Actes des congrès de la Société française Shakespeare

12 | 1994
Cosmopolitisme et Insularité

Rencontre avec Serge Noyelle, metteur en scène de *Macbeth* (Théâtre de Châtillon sous Bagneux)

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1283>

DOI : 10.4000/shakespeare.1283

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1994

Pagination : 217-223

Référence électronique

« Rencontre avec Serge Noyelle, metteur en scène de *Macbeth* (Théâtre de Châtillon sous Bagneux) », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 12 | 1994, mis en ligne le 26 septembre 2013, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1283> ; DOI : 10.4000/shakespeare.1283

COSMOPOLITISME ET INSULARITÉ

© Valerio Adami

Affiche de Valerio Adami,
spécialement conçue pour les journées Shakespeare 1979

SHAKESPEARE

COSMOPOLITISME ET INSULARITÉ

Société Française Shakespeare

Actes du Congrès 1993

sous la direction

de

M. T. JONES-DAVIES

Ouvrage publié avec le soutien de

PARIS
LES BELLES LETTRES
1994

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés
pour tous les pays.*

© 1994 Société d'édition Les Belles Lettres,
95 bd Raspail 75006 Paris

ISBN 2.251.69122-7

Rencontre avec Serge Noyelle, metteur en scène de *Macbeth* (Théâtre de Châtillon-sous-Bagneux)

J-M.D. : J'ai plaisir à accueillir en notre nom Serge Noyelle, un de ces représentants les plus aigües et âpres de la mise en scène moderne. Je cite la presse dans un but informatif : «Serge Noyelle met en scène un *Macbeth* hors histoire, un ton de film entre 'heroic fantasy' et post-apocalypse. Ce *Macbeth* se présente comme un cauchemar, Serge Noyelle se sert de tous les moyens d'expression d'aujourd'hui, mêlant le cinéma, la B.D., le rock, les acteurs dansent», etc. Donc, vous aurez compris que c'est un *Macbeth* très rock, comme dit *Le Quotidien de Paris*, très contemporain.

Je dois dire que j'ai été saisi par ce *Macbeth* tout de sauvagerie, de violence, de barbarie. Cette mise en scène nous rend compte d'une dimension d'archaïcité de la pièce, avec effectivement des moyens très puissants d'aujourd'hui, dont des décibels que R. Marienstras n'a pas appréciés (nous avons déjà eu une rencontre au British Council la semaine dernière, avec Anne Lecercle).

Comment *Macbeth* est-il arrivé dans ton itinéraire ?

S.N. : Il n'est pas arrivé du côté des falaises ni de la rosée. Je me suis demandé comme Banquo si on n'avait pas mangé «de la racine des fous qui tient notre raison prisonnière». Nous sommes nés de cette génération de l'après-guerre du nazisme, de cette culpabilité de la guerre d'Algérie, qui a été étouffée dans le silence. Maintenant de la Bosnie où on reviole les femmes, après avoir eu peur de la guerre atomique, qui pouvait détruire l'ensemble de la planète. R. Marienstras a raison, peut-être, de dire que la tragédie n'est plus possible au théâtre aujourd'hui dans son mode de représentation puisque nous savons que toute l'espèce peut disparaître, alors que le théâtre, dans sa forme actuelle, met en scène une espèce au travers d'un héros qui pourrait disparaître mais dont une autre espèce en serait le témoin. Poser comme hypothèse la fin de la tragédie est quelque chose qui me fait réfléchir. Kantor aussi di-

sait qu'il b'y a plus de tragédie possible, au-delà de la tragédie, il ne peut y avoir que le rire. Seuls les militaires vivent vraiment la véritable tragédie, les hommes de théâtre sont ridicules devant l'histoire. Comment nous, "sales metteurs en scène contemporains", de notre petit îlot de théâtre, pouvons-nous oser toucher à ce grand Shakespeare, et qui plus est à cette "Scottish play" innommable. Quelle prétention avons-nous de vouloir raconter cette pièce, si ce n'est le plaisir qu'on a eu en découvrant le texte, grâce à J. M. Déprats, dans une traduction qui nous a rendu le mot possible. Car si le corps de l'acteur est nécessaire, la parole passe par le corps. Dans un texte que J. M. a bien voulu me donner à la réflexion, Jean Vilar disait, à propos de *Macbeth* : je ne jouerai plus de texte traduit, ne n'apprendrai plus de traduction, Shakespeare compris. Ou bien on l'émascule afin de dire un français direct ou tout du moins convenable, ou bien on mâche un langage épais et lourd, dont le poids est celui de tous les lexiques anglo-français réunis. J. M. Déprats nous dit qu'un texte de Shakespeare est d'abord écrit pour des bouches, pour des poitrines, pour des souffles. Le traduire pour la scène invite donc à faire une langue orale et gestuelle musclée et vive susceptible d'offrir aux comédiens un instrument de jeu vigoureux et précis. Cette option est en concordance avec la vision que j'avais du théâtre : un théâtre vigoureux, musclé, où le mot a un poids, où la densité d'un corps est aussi importante que la parole. En tous cas quelque chose qui viendrait de ma culture, née avec cette Angleterre des Stones aux Beatles, avec le vieux Joe Cooker et sa voix. C'est dans cette culture-là, une terre qui a souvent été bafouée, remplie de béton, de sang et de mort, que mon imaginaire s'est construit. Donc, je suis très loin du côté méditatif de la rosée, bien que je sois en extase devant ceux qui ont le temps de la regarder. Comme homme de théâtre, je suis un homme politique inscrit dans une cité dont l'urgence aujourd'hui me dit que mon acte théâtral, mon acte artistique, passe par la sensibilité certes, par le politique, c'est sûr, mais aussi par l'urgence du politique. Il me semble que depuis toujours avec *Œdipe*, mais aussi avec *Macbeth*, l'homme interroge les autres hommes dans ce petit cercle de plus en plus réduit qu'est le théâtre. Nous nous interrogeons sérieusement et avec humour aussi sur cette civilisation qui est pleine de bruit et de fureur. En même temps c'est une aventure naïve quand on s'y attarde. C'est ma première mise en scène de Shakespeare ; si j'avais su au départ le casse-tête que cela représentait, je pense que j'aurais plus que frémi devant ses sorcières. On a

essayé de repérer dans la pièce des motifs qui nous ont intéressés, nous sommes probablement passés aussi à côté d'autres motifs que nous n'avons pas su décrypter. La pièce commence par ces mots : «Quand allons-nous nous trouver réunis». Cette question se pose à la civilisation encore de nos jours : quand se réunira le peuple bosniaque et croate, dans quelle réunion l'Europe se construit-elle ? Quelle est cette division des corps de Lady Macbeth à Macbeth ? Quel est ce corps en sang, tout commence et tout finira par le sang ? Quel est donc cet homme qui ne se nomme pas, ce Capitaine, plein de boue, d'excréments et de sang ? Qui annonce le récit d'une guerre menée par le héros victorieux légitime qui pourtant finira dans la destruction totale d'une espèce ? C'est ces questions-là qu'on a exploré avec une troupe d'acteurs permanente, d'acteurs qui ont choisi de ne pas s'éparpiller dans un travail, mais de construire une intelligence unie sur un projet commun. Ils interrogent eux-mêmes ce texte, tous les soirs devant un public souvent jeune. Sur la horde médiévale que nous propose Macbeth, il semble qu'il y a une résonance aujourd'hui dans l'archaïsme de notre civilisation : sont exclus aux bords des villes tous ceux qui dérangent, tous ceux qui n'ayant pas les moyens de travailler dans les forteresses de l'économie libérale se retrouvent en marge de la civilisation, de Los Angeles à Glasgow en passant par Mantes-la-Jolie. Elle se reconstitue souvent avec les mêmes archétypes que la horde médiévale, archaïque, avec un pouvoir violent, extrême, abusif. Sans cesse, la virilité est remise en cause comme dans *Macbeth*, l'inversion des sexes, l'inversion du clair et du noir. C'est un jour sans lumière ; Lady Macbeth propose de changer son sexe. Dans cette pièce tout s'inverse : celui qui est légitime deviendra traître, le pouvoir de Duncan n'est pas plus brillant que celui de Macbeth, ni que celui de Malcolm. Le bourreau devient victime, et de netteté on passe à la tyrannie. Le silence est complice, le silence des sorcières, comme le silence de l'ensemble des Thanes. Ce matin, R. Marienstras parlait d'un homme nu aux jambes nues en évoquant le Roi Lear. On pourrait le dire aussi de Macbeth : c'est un homme nu, dépouillé de toute histoire, en construction, et non abouti. Et quelle est cette hantise des femmes ? Cet homme si courageux ayant combattu contre Norvège qui s'arrête devant trois sorcières, se laisse pénétrer par les idées de Lady Macbeth, et qui aura tellement peur d'un homme qui n'est pas né d'une femme. Probablement il s'agit-là d'une homosexualité refoulée, diront certains, d'un manque de continuité dans l'histoire, peut-être encore la

tyrannie des femmes qui hante encore aujourd'hui nos têtes. On est parti d'une scénographie de l'enfer — fer et enfer —, Dante n'est pas loin, on n'est pas loin non plus de l'enfer dans lequel nous vivons.

J.M-D. : Nous en avons déjà parlé lors de la rencontre du British Council, mon premier choc vient du décor. Ce choc vient du fait que l'on ne sort pas du réel. Or en allant au théâtre, on a envie de sortir du réel. Mais pour aller à Châtillon, on suit un long mur de zones totalement désertes, c'est très long. On se dit cependant, c'est merveilleux, au bout il va y avoir le théâtre, chaleureux, illuminé. On va pouvoir rêver à la beauté, au chasseur de papillons, comme tout à l'heure. Et puis on retrouve à peu près le même décor, on est plongé dans l'horreur totale. Ma première réaction a été de dégoût. Puis j'ai essayé de me familiariser avec cette horreur. Citée par Julia Kristeva, j'ai médité la phrase suivante : «on est puceau de l'horreur comme on est puceau de l'amour». L'horreur est à apprivoiser de la même façon.

M.T.J-D. Du fait que j'étais au premier rang, il se dégageait une odeur qui était un mélange de bière, de vin, de jus de tomate épouvantable, était-ce voulu ?

S.N. : Oui, c'est la matière même. Le théâtre est un problème d'analité : on digère et on rejette les excréments que la civilisation nous apporte. Il y a une matérialité dans la scénographie qu'on ne nie pas. Je ne crois pas que le spectacle soit d'une extrême violence. La pièce est violente : il s'agit d'un acte barbare suivi d'un cauchemar horrible, un bain de sang absolu. Aucun personnage n'est positif, ne tire la leçon de l'histoire, Malcolm, peut-être avec beaucoup d'ambiguïté. On est dans un climat de perversion, d'un danger extrême, d'une élimination presque quasi totale. Je suis étonné qu'une partie du public soit choqué d'un petit peu de violence. Dans des concerts de musique "Noir Désir", par exemple, les décibels sont multipliés par cent à côté de nous. Toute une culture contemporaine, qui est un outil d'expression, une réalité culturelle, sociale, économique, propose une violence beaucoup plus grande que le théâtre, dans les décibels, dans les images, le cinéma, la musique. Quand le théâtre se permet un peu de violence, qui est souvent artificielle, comme vous venez de le dire, — il suffit de mettre une fleur dans un peu d'eau et tout de suite on voit des boyaux, des choses monstrueuses — le spectacle peut être insup-

portable pour certains. Des jeunes n'ont pas ce même type d'interrogation, certainement parce qu'ils ont une autre culture, d'autres habitudes, un autre langage, sans doute au détriment d'autre chose. Mais c'est difficile de voir la rosée dans *Macbeth*, je l'ai cherchée. Pendant longtemps durant les répétitions, un des acteurs me disait, mais quand même Lady Macbeth et Macbeth s'aiment. Je veux bien, mais en cherchant dans le texte, où sont les paroles d'amour ? Macbeth parle d'amour pour Duncan, mais jamais pour Lady Macbeth.

J-M.D. : Il ne faut pas recevoir ce spectacle comme une provocation. Il y a une certaine violence, en effet, mais il me semble qu'il y a une proposition extrêmement précise, il y a de très grands moments d'écoute. La musique intervient de manière beaucoup plus pertinente que dans beaucoup de spectacles, elle n'a jamais valeur de recouvrir les paroles. Nous sommes si habitués à des représentations policées, académiques. Pourquoi s'effaroucher d'une violence sur scène qui est en effet peu de chose par rapport à la violence telle qu'on nous la montre à la télévision, et dont on sait qu'elle est réelle ? Ce spectacle amplifie l'archaïcité de la pièce, ce n'est pas une provocation sonore, visuelle et olfactive.

Serge Noyelle vient d'évoquer les inversions féminité-virilité. L'actrice interprète Lady Macbeth de façon mémorable. J'ai vraiment été intéressé par une représentation qui nous éloigne de certains clichés, ou certaines associations, comme celle de Maria Casarès, une Lady Macbeth sorcière exaltée. Je trouve très intéressant qu'il y ait une ambivalence, sexuellement, entre une figure forte et une extrême sensualité dans son corps même et dans son jeu.

S.N. : La question de l'inversion des sexes est posée pour les acteurs : quelles sont ces femmes si barbues ? Plus tard, Lady Macbeth veut changer de sexe pour barrer tout accès à la tendresse, puis ensuite Macbeth aussi qui est décrit comme une petite fille par Lady Macbeth. Il y a de nombreuses mentions de l'inversion des corps et des sexes. Ce n'est pas l'unique sujet de la pièce, mais ce thème m'a influencé dans le choix des acteurs — de leur corps : pour jouer Macbeth et Macduff, j'ai choisi des acteurs avec un corps musclé.

J-M.D. : J'ai de très fortes réserves quant à l'interprétation de Macduff, qui donne une image univoque d'un genre de "Rambo".

Dans la séquence en Angleterre, la douleur n'est pas du tout présente.

S.N. : Au début de la pièce, ce sont des hommes de guerre — Macbeth revient du combat contre Norvège, il n'a pas eu peur de traverser les lignes ennemies. Pourquoi ce Macduff quitte-t-il si vite femme et enfants pour rejoindre dans un autre combat, de nouveau sans réflexion, sans aucun recul sur l'histoire ? Pourtant le premier Cawdor a trahi, le deuxième, Macbeth trahit aussi. Il y a quelque chose d'archaïque dans ce corps et dans cette histoire, c'est pour cela que j'ai choisi un comédien extrême, violent, entier, qui doit faire face à un Malcolm qui lui, grandit dans cette histoire car il réfléchit sur le temps et sur le pouvoir.

J-M.D. : Tu le dis, Macduff est lui aussi un être divisé : la nécessité de mettre fin à la tyrannie et à ses liens familiaux problématise cette trahison. Il s'en accuse lorsqu'il apprend que toute sa maisonnée a été passée au fil de l'épée.

S.N. : A mon sens, il s'en accuse trop tard. Comme nous nous accusons trop tard de notre lâcheté devant l'histoire. De nos jours, il se produit aussi un manque d'engagement, un manque de mémoire.

J-M.D. : C'est un peu paradoxal pour un personnage qui quitte provisoirement son enracinement social, familial, pour aller chercher en Angleterre, sinon le sauveur, du moins la possibilité de mettre fin à la tyrannie et de restaurer l'ordre légitime.

S.N. : Mais avant de prendre connaissance du meurtre de sa femme et de ses enfants, sa parole est étranglée : «je ne suis pas traître, Ecosse». Ni le dénouement, ni l'histoire de la mort de Duncan, ni l'expérience de Cawdor contre Norvège passé au camp ennemi ne nous a appris quelque chose. On est dans un archaïsme primaire, brutal, sanguinaire qui peut se répéter. C'est ce que dit Malcolm : se méfier de tous les pouvoirs, y compris le sien, mais Malcolm, face à Macduff, a la parole, avec des concepts, avec une dialectique, avec même la force d'une perversion.

J-M.D. : Je lis le passage : «Employons plutôt le glaive meurtrier au lieu de rester passif, et en soldats courageux ouvrons nos corps, notre pays natal terrassé. Chaque matin de nouvelles veuves hurlent, de nouveaux orphelins gémissent, de nouvelles souffrances frappent la face du ciel qui en résonne comme s'il res-

sentait ce que ressent l'Ecosse». Il a le courage de prendre en main une lutte pour tenter de rétablir le droit.

S.N. : C'est un homme intègre qui en soldat est le seul à avoir choisi de passer au contre-pouvoir.

M.-T. J.-D. : Pourquoi les voit-on tous tout d'un coup collés au mur, assis sur des chaises très haut perchés. Est-ce un symbole de folie ? En plus Macbeth pelait des pommes de terre ...

S.N. : C'est l'art de la scène qui se divise en trois : d'une part la profondeur, avec l'histoire qui avance, comme ces plateaux qui s'entrechoquent et se ferraillent, d'un autre côté cette porte, cette sorte de bouche béante par où sortent peu de personnages : Macduff, Banquo et Macbeth, et l'autre côté. Montrer un roi aujourd'hui n'a plus beaucoup de signifiante, on a tous vu les sacres commentés par Léon Zitrone, c'est toujours un grand morceau de bravoure. Mais quand on met un roi sur scène, je trouve cela ridicule, si on le met sur un beau trône avec une belle couronne, dans une réalité absolue. Comment l'installer une fois couronné ? J'ai puisé à nouveau dans cet archaïsme et dans cette infantilisation du pouvoir. J'ai donc pris des objets archaïques, des chaises d'école que j'ai attachées au mur avec ces échelles. J'ai voulu inscrire cette image comme une sculpture, naïve mais qui pourrait s'établir dans un ordre complexe. Ainsi accrochées au mur, on ne peut pas les associer à une réalité connue ou éprouvée, elles deviennent objets de rêverie pour faire fantasmer.

Le comédien m'a proposé les pommes de terre durant la répétition, cette matière a un côté nourricier.

I.S.G. : J'ai tout à fait apprécié ce spectacle, car on est assailli par la confusion qui pouvait régner dans ces temps-là. Le danger, le bruit, la fureur sont omniprésents. J'ai remarqué avec intérêt la transformation des objets scéniques, cette longue échelle métallique — détournée par rapport à son usage contemporain — qui devient une très belle table de banquet, la rose rouge contrastant sur la nappe blanche.

J.-M.D. : Il nous reste à beaucoup remercier Serge Noyelle.

Transcrit par Isabelle Gastine-Schwartz