâtre de Gennevilliers

Centre Dramatique National
41 avenue des Grésillons
92230 - Gennevilliers
Location : 01 41 32 26 26
Administration : 01 41 32 26 10



1996 • 1997

BATAILLE DU TAGLIAMENTO
François Tanguy
Théâtre du Radeau

du 3 au 23 octobre 1996

MACBETH
William Shakespeare
Mise en scène Marc François

du 5 au 24 novembre 1996

PEER GYNT
de Henrik Ibsen
Mise en scène
Stéphane Braunschweig

du 10 au 22 décembre 1996
et du 2 au 19 janvier 1997

ZAKAT
Soleil Couchant
d'Isaac Babel
Mise en scène Bernard Sobel

du 21 février au 23 mars 1997

PEARLS FOR PIGS
d'après Richard Foreman
Mise en scène Bernard Sobel

du 25 mars 13 avril 1997

BULLETIN DE RÉSERVATION OU D'ABONNEMENT

(Si vous souscrivez plusieurs abonnements, merci de nous joindre les coordonnées de chacune des personnes concernées)

Nom.....Prénom.....
Adresse.....
Ville.....
Code postal.....Tél.journée.....

Association, groupe, établissement scolaire, universitaire ou
collectivité.....

Je souscris

..... abonnements à spectacles F
..... abonnements à spectacles F

Je réserveplaces F

Total..... F

ci-joint un chèque de F



Attention, il est indispensable de choisir tous vos spectacles

(vous pouvez, si vous le désirez, choisir vos dates dans un second temps)

MACBETH..... places, le

PEER GYNT 1 et 2

1: mardi ou jeudi 20 H places, le

2: mercredi ou vendredi 20 H places, le

ou intégrale 1 et 2 16 H places, le

ZAKAT places, le

PEARLS FOR PIGS places, le

PLATON/G..... places, le

COMME TU ME VEUX..... places, le

Spectacles supplémentaires (indiquez les titres)

..... places, soit..... F le

..... places, soit..... F le

..... places, soit..... F le

Bulletin à retourner au Théâtre de Gennevilliers
Service des abonnements - 41 avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers. Merci.

PLATON / G...

Le Banquet - Le Mépris
Mise en scène Michèle Foucher

du 18 avril au 16 mai 1997

COMME TU ME VEUX

de Luigi Pirandello
Mise en scène Claudia Stavisky

du 22 avril au 16 mai 1997

Le Théâtre de Gennevilliers
est subventionné par
le Ministère de la Culture et
de la Communication,
la Ville de Gennevilliers,
le Conseil Général des Hauts-de-Seine.

Couverture et pages couleurs: Titina Maselli - Réalisation Dominique Landré - Imp. CL2 01 43 58 68 48



à la lèvre soit se re-
joindre le sourire. Et
à l'ombre de la parfait-
te lumière quelque
chose ressemble au
crime.

Pierre Jean Jouve
DANS LES ANNEES PROFONDES
EDITIONS GALLIMARD