

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

4 septembre – 31 décembre | 43<sup>e</sup> édition



## DOSSIER DE PRESSE BRETT BAILEY

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot  
Assistant : Maxime Cheung

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01  
c.delterme@festival-automne.com  
c.willemot@festival-automne.com  
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris  
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)



BRETT BAILEY

THIRD WORLD BUNFIGHT

## Macbeth

Conception et mise en scène, **Brett Bailey**  
Musique, Fabrizio Cassol, d'après *Macbeth* de Verdi  
Direction, Premil Petrovic  
Lumière, Felice Ross  
Manager et producteur, Barbara Mathers  
Avec Owen Metsileng (*Macbeth*), Nobulumko Mngxekeza (*Lady Macbeth*) et 8 chanteurs d'opéra  
Avec le No Borders Orchestra

**NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL,  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL**

Mardi 18 au samedi 22 novembre, mardi 19h30, mercredi, vendredi,  
samedi 20h30, relâche jeudi  
12€ à 24€ // Abonnement 10€ et 12€

**LA FERME DU BUISSON, SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VAL-  
LÉE HORS LES MURS / ESPACE LINO VENTURA / TORCY**

Mardi 25 et mercredi 26 novembre 20h45  
14€ et 18€ // Abonnement 14€  
Navettes au départ de la Ferme du Buisson

Durée : 1h30

Spectacle en italien surtitré en français

Coproduction Kunstenfestivaldesarts/KVS (Bruxelles) ; Wiener Festwochen (Vienne) ; Theaterformen Festival (Braunschweig) ; The Barbican (Londres) ; La Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée ; Nouveau théâtre de Montreuil ; Festival d'Automne à Paris // Coréalisation Nouveau théâtre de Montreuil ; La Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de the Culture Programme of the European Union, et Artscape // Avec le soutien de l'ONDA // Avec le soutien de HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

En partenariat avec France Inter

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

**Nouveau Théâtre de Montreuil**

Désirée Faraon  
06 18 51 30 78

**La Ferme du Buisson**

Dorothee Duplan / Agence Plan Bey  
01 48 06 52 27

Dramaturge, metteur en scène et plasticien, le Sud-Africain Brett Bailey revisite l'opéra de Verdi, *Macbeth*, inspiré de la tragédie de Shakespeare, et le place dans le contexte des conflits qui frappent la République démocratique du Congo. *Macbeth*, général d'armée, tue le roi Duncan pour prendre sa place sous l'influence de sa femme, Lady Macbeth, et de sorcières maléfiques. Le couple sombre progressivement dans une spirale d'ambition, de destruction et de remords qui plonge le royaume dans le chaos. Dans la version explosive et résolument contemporaine que Brett Bailey monte avec sa compagnie Third World Bunfight, un groupe de réfugiés se retrouve dans la ville de Goma et découvre une malle contenant des costumes et des accessoires laissés par une troupe venue au Congo à l'ère coloniale pour représenter l'opéra de Verdi. Ils décident alors de monter cette œuvre qui fait écho à leur propre situation, dans un pays déchiré par la guerre civile, la terreur imposée par les milices, la soif du pouvoir et le mépris de la vie humaine.

Ce récit-cadre instaure une série de filtres narratifs et culturels, qui croise les lieux et les époques et révèle toute l'énergie déstabilisatrice, toute l'actualité critique de l'histoire de *Macbeth*. Composée de tableaux vivants, mêlant divers emprunts aux cultures populaires africaines, la pièce convoque la violence de toute guerre civile, sans pourtant se résoudre à la conclusion shakespearienne d'un retour à l'ordre pacifié, dans un monde où un nouveau *Macbeth* est toujours prêt à surgir.

## ENTRETIEN

BRETT BAILEY

***Vous avez déjà monté Macbeth à plusieurs reprises. Pourquoi cette nouvelle version ?***

**Brett Bailey :** J'avais travaillé auparavant avec une troupe d'opéra locale, qui était assez conservatrice, avec des orientations commerciales. Il y avait des restrictions sur ce que je pouvais faire. J'ai voulu monter *Macbeth* à ma manière. Je voulais une pièce plus réduite – comme vous le savez, la musique a été adaptée – pour en faire un opéra pour un ensemble réduit. Je ne voulais pas travailler avec une grosse troupe et un énorme orchestre.

***Comment avez-vous travaillé à partir de l'œuvre originale ? Avez-vous fait des coupes ?***

**Brett Bailey :** Oui, mais j'ai toujours fait des coupes en montant cet opéra. Je l'ai monté deux fois avec un grand orchestre. On est passé de 45 musiciens la dernière fois à 12 musiciens aujourd'hui. J'ai coupé des morceaux entiers que je trouvais inutiles. J'ai aussi déplacé certaines scènes. Par exemple, au début de l'acte III, il y a le chœur des réfugiés : "Patria Oppressa". J'ai créé un dispositif dans lequel un groupe de réfugiés raconte l'histoire de *Macbeth*, et ce "Patria Oppressa" me sert de cadre. Je l'ai tiré de l'acte III pour le mettre en ouverture et en clôture de l'opéra.

***Pouvez-vous nous en dire plus sur ce dispositif ?***

**Brett Bailey :** Une troupe de comédiens réfugiés a fui les combats dans les villages du Nord Kivu, en République démocratique du Congo. Ils s'installent à Goma, la capitale régionale. Des dizaines de milliers de réfugiés s'y trouvent et la plupart viennent de la campagne et des villages environnants. La troupe s'installe dans la mairie de Goma et y découvre une malle pleine d'accessoires et de costumes, de livrets et de vieux enregistrements de *Macbeth*... En passant en revue ces objets, ils se rendent compte qu'ils font écho à leur propre histoire. Ils utilisent ce matériau pour raconter leur histoire, leur situation dans leur pays.

***Quels sont ces échos ?***

**Brett Bailey :** Dans *Macbeth* comme en République Démocratique du Congo, il s'agit d'un pays en état de guerre. Des chefs de milice apparaissent, se battent pour le pouvoir, se trahissent, sont vaincus. Dans la pièce de Shakespeare, on voit un chef de milice qui, avec sa femme, est rongé par l'ambition. Dans un accès de faiblesse, il tue son roi et prend le pouvoir. Dès que son règne est menacé, il sombre dans la violence absolue. Le conflit au Congo est le terrain de jeu de tant de milices différentes, d'armées et de factions. Bon nombre d'entre elles viennent ou reçoivent des fonds des états voisins du Rwanda et de l'Ouganda. D'autres sont apparues sur place. Et bien sûr, la Force nationale de défense congolaise est aussi complètement impliquée dans les pillages et la violence. Les factions ne cessent de changer d'orientation, de se retourner les une contre les autres, les chefs sont tués et certains se retrouvent devant la Cour pénale

internationale de La Haye.

Dans *Macbeth*, un groupe de sorcières déstabilise aussi la situation. Vous vous souvenez qu'au début les deux généraux, Macbeth et Banquo, sont de retour de la guerre, lorsqu'ils rencontrent les sorcières qui sèment le vent de la corruption dans l'esprit de Macbeth. Cela m'intriguait de savoir d'où ces sorcières venaient, qui elles étaient, quel était leur but... Dans le conflit au Congo, qui entretient le feu de la guerre ? Je me suis intéressé aux multinationales qui luttent pour accéder aux ressources du Congo, qui sont prêtes à tout pour mettre la main dessus. La partie orientale du Congo est l'une des régions minières les plus riches au monde. Dans le conflit là-bas, dans lequel des millions – vraiment des millions – d'hommes, de femmes et d'enfants ont été assassinés, mutilés, violés, réduits en esclavage ou déplacés durant les 15 dernières années, les multinationales ont financé la milice brutale qui a commis ces atrocités pour avoir accès aux minéraux dont ils tirent profit. Les représentants de l'une de ces multinationales sont mes sorcières dans *Macbeth*.

***A la fin du Macbeth original, l'ordre est finalement rétabli. Comment avez-vous abordé cette fin ?***

**Brett Bailey :** J'ai coupé ces scènes ! Je ne suis pas un partisan du retour à la normale. Surtout au Congo, cela ne va tout simplement pas se produire. Il n'y a pas de fin à ce cycle du désespoir. Chaque fois qu'une milice est vaincue, une autre apparaît – le serpent a plusieurs têtes. La pièce de Shakespeare se termine sur la mort de Macbeth et le couronnement de Malcolm, fils du roi Duncan assassiné. Mon opéra se termine avec le corps de Macbeth sur scène et les sorcières qui attendent à l'arrière-plan l'arrivée du nouveau Macbeth.

***Comment avez-vous travaillé avec les acteurs et les musiciens ?***

**Brett Bailey :** On n'a pas encore commencé les répétitions... Notre période de répétition est très courte, je dois donc être très clair sur ce que je veux. La première étape est d'aider les interprètes à comprendre la langue dans laquelle ils doivent chanter : l'italien du XIX<sup>ème</sup> siècle ! Nous devons traduire l'opéra de l'italien vers l'anglais – une traduction littérale – puis en isiXhosa, la langue maternelle des chanteurs. A partir de là, on se lancera dans la psychologie, l'interprétation, etc.

***Comment pensez-vous la scénographie ? Avez-vous travaillé avec des images ?***

**Brett Bailey :** J'ai passé du temps à Kinshasa, la capitale du Congo, et beaucoup de temps en Ouganda, le pays voisin. J'adore l'imagerie de cette région, les panneaux des boutiques, l'imagerie commerciale des produits de consommation, les motifs des textiles, etc. Je m'inspire beaucoup de cela. Comme j'ai ce dispositif avec ce groupe de réfugiés naïfs venu de la campagne congolaise, je travaille cette espèce d'esthétique naïve. Pour la

scénographie, j'utilise de grandes projections de motifs de tissus, qui sont manipulées pour coller à l'histoire que je raconte. J'utilise aussi les photos extraordinaires et spectrales de deux photographes européens – Marcus Bleasdale et Cedric Gerbehaye – qui ont passé beaucoup de temps au Congo pour photographier le conflit.

Une des difficultés était d'intégrer l'orchestre. Tout l'orchestre est sur scène et ce sont des musiciens blancs – le No Borders Orchestra – qui vient des pays de l'ex-Yougoslavie. Mes interprètes sont des Sud-Africains noirs qui jouent des réfugiés congolais qui jouent les personnages de *Macbeth*. Je dois trouver un cadre conceptuel pour rassembler ces éléments disparates.

**Comment avez-vous travaillé avec le compositeur Fabrizio Cassol ?**

**Brett Bailey :** Je cherchais quelqu'un qui ait une expérience du théâtre musical – de l'opéra, de la danse ou autre –, je voulais quelqu'un qui soit à la fois compositeur et musicien, et je voulais quelqu'un qui ait eu accès à la musique africaine. Ce type de personnes est assez rare ! Et Fabrizio a cette combinaison de qualités. Je voulais qu'il apporte une résonance africaine à *Macbeth*, mais il a trouvé cela très difficile. Il dit que la musique africaine est complètement différente en terme de rythme et de structure. Mais la texture africaine apparaît quand même par endroits. Fabrizio est un musicien incroyablement sensible, il s'intéresse à la psychologie de la musique. Il parle beaucoup de "vibrations". On peut vraiment remarquer la façon dont il utilise les cordes dans l'orchestre : on a une toute petite section de cordes, 5 instruments sur 12 musiciens, et ces cordes rôdent comme des insectes tout le temps, elles bourdonnent et vrombissent, c'est vraiment extraordinaire. Il amène une vraie dimension mystique à la musique.

Je ne voulais pas la lourdeur de Verdi. La pureté de l'opéra ne m'intéresse pas. J'écoute de la pop plus que du classique. Je suis impressionné par la beauté de l'œuvre de Verdi mais je ne veux pas travailler avec l'architecture pesante d'un opéra du 19<sup>e</sup> siècle. Je veux quelque chose qui bouge rapidement, où la musique change constamment, où l'histoire ne cesse pas d'avancer.

**Comment avez-vous abordé le rythme particulier de l'opéra, son alternance de musique et d'action ?**

**Brett Bailey :** Je n'aime pas beaucoup l'action sur scène. Ma mise en scène est assez statique. Je n'aime pas vraiment le drame illustratif. Il y a une histoire – *Macbeth* – que je dois raconter, j'en suis conscient. Mais mon travail récent a beaucoup pris la forme d'installations et de tableaux vivants : dans *Exhibit B* par exemple. Par bien des aspects, je me considère comme un faiseur d'installations plus que comme un homme de théâtre. Je vois les scènes comme des installations, d'une certaine manière. Mon *Macbeth* est une série d'images fixes qui racontent une histoire. Mettre en scène un duel à l'épée est quelque chose que je ne peux même pas envisager.

**Quelle est votre situation en tant qu'artiste aujourd'hui en Afrique du Sud ? Et celle des artistes sud-africains en général ?**

**Brett Bailey :** C'est vraiment dur en Afrique du Sud, il n'y a pas beaucoup d'argent. Il y a des festivals artistiques mais il faut souvent lever les fonds soi-même pour s'y présenter. Il y a peu de théâtres qui produisent, la plupart se contentent de présenter des œuvres. Il y a très peu d'argent public ou privé pour l'art. Les artistes sud-africains ont longtemps dépendu de contributions de donateurs ou d'associations étrangers mais les fonds de ces institutions se sont asséchés avec la crise financière mondiale. En conséquence, il y a plus d'œuvres commerciales, parce que les gens doivent remplir les salles. Cela s'accompagne d'un certain conservatisme. Il y a toujours des œuvres de qualité qui sortent du pays et des choses intéressantes qui se passent dans les marges, mais ce n'est plus le bouillonnement d'il y a dix ans, quand il y avait beaucoup plus d'argent.

Propos recueillis par Barbara Turquier

# BIOGRAPHIE

BRETT BAILEY

Né en Afrique du Sud à la fin des années 1960, **Brett Bailey** a connu le système de l'*apartheid*. Devenu auteur dramatique, metteur en scène et scénographe, il fonde une compagnie il y a près de dix-sept ans : Third World Bunfight. A travers des formes artistiques variées (installations, performances, pièces de théâtre, opéras ou spectacles musicaux), son oeuvre interroge sans relâche les dynamiques du monde postcolonial et les relations de pouvoir et d'assujettissement qui perdurent entre l'Occident et le continent africain.

S'intéressant aussi bien au parcours du dictateur ougandais Idi Amin Dada dans sa pièce *Big Dada*, qu'aux origines des inégalités raciales en Afrique du Sud dans sa performance *Terminal (Blood Diamonds)*, Brett Bailey revisite aussi des figures mythiques comme Médée ou Orphée, qu'il plonge dans la réalité de son temps et de son continent. Bouleversant les idées reçues, ses propositions questionnent la responsabilité de l'Occident dans la situation actuelle de l'Afrique, mais aussi plus largement ce qui, consciemment ou inconsciemment, "colonise" toujours les esprits : ce racisme ordinaire qui légitime encore aujourd'hui la violence faite aux étrangers et aux autres, à l'image de la société ségrégationniste dans laquelle Brett Bailey a grandi.

<http://www.thirdworldbunfight.co.za/about-us.html>

**Brett Bailey au Festival d'Automne à Paris :**

2013

*House of the Holy Afro* (le CENTQUATRE)



43<sup>e</sup> édition

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
2014

4 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris  
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)