



MACBETH

HORROR SUITE

DU 15 AU 22 OCTOBRE 96



Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés

CARMELO BENE dans MACBETH HORROR SUITE

spectacle en italien



de CARMELO BENE

d'après WILLIAM SHAKESPEARE

musique GIUSEPPE VERDI

avec SILVIA PASELLO

scénographie Tiziano Fario

production Compagnie «Nostra Signora», Odéon-Théâtre de l'Europe,

Festival d'Automne à Paris, Comune di Roma -

Assessorato per le Politiche Culturali,

Fondation ROMAEUROPA - Arte e Cultura



Représentations : du 15 au 22 octobre - relâche le lundi.



Les hôtessees d'accueil de l'Odéon-Théâtre de l'Europe sont habillées par Hanae Mori.

Macbeth marque la fin de l'écriture scénique et ouvre l'avènement de la machine actorielle, sollicité par l'expérience électronique héritée de la phase cinématographique et mûrie dans l'aventure concertiste du poème symphonique (dé)dramatisé ... Partant du spectacle oral et du livret de la version shakespearienne et aboutissant à l'exécution théâtrale, protagoniste omnivore, comme jamais auparavant, est l'actorialité automatique du corps en tant que physiologie, où la voix seule (la différenciation des « rôles » est variation phonétique-humorale) est sans langue; cet intérieur du corps est vacarme (salivation, pet, rot, borborygme, etc.) amplifié des restes de la parole-son mâchée et vomie, bavée au bord de la bouche. L'aphasie d'un si grand bruitage oral, dans ce (dé)concert (plein de bruit et de fureur / et qui ne veut rien dire), redouble l'apraxie d'un corps, momie voilée et/ou recouverte de triple armure, qui tâtonne aveuglée, à la recherche d'un orgasme qui s'évanouit, parmi les expédients de l'horreur (la terreur réduite à un feu follet) et de l'auto-épouvante. Secouru par sa (?) Lady-domestique, le corps enroule et déroule un pansement ensanglanté (parmi tant d'autres qui le bandent) ; il déroule le pansement, et les marques rouges, en rétrécissant, disparaissent au fur et à mesure. Le pansement était blessé, et non le bras. Les résidus d'une étincelle d'énergie permettent à ce corps désarmé d'arracher la surface de sa propre scène et de la lancer, « faite d'air » dans l'air, avant de se résigner à l'inorganique.

Carmelo Bene

(traduction de Jean-Paul Manganaro)



Entretien

Carmelo Bene

Sur la scène de Carmelo Bene, le vocabulaire habituel du théâtre est caduc. On n'y «répète» pas, on n'y «joue» pas, aucun «acteur» n'y «interprète» de «rôle», il n'y a pas de «metteur en scène». Carmelo Bene est un opérateur - il a pu aussi utiliser le terme de protagoniste-, ou, mieux, une machine actoriale qui a pour tâche de contrôler les mouvements scéniques et d'amplifier non seulement les mots du texte mais tous les sons du corps, d'en augmenter l'intensité, du cri au chuchotement, du phrasé au grognement.

Autour de lui, les accessoires n'ont pas pour but de l'aider dans son travail, ou de prolonger utilement sa gestuelle. Ils sont là au contraire pour l'embarrasser, pour former autour de lui un tissu de contraintes, pour l'handicaper. Sur la scène, l'acteur doit en permanence risquer, dit-il, de «se casser la gueule».

Avec Horror suite Macbeth, Carmelo Bene rend hommage à Antonin Artaud, dont il aime à penser qu'il est le continuateur, qu'il expérimente sa théorie sur le plateau de scène. Pour l'un

comme pour l'autre, la représentation est un acte unique et dange-reux, où le texte est une donnée physique au même titre que l'ensemble des autres éléments qui constituent le spectacle.

Ainsi, de Macbeth, Carmelo Bene ne garde-t-il que le nerf à vif du texte, qui, par la voix, s'enfle

et s'amplifie pour former, en-deçà de la notion même de «spectacle» et au-delà, une sorte de moment musical que Gilles Deleuze nommait, parlant de Richard III, une variation continue.

Nous l'avons interrogé à la fin de sa première «répétition» sur la scène du Teatro Argentina à Rome. Il serait sans doute préférable de dire: une fois qu'il eut achevé le contrôle du processus Macbeth, qu'il avait lui-même déclenché une heure et quart auparavant.

Inexistence, inutilité

Qui je suis? Beaucoup! Trop. Nombreux. Je suis en même temps dehors et dedans. Mais il ne s'agit pas de l'acteur et son double, ou alors il s'agit de milliards de doubles. Comprenez que je me fiche du théâtre. Je ne fais pas de théâtre. J'espère avoir dépassé le théâtre. Le texte n'existe pas. Moi, je n'existe pas. Mais ça ne me pose aucun problème. Tout est inutile, la terreur même est inutile, on essaie de s'épouvanter mais même ça se révélera complètement inutile. Il n'y a pas de rôle parce qu'on joue tous les rôles (ne pas confondre avec Fregoli!). Comme dirait Klossowski: après la promenade de Nietzsche, la comédie est finie.

Théâtre / Non théâtre

Je fais du théâtre pour toutes ces raisons justement. Car après le théâtre, commence le théâtre. C'est un hommage à Antonin Artaud. Il n'a jamais expérimenté sa théorie sur un plateau. Il ne l'a pas mise à l'épreuve de l'oralité, de la voix, et de l'au-delà de la voix même. Je crois qu'il aurait aimé ce travail. Je fais un spectacle dans un théâtre qui n'existe pas comme lieu et comme temps. Je donne le spectacle du ridicule du spectacle. Comme dans les tableaux de Francis Bacon, où l'émotion, la sensation n'attend pas le spectateur puisqu'elle est déjà peinte. C'est donc un théâtre sans spectateur, un théâtre sans théâtre, orphelin. Comme moi.

Acteur / machine actoriale

Il faut remplacer le mot «acteur» par «la machine actoriale». C'est-à-dire quelque chose qui fonctionne par l'instrumentation phonique, optique, acoustique, par l'amplification. C'est le rêve de Baudelaire, enfin! Baudelaire disait qu'il se refusait d'aller encore au théâtre tant que les comédiens continueraient à parler sans porte-voix. Voilà, nous avons dépassé ce rêve.

Shakespeare

Je parle des choses que Shakespeare a oublié d'écrire, pas de celles qu'il a écrites. Je ne mets pas en scène Shakespeare, je ne le parodie pas, je ne l'analyse pas, je ne le psychanalyse pas non plus. Je m'occupe des lapsus de Shakespeare même, de ses non-dits.

Variation continue

Un spectacle est une ligne de variation continue, comme le dit Gilles Deleuze. Il n'y a pas de début ni de fin. L'intéressant c'est toujours le

milieu. Non pas au sens de moyenne mais d'excès. «C'est par le milieu que les choses poussent». Il n'est pas question d'arriver où que ce soit. Le devenir est au milieu, c'est là qu'il y a le mouvement, la vitesse.

Création

Je fais un travail critique. Un spectacle est un essai critique. Il faut en finir avec les décors, la création, toute ces choses, à mon avis. Je ne crois pas en l'art. Je déteste l'art. L'art ne m'intéresse pas, sauf Bacon parmi les peintres, ou Rossini en musique.

Ob-scène

Personne ne joue Macbeth ou Lady Macbeth ici. C'est l'histoire, ou plutôt la non-histoire d'un corps désorganisé, «héliogabalisé». C'est une façon d'aller encore plus loin qu'Artaud. Il faut aller au-delà du désir, c'est alors le commencement du porno, de l'ob-scène. Mettre de l'impossibilité sur la scène, de l'indicible, de l'interdit, des handicaps. Ca c'est du théâtre. Le reste c'est du bla bla bla.

Massacre

Il n'y a pas de début ni de fin. Le temps n'existe pas. Horror suite Macbeth est un massacre de jeu, ce n'est pas un jeu de massacre, nous ne sommes pas au vaudeville. C'est pour ça que le spectacle est dédié à Antonin Artaud. Il faut dépasser le comique, dépasser le tragique. Artaud déplorait l'«héliogabalité» du corps, moi non, je suis très heureux de cette désorganisation du corps, de ce massacre. Je n'en regrette ni l'origine ni l'unité, ni l'avenir ni surtout le passé, qui n'existe pas dans le non-temps du non-lieu du théâtre.



Oral

Pour moi, c'est un moment de mise au point technologique du spectacle. Je ne répète jamais, au sens habituel du mot. Ainsi, à l'Odéon, je vais faire une lecture certains jours en hommage à Artaud. Le public qui sera présent pourra noter qu'en réalité je ne lirai pas. L'écrit c'est la mort de l'oral. Je ne lis pas pour me souvenir d'un texte mais pour me délivrer de moi-même.

Répétition

Nous avons travaillé des mois avec ce qu'on appelle encore les décors. Trois mois avec les techniciens son, une semaine avec les techniciens lumières, et seulement hier (24 septembre) je suis monté pour la première fois sur scène. Il ne s'agit donc pas de répéter. La «res», la chose, il faut la péter, pas la ré-péter.

Liberté de l'acteur

Je suis sur le plateau pour dé-penser ce que j'ai pensé avant. Pour le faire, -et c'est ça la création-, il faut créer des handicaps, des milliards de handicaps, les mille et une nuits de handicaps. Pour se casser la tête, pour se casser la gueule! Chaque soir. Quand je monte sur le plateau, je ne sais pas où je me trouve. Je suis dans l'abandon. J'ai confiance. Bien sûr, je contrôle, mais j'espère ne jamais être en situation de tout contrôler. Ce serait vraiment ennuyeux, comme la vie.

Amplification

L'évolution technologique m'a beaucoup servi. Accomplir le rêve de Baudelaire déjà! Grâce à elle, je peux donner un maximum d'ampleur au langage lui-même, le diminuer, l'amplifier.

Partition

J'écris un livret, mais dès le premier jour de travail je peux le déchirer

Traduction

Ah, il est certain que le théâtre qui est pratiqué partout aujourd'hui a besoin d'être bien expliqué! Les gens doivent comprendre le message! Mais moi je n'ai aucun message à transmettre aux gens. D'ailleurs lors des tournées à l'étranger, je ne veux pas de surtitres. Cela permet au spectateur de ne pas accorder plus d'importance au texte qu'aux autres éléments scéniques.

Hiérarchie

Il y a du texte, du son, de la lumière, du décor, mais attention, ce n'est pas Wagner! Il ne s'agit pas de théâtre total. Il s'agit seulement de la fin du théâtre. Il faut dépasser les formes habituelles. Mais pour essayer de se délivrer des formes, il faut accepter d'autres formes.

Soustraire

Gilles Deleuze a très bien expliqué cette opération que je pratique sur les textes (1). Tout peut être enlevé s'il s'agit d'éléments «qui font ou représentent un système du Pouvoir». Alors, oui, bien sûr, je pourrais soustraire l'acteur lui-même. Ce qui ne voudrait pas dire le faire sortir de scène, ce serait trop facile. L'acteur devrait disparaître en restant là, se dissoudre dans l'acte, dans l'immédiat, et non dans l'action ou l'histoire.

L'autre théâtre

Je ne vais plus au théâtre, depuis trente ans. Je ne peux pas assister à toutes ces représentations domestiques. Qu'on y aille pour se perdre, ou s'oublier si on veut, mais pas pour se retrouver, comme des

imbéciles! Mais je ne réclame rien. Je constate que ce théâtre existe, et ça me dépasse.

Lieu

Je joue dans les mêmes lieux que le théâtre normal. C'est une question de commodité technique, pour le son, la lumière. Mais le théâtre, l'église, la place publique, c'est la même chose. Je n'ai pas d'idées là-dessus. J'ai fini d'avoir des idées.

Abandon

Je n'attends rien du spectateur, seulement qu'il soit attentif. Qu'il s'abandonne à ce vide (je parle du vide selon Saint Jean de la Croix, du «rien» qui est la «nuit obscure»), à ce vertige de quelque chose qui est peut-être quelquefois du théâtre, mais un théâtre compréhensible, un théâtre de pensée.

Les autres

Je me suis oublié moi-même, comment voulez-vous que je m'intéresse aux autres? Non, les autres n'existent pas. «La haine du prochain», disait Freud.

Existence

Je n'ai pas d'existence, je suis toujours malade, je n'ai pas le temps d'organiser pour moi une existence. A moins qu'il ne s'agisse d'ex-sister, ex-sistere, aller ailleurs, alors là oui! Mais l'existence ne m'intéresse pas. Même la mort ne m'intéresse pas.

Nulle part

Je suis nulle part. Mais je ne veux convaincre personne. Dans *la philosophie dans le boudoir*, le personnage de Dolmancé, après avoir lu, après l'orgasme de ses victimes, referme le livre et dit: «Tout est dit.» Pas «tout est fait», mais bien «tout est dit».

Energie

Ce qui me pousse à avancer, à faire du théâtre, c'est sans doute une énergie en moi. Elle, elle me connaît, moi je ne la connais pas.

Le monde

Le monde? Il y a longtemps que je l'ai liquidé! Comme Rossini! Je l'ai toujours dit. Je suis l'Italien à Alger.

Sagesse, détachement

Le monde ne m'intéresse plus. Il y a longtemps. Le monde, les modes, les formes, l'art, la consolation, l'habitude, la famille, la patrie, l'Etat, le gouvernement, tout ça, je m'en fiche. J'en suis complètement détaché. Si l'homme est une si pauvre chose, ce n'est pas de ma faute, ce n'est pas à moi qu'il faut le reprocher.

Tout est dit

Il est impossible de dire, de penser quelque chose. Tout a déjà été pensé. «Tout est dit».

Il ne reste qu'à en finir avec le jugement de Dieu. Il faut en finir avec le jugement. Il faut en finir avec. Il faut finir. Mais je ne prétends pas que mon théâtre y contribue, puisque tout est déjà fini! Tout était déjà fini au départ.

Propos recueillis par Claude-Henri Buffard
(remerciements à Pierre-André Boutang)

(1) Gilles Deleuze explique dans *Superpositions* comment Carmelo Bene ampute d'un élément important toute pièce qui lui sert de support afin de créer un déséquilibre par lequel se «dégage une nouvelle potentialité de théâtre». Dans *Roméo et Juliette*, c'est le personnage principal qui a ainsi été «soustrait», dans *Richard III* ce fut tout le système royal et princier qui entourait le Roi, dans *S.A.D.E.*, c'est l'image sadique du Maître lui-même qui a été réduite à presque rien.

Prochain spectacle



À PARTIR DU 29 OCTOBRE 96

EDOUARD II

Le règne troublé et la mort pitoyable d'Edouard II, roi d'Angleterre, et la chute tragique de l'orgueilleux Mortimer, tels qu'ils furent maintes fois représentés en public dans l'honorable cité de Londres par les Serviteurs du Très Honorable Comte de Pembroke.

de CHRISTOPHER MARLOWE
mise en scène ALAIN FRANÇON

texte français Jean-Michel Déprats
conseiller artistique Myriam Desrumeaux
costumes Patrice Cauchetier
lumières Joël Hourbeigt, Christian Pinaud
son Daniel Deshays, Alain Michon

avec

Jean-Marc Avocat, André Baeyens,
Pierre Baillot, Carlo Brandt,
Maxime Cazelles, Clovis Cornillac,
Gilles David, Michel Didym,
Valérie de Dietrich, Jean-Claude Durand,
Guillaume Lévêque, Antoine Mathieu,
Nicolas Pirson, Freddy Six,
Éric de Staercke, Lionel Tua,
Dominique Valadié

Créé au Festival d'Avignon dans la Cour
d'Honneur du Palais des Papes le 9 juillet 1996.
producteur délégué : Centre Dramatique
National de Savoie

Edouard II est le souverain du chaos. Son accession au trône inaugure un long et sanglant carnaval; son règne est celui du désordre, de l'excès, de la prodigalité. L'onction du sacre faisait du roi le représentant de Dieu sur terre, chargé de garantir et de protéger l'ordre du monde. Edouard s'attache à transgresser toutes les valeurs sociales, morales et religieuses dont il devrait être le premier serviteur, à dénouer tous les liens qu'il devrait respecter : entre le roi et son royaume, entre le roi et ses nobles, entre le roi et son épouse légitime. Il élève des « culs-terreux » aux plus hautes dignités cependant qu'il bannit les nobles de sa cour.

Il place un homme dans son lit, sur le trône d'Angleterre, et le fait asseoir sur le siège réservé à la reine qu'il traite de putain et chasse de sa couche.

Il bafoue, bouleverse et transgresse toutes les hiérarchies « naturelles » sur lesquelles se fondent son pouvoir, ses privilèges et ses droits.

(...)



L'originalité et la spécificité de Marlowe dans *Edouard II* sont d'avoir traité conjointement le thème sexuel et le thème politique, créant un parfait jeu de miroirs entre amours contre nature et troubles contre nature dans le corps social. C'est cette construction spéculaire systématique et rigoureuse qui fait de la première grande tragédie historique anglaise une tragédie archétypale, ouvrant l'histoire à la dimension du mythe. Tragédie du désir, tragédie de la transgression. Sans rémission, transcendance, ni espoir.

Jean-Michel Déprats

Extraits de la préface à *Edouard II*,
Editions Gallimard, Le Manteau
d'Arlequin, Paris, 1996.

L'actualité

de l'Odéon - Théâtre de l'Europe

D É B A T S E T R E N C O N T R E S

Carrefours de l'Odéon

lundi 4 novembre - 20 h

Itinéraire d'un philosophe :

Jean-François Lyotard

Soirée animée par Gérard Sfez en présence de Jean-François Lyotard, Plinio Prado, Jean-Michel Salanskis et les comédiens Fabien Bêhar et Patricia Marmoras.

samedi 16 novembre - 14 h 30

Jean-Pierre Vernant -

Entre mythe et politique

Rencontre préparée par Jean-Christophe Bailly en présence de Jean-Pierre Vernant, Charles Malamoud et Maurice Olender.

lundi 18 novembre - 20 h

Le travail

Soirée préparée et animée par Bertrand Ogilvie en présence de Etienne Balibar, Toni Negri et Robert Castel

lundi 25 novembre - 20 h

Mallarmé, Le théâtre, la tribu

Soirée préparée et animée par Jean-Christophe-Bailly en présence de Jacques Rancière, Philippe Lacoue-Labarthe, et Alain Badiou (sous réserve)

Rencontre et débat autour du Chiapas et du Zapatisme

lundi 11 novembre - 20 h

L'Odéon Théâtre de l'Europe organise une soirée débat autour du Chiapas et du sous-commandant Marcos. Plusieurs invités seront réunis : Régis Debray, Jacques Blanc, Yvan Le Bot, Adolfo Gilly, les Zapatistes Elisa Benavides et Javier Elorriaga.

Le débat sera précédé de la projection de plusieurs documentaires réalisés par Carmen Castillo, Pavel Lounguine, Maurice Najman et Patrick Grandperret.

Des textes du sous-commandant Marcos seront lus par des acteurs au cours de la soirée.

Entrée Libre - Grande salle -
Bar ouvert avant les rencontres
Pour tous renseignements,
appelez le 01 44 41 36 44.



ACCESSOIRES
HANAE MORI
PARIS

17-19, AVENUE MONTAIGNE - PARIS 8^{EME} - TÉL.: 01.47.23.52.03

Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés L'ALMA - PARIS 8^{EME} - TÉL.: 01.40.70.05.73

■ SAISON 96 / 97

Grande Salle et Cabane

- 24 septembre - 6 octobre **BIENVENUE**
conception Georges Lavaudant
- 15 - 22 octobre **MACBETH Horror suite** *en italien*
d'après William Shakespeare - de et par Carmelo Bene
Musique Giuseppe Verdi
- 29 octobre - 15 décembre **EDOUARD II**
de Christopher Marlowe / mise en scène Alain Françon
- 7 - 19 janvier **TIME ROCKER** *en allemand et en anglais, surtitré*
musique Lou Reed / mise en scène Bob Wilson
livret Darryl Pinckney
- 30 janvier - 3 février **REFLETS** *en russe, surtitré*
de Jean-Christophe Bailly / Michel Deutsch
Jean-François Duroure / Georges Lavaudant
mise en scène Georges Lavaudant
- 6 - 9 février **FRERES ET SŒURS** *en russe, surtitré*
d'après Fedor Abramov / mise en scène Lev Dodine
- 18 mars - 11 mai **MAISON DE POUPEE**
d'Henrik Ibsen / mise en scène Deborah Warner
- 27 mai - 22 juin **UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE**
d'Eugène Labiche / mise en scène Georges Lavaudant
- 4 - 13 juillet **PAWANA**
de J.-M. G. Le Clézio / mise en scène Georges Lavaudant

Petit Odéon

- 6 janvier - 5 février **LA PROMENADE**
d'après Robert Walser / mise en scène Gilberte Tsai
- 20 février - 22 mars **VOYAGES DANS LE CHAOS**
textes de Drouskine, Harms, Lipavski, Vaguinov, Vvédienski
mise en scène Lukas Hemleb
- 7 avril - 7 mai **Égaré dans les plis de l'obéissance au vent**
de Victor Hugo / mise en scène Madeleine Marion
- 23 mai - 21 juin **LA DERNIÈRE NUIT**
texte et mise en scène Georges Lavaudant