



Du 1^{er} au 5 février 2011

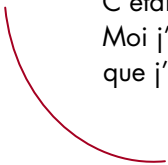
MACBETH

de William Shakespeare

Texte français Dorothee Zumstein

Texte slam Xtatik

Mise en scène Éric Massé



C'était une chouette fête... !
Moi j'ai réussi à m'incruster sapé comme ça parce
que j'connais bien l'bourreau

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

MACBETH

Julie Binot - *Duncan, Lady MacDuff, femme/sorcière, musicienne, soldat*
Angélique Clairand - *Lady Macbeth, femme/sorcière*
Babacar Fall - *Le Capitaine, MacDuff, assassin 2, homme de cour*
Pierre-François Garel - *Malcolm, homme de cour*
Julien Guill - *Banquo, le docteur, soldat*
Adeline Guillot - *femme/sorcière, Angus, chanteuse, fille Légère*
Nicolas Hénault - *Lennox, assassin 1 et 3*
Alix Denambride - *femme/sorcière, soldat*
Salimata Kamaté - *femme/sorcière, nounou, fille Légère*
Rodolphe Martin - *Seyton*
Xavier Picou - *Ross, le portier*
Manuel Vallade - *Macbeth, apparitions*
Yi-Ping Yang - *jeune femme/sorcière, musicienne, soldat*
Etienne Mollier-Sabet, Clément De Chabert, (en alternance) - *Fléance, fils MacDuff*

Traduction originale : Dorothee Zumstein
Textes slam : Xtatik
Création musicale : Yi Ping Yang et Julie Binot
Dramaturgie : Catherine Ailloud–Nicolas
Travail chorégraphique : Thierry Thieû Niang
Scénographie : Anouk Dell'Aiera
Costumes : Emmanuelle Belkadi
Création Lumières : Laurent Maignon
Régie Lumières : Sylvain Tardy
Ingénieur Son : Éric Dutrievoz
Régie générale : Rodolphe Martin
Régie plateau : Nicolas Hénault
Assistante mise en scène : Alix Denambride
Construction Décor : Alain Bouziane
Administration : Laurence Rotger
Photographies : Jean-Louis Fernandez

Décor construit avec le concours des Ateliers de la Comédie de Saint-Étienne
Costumes réalisés avec le concours des Ateliers du Théâtre des Célestins

Coproduction : Compagnie des Lumas / Célestins- Théâtre de Lyon / Comédie de Valence – Centre Dramatique National Drôme Ardèche / Scène Nationale 61 – Théâtre d'Alençon / Centre National de Création et de Diffusion Culturelles de Châteauvallon dans le cadre d'une résidence de création
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et le soutien de la Spedidam et du Parc de la Villette
Éric Massé est Lauréat 2010 du programme « Villa Médicis Hors les Murs » de CulturesFrance

Contact :

Marie-Françoise Palluy
04 72 77 48 35
marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

SOMMAIRE

MACBETH.....	4
LA TRAGEDIE DE LA DAMNATION	5
ÉRIC MASSE OUVRE LE BAL SHAKESPEARIEN	7
LA COMPAGNIE DES LUMAS	8
LE SANG APPELLE LE SANG... ..	9
LA SCENOGRAPHIE.....	12
LA CREATION DES COSTUMES	13
NOTES SUR LA TRADUCTION.....	15
EXTRAITS	16
CALENDRIER DES REPRESENTATIONS.....	20

MACBETH

La Norvège et l'Écosse se livrent une bataille où Macbeth, cousin du roi Duncan et chef de son armée, s'illustre par son courage, sa persévérance et sa loyauté. Revenant victorieux, Macbeth, le duc de Glamis, et Banquo, général et ami de Macbeth, rencontrent trois sorcières qui les accueillent en désignant Macbeth par trois titres différents : duc de Glamis, duc de Cawdor et futur roi. Quant à Banquo, elles lui promettent une descendance de roi, puis, disparaissent.

Peu après, on annonce à Macbeth que, pour récompense, il est nommé duc de Cawdor.

Macbeth fait part de la singulière entrevue à son épouse, qui le pousse à assassiner le roi pour prendre sa place, réalisant ainsi la troisième prédiction.

Le fils de Duncan, Malcolm, s'enfuit avec Macduff, de peur de se faire tuer à son tour, laissant le trône à Macbeth. Ce dernier, qui vit dans la crainte de perdre sa couronne, enchaîne les meurtres : Banquo, Lady Macduff et ses enfants... Macbeth meurt dans un dernier combat l'opposant à Macduff, revenu avec l'armée anglaise et Malcolm à sa tête. Ce dernier devient l'héritier légitime du trône d'Écosse.



Photo : JL Fernandez

LA TRAGÉDIE DE LA DAMNATION

Quelle part de responsabilité les tragédies shakespeariennes attribuent-elles aux hommes dans l'émergence du mal ?

C'est à cette question que Michèle Vignaux s'est attachée à répondre, en rappelant d'abord le contexte d'apparition de la tragédie, dans la Grèce antique; puis, en étudiant plus précisément la pièce au programme, *Macbeth*.

Prenant appui sur les travaux de Jean Pierre Vernant, M. Vignaux a montré comment, dans la tragédie grecque, le mal reste une énigme, l'énigme que l'homme est à lui-même. En effet, même si on peut trouver dans les tragédies une ébauche des notions de volonté et de responsabilité, il reste difficile d'imputer la charge du mal à l'homme seul : la malédiction, dont il est l'objet, résulte également d'une décision des dieux, et d'une fatalité ancestrale, qui concerne, par delà l'individu, la famille elle-même, l'*oikos*.

Pourrait-il y avoir, dans *Macbeth*, et dans le contexte du théâtre jacobéen, une survivance de la tragédie grecque ? M. Vignaux a bien montré qu'il ne saurait y avoir de tragédie chrétienne : le sujet chrétien, parce qu'il s'inscrit dans le cadre d'une pensée eschatologique, ne peut être une énigme pour lui-même. La seule possibilité qu'offrira le christianisme, ce sera le thème de la damnation, le drame d'une conscience qui, incapable de résister à la tentation, entraînée par le péché, se détournera du repentir jusqu'à s'abîmer dans l'horreur et l'inhumain.

Les monologues de *Macbeth* décriront alors les différentes étapes du chemin de damnation ; en l'occurrence, ils présenteront les trois phases du mécanisme de la tentation : la phase de suggestion avec les sorcières ; la phase de délectation, quand, après la discussion avec Lady Macbeth, la suggestion trouvera un écho dans la conscience du héros ; enfin, la phase du consentement libre et rationnel, quand Macbeth cèdera totalement à la logique du crime.

Sans reprendre les détails de la riche analyse stylistique que M. Vignaux a menée des monologues, on rappellera que celle-ci s'est opposée à une interprétation trop hâtive et peu scrupuleuse du rôle de Lady Macbeth. Voir en celle-ci la figure de la tentatrice serait négliger et minorer la part d'ombre, qui obscurcit, dès I, 3, les pensées de Macbeth, happé par des fantasmes effrayants. À l'instar des sorcières, du « sort » que Macbeth invoque dès la scène 4, Lady Macbeth n'est qu'une incarnation du désir du héros ; tout se passe donc comme si le désir, « ventriloque », imputait l'ambition royale à une volonté extérieure, qui en disculperait ainsi le principal destinataire. Ce désir duplice trouvera son expression la plus éclatante dans la scène du poignard. Macbeth n'y est pas téléguidé par la force surnaturelle du poignard ; celui-ci n'est que la forme

objectivée d'une décision, à laquelle le sujet a déjà donné son assentiment : en effet, le poignard indique un chemin, dont Macbeth précise qu'il allait précisément le prendre !

Pour bien comprendre la nature de ce désir, il faut en revenir aux différentes définitions de l'humain, que donne la pièce. Qu'est-ce en effet qu'être un homme ? Qu'est-ce qui fait son humanité ? Pour Macbeth, c'est « oser plus » (I, 7), affirmer, non son humilité et sa faillibilité de pécheur, mais la puissance de sa propre volonté. A vouloir maîtriser jusqu'au bout son destin, Macbeth s'engage dans un parcours suicidaire, qui le conduira pourtant, dans un dernier sursaut de grandeur tragique, à mettre lui-même en scène sa propre mort. *Macbeth*, encore plus que le *Faust* de Marlowe, est donc bien, pour M. Vignaux, une tragédie de la conscience chrétienne, qui, pour avoir volontairement refusé de s'ouvrir au repentir et à la grâce, pour avoir donc refusé la possibilité de la rédemption, renvoie le sujet à la solitude du damné, maudit par Dieu et retranché de toute humanité.

Compte rendu de Nicole Riffault de la conférence de Michèle Vignaux, maître de conférences Département d'Étude du Monde Anglophone à l'Université Lumière Lyon 2
jeudi décembre 2010

ÉRIC MASSE OUVRE LE BAL SHAKESPEARIEN

...

Quel est votre parcours professionnel ?

Je suis originaire d'une famille d'agriculteurs d'un village des Deux-Sèvres. Très jeune, je me suis découvert une sensibilité pour les arts plastiques. Ma rencontre avec le théâtre s'est faite lors d'un concours de circonstances. Une amie m'a encouragé à tenter le conservatoire de Niort. Si elle n'a pas suivi les cours, moi si, et avec assiduité. Ça a été une révélation. Pour ma dernière année de lycée, je suis parti un an aux États-Unis. J'hésitais entre le théâtre et le design, je me suis dit que j'y verrais plus clair en prenant du recul. Mais très vite, j'ai entendu parler d'auditions concernant des acteurs européens. Tout est allé très vite et je me suis retrouvé à jouer la comédie et à danser. De retour en France, j'ai intégré le conservatoire de Bordeaux, et j'ai suivi en parallèle des cours d'arts du spectacle à la faculté. Puis j'ai désiré intégrer un conservatoire national, qui avait l'avantage de proposer des aides financières. C'était une manière pour moi d'assumer mon choix de carrière sans le faire subir à mes parents qui, entre parenthèses, m'ont toujours soutenu. J'ai ensuite rejoint l'unité nomade de formation à la mise en scène du conservatoire de Paris, qui propose aux jeunes metteurs en scène de suivre le travail de metteurs en scène confirmés ou d'être observés dans leur démarche artistique.

Comment a débuté ce projet sur *Macbeth* ?

Nous travaillons depuis un moment avec la compagnie des Lumas sur un cycle concernant les meurtriers et les troubles psychotiques. Or, *Macbeth* remplit ces deux conditions... Le projet a débuté il y a deux ans. Il a nécessité un gros travail en amont. Sur un projet impliquant 14 comédiens, on n'a pas le droit à l'erreur. J'ai voulu une nouvelle traduction du texte parce que les plus récentes ont perdu la fluidité de l'écriture de Shakespeare. Il faut savoir que les notions d'actes et de scènes ne sont apparues que lors de l'apparition de l'édition des pièces de théâtre, soit bien après la mort de Shakespeare qui écrivait d'une traite. J'étais attiré par la dimension politique du texte. Qu'est-ce que la guerre ? Quel monde laissons-nous à des enfants ayant subi la guerre ? J'étais également intéressé par le côté fantastique, la perception des personnages et le travail musical, basé sur un esprit de troupe militaire et de troupe d'interprètes. Je tenais à représenter le couple *Macbeth* non pas comme un duo mené par une femme manipulatrice, mais comme un couple passionnel guidé par l'amour. Tous deux agissent par amour, pour assouvir un désir commun.

Ouestfrance.fr, 29 octobre 2010

LA COMPAGNIE DES LUMAS

Rassemblée autour d'un projet artistique et politique, pas d'idéologie ou de parti, mais une action citoyenne, la compagnie défend une vision du théâtre et du public qu'elle interroge par le biais d'écritures contemporaines et classiques mises en abyme. Mobilisée pour un théâtre en prise directe avec le public, la compagnie des Lumas tente d'inventer de nouveaux rapports avec ce dernier en l'intégrant dans son processus de réflexion et de création. Se mobiliser, c'est croire en la vertu de la parole et la faire circuler entre les différents acteurs de la cité (auteurs, comédiens, danseurs, vidéastes, spectateurs...). Cette parole pose le problème de l'individu face à la société où se joue la tragédie du politiquement correct et son cortège de mensonges, et propose des figures en rupture avec le consensus social, en quête de leur vérité.



Photo : JL Fernandez

LE SANG APPELLE LE SANG...

Depuis plusieurs années, au sein de la compagnie des Lumas, nous accomplissons un travail d'exploration et de créations autour des meurtriers contemporains. Temps de recherche avec des détenus en maisons d'arrêt et plus tard avec des personnes en souffrance psychique. Créations avec des auteurs contemporains. Sillon creusé dans ces va-et-vient, ces rencontres, ces spectacles.

Questionnements renouvelés, repensés. Et *Macbeth* comme une évidence. *Macbeth*, une œuvre classique qui, par son éloignement temporel et sa proximité thématique, paraît idéale pour mettre en abyme l'ensemble des questionnements.

Monter *Macbeth* aujourd'hui, c'est interroger les frontières entre le normal et le pathologique, le sain et le monstrueux, c'est mener une enquête sur ce qui amène le héros à renier ses valeurs, c'est lui offrir les traits d'un meurtrier contemporain presque comme les autres. Il se venge du roi Duncan qui a désigné comme successeur, de façon autoritaire et inattendue, son fils Malcolm - un bien piètre guerrier. Son projet de meurtre devient une affaire de couple. L'accomplir est une réponse au désir romanesque de sa femme : le meurtre comme preuve d'amour. Dépassée par son propre défi, Lady Macbeth réalise trop tard que ce même accomplissement lui a fait perdre Macbeth et confrontés à leur propre conscience, les deux personnages entrent alors, chacun, dans un mode spécifique d'autodestruction.

Mais le meurtre n'est pas anticipé, le tragique n'est pas inscrit d'emblée dans la pièce. Si l'on omet de mentionner - comme le font d'ailleurs Banquo et Macbeth - l'apparition des sorcières, la pièce débute sur le retour victorieux et festif des héros, dans une ambiance qui rappelle la comédie de Shakespeare *Beaucoup de bruit pour rien*. On y festoie, on y dit des plaisanteries salaces et après quelques amabilités, on envoie au diable le protocole et on fait la fête. C'est ce démarrage - qui masque le mécanisme inéluctable - que je choisis : le roi Duncan et ses soldats victorieux débarquent chez le couple Macbeth, comme on surprend de jeunes mariés au lit et improvisent une fête, tandis que les époux Macbeth improvisent, avec une maladresse touchante, leur crime. Dans ces scènes collectives bruyantes, parfois épiques, s'inscrivent simultanément les scènes les plus intimes d'où émergent des duos : mari-femme, père-fils, frères de sang, mère-enfant...

La paranoïa se généralise rapidement dans cet univers construit depuis des siècles dans le sang, où le quotidien des trahisons et des retournements d'alliance donne une banalité au crime. Et dans cette ère du soupçon, si dire contamine celui qui parle comme celui qui écoute, savoir tue. Elle résonne profondément dans le corps des acteurs. La troupe, de par sa diversité, reflète avec acuité l'état actuel de notre monde. La présence d'un enfant et d'une adolescente met en relief la cruauté de certaines scènes mais surtout fait entendre que si l'on tue beaucoup dans *Macbeth*, on y tue

avant tout des innocents : les héritiers du combat, entraînés dans la machine de la vengeance et donc du meurtre dès leur plus jeune âge. Les tuer, c'est éradiquer toute filiation. Menace pour les uns, ils sont l'espoir des autres. On bascule dès lors d'une tragédie de l'ambition à une tragédie de la peur. La peur de tous mais avant tout celle du roi Macbeth car la peur de ne plus « être roi » devient le moteur de l'action. Plus tard, suite aux prédictions des « sorcières », le gouffre s'élargit pour laisser place au fantôme absolu, celui qui finira par absorber le héros : devenir Dieu, être plus fort que le destin.

Que font-elles dans l'espace de la guerre ? Sont-elles des profiteuses ou des victimes de la guerre ? Ont-elles un rôle ? Il y a un mouvement dans la pièce, un mouvement de vie, les personnages ne se posent jamais plus d'une soirée (s'ils y ont survécu !). Puis, ils repartent au combat, en mission, en exil...

Face à cette énergie, je ressens profondément que Shakespeare écrivait sans acte ni scène, en un seul flot. Noirceur du propos, donc, mais étonnante vitalité et indiscipline salvatrice, sur le plateau, d'une troupe composée de 14 artistes cosmopolites : comédiens, musiciens, chanteurs... et un slameur, qui réécrit certains passages de la pièce - mais Shakespeare n'engageait-il pas des comédiens débauchés dans les tavernes où ils se livraient à de véritables « stand-up » ? Les instruments de musique s'intègrent à l'action, comme ces timbales animées qui deviennent tambours de guerre ou chaudrons de sorcières – ou comme cette guitare électrique qui fait souffler un air de débauche post-rock sur les fêtes du château.

Quant à la nouvelle traduction de la pièce, commandée à Dorothee Zumstein, avec sa langue crue et ironique, résolument moderne, comportement inadapté, considéré comme étrange, anormal, ou bien une compétence dont on ne connaît pas la source et qui échappe à la norme, à la rationalité ? Et si elles jouaient à être « sœurs du destin », ou sorcières, pour se protéger, se défendre contre une agression possible, et éventuellement attaquer ?

Éric Massé



Photo : JL Fernandez

LA SCÉNOGRAPHIE

L'espace de *Macbeth* peut être décrit à partir de systèmes d'oppositions : espace d'intérieur/espace d'extérieur, espaces de guerre dans lesquels on combat ouvertement/espaces de paix dans lesquels on tue en secret. Dans la plupart des mises en scène, ces dualités se dissolvent dans le choix d'un espace vide, d'un espace transformable et identifiable par la seule présence des acteurs et par la nature de leurs actions.

Anouk Dell'Aiera a construit sa scénographie en adoptant une autre voie, celle de la juxtaposition d'univers réels ou symboliques.

Le premier univers est celui des apparitions et du fantastique. Au début de la pièce, il est localisé exclusivement au lointain et à cour. Il est caractérisé par une masse blanche au sol, dont la nature se révélera au cours de la pièce, et par des fils, qui imposent une verticalité et relient le sol et le ciel.

Le deuxième espace, à jardin, est celui des scènes d'intimité, des chambres, des couloirs. Il est constitué de panneaux noirs d'une certaine épaisseur qui forment des parois pivotantes, recouvertes de laque. Les panneaux constituent une machine à entrer, s'organisent en goulets d'étranglement, offrent des espaces de secret et de dissimulation que la laque peut néanmoins révéler.

Le troisième univers est le noyau central. Il s'agit d'une machine du sommeil constituée d'un pivot avec trois lits : deux lits d'adulte et un lit d'enfant. Ce sont les multiples lieux de sommeil dont parle la pièce : le lit dans lequel Lady Macbeth attend son mari, la chambre du meurtre de Duncan, les lits de la chambre de Lady Macduff, le lit du somnambulisme ou du sommeil impossible, le lit d'hôpital avec ses barreaux et ses sangles. Mais le lit peut être aussi simplement proscenium, espace de théâtralité. A l'intérieur de ces univers cinq timbales seront déplacées, instrument de musique à portée de mains ou chaudrons des sorcières.

Le premier principe de l'ensemble est que l'espace est mobile, que c'est une machine à jouer dont les acteurs s'emparent. Le théâtre se transforme selon une véritable chorégraphie spatiale.

Le second principe est que l'espace des sorcières envahit l'ensemble. La masse blanche au sol se dévoile comme les vêtements des morts, peut-être ceux que les sorcières ont ramassés en détroussant les cadavres des militaires, peut-être ceux des enfants que le couple Macbeth a perdus. Ils sont ensuite pendus aux fils, images de disparus ou fantômes invoqués par les sorcières. Les mêmes fils se tendent en oblique pour devenir, à la fin de l'œuvre, la forêt qui avance mais aussi la toile d'araignée patiemment tissée tout au long de la pièce. L'espace des morts a contaminé l'espace des vivants. Le troisième principe est que dans cet espace aseptisé, les objets prennent une importance accrue : intrusion d'objets du quotidien comme les bols de couleur de la maison de Macduff, mannequin dont le corps accueille successivement la tête de chaque nouveau roi en place.

Catherine Nicolas

LA CRÉATION DES COSTUMES

Les costumes conçus par Emmanuelle Belkadi obéissent à trois principes qui se mêlent et s'entrecroisent créant un réseau complexe de résonances. Le premier principe est l'évocation de l'Ecosse mais une évocation revisitée comme le font les couturiers de notre époque lorsqu'ils citent un autre temps ou un autre espace. C'est le cas du Kilt, dont les défilés de Jean-Paul Gautier par exemple, font un élément de superposition mais aussi sans doute le symbole d'un brouillage des frontières entre le masculin et le féminin, comme autrefois le smoking pour Yves Saint-Laurent. Ici, le kilt sera le signe de la royauté, transmis de Duncan à Macbeth puis de Macbeth à Malcolm.



NOTES SUR LA TRADUCTION

Éric Massé m'a proposé, il y a quelques mois, d'effectuer une nouvelle traduction du *Macbeth* de Shakespeare, proposition que j'ai accueillie avec enthousiasme. Désireuse de travailler sur *Macbeth*, je le suis depuis longtemps. Sans doute ne serais-je pas devenue angliciste sans Shakespeare et sans *Macbeth*, qui fut ma tragédie préférée de Shakespeare ; ou sans Orson Welles (lequel adapta *Macbeth* au théâtre, puis au cinéma) auquel je consacrai jadis un mémoire de maîtrise. Éric Massé, qui envisageait de la mettre en scène, connaissait mon intérêt pour la pièce. En outre, deux collaborations inscrivent ce nouveau projet dans une continuité : ma traduction du *Roi Lear* pour Laurent Fréchuret et le Théâtre de Sartrouville - laquelle, bien que fidèle au texte d'origine, comportait quelques clairs moments d'adaptation ; et mon travail, en tant qu'auteur avec Éric Massé sur *Migrances*, premier volet des Esprits assiégés.

Bien que *Macbeth* soit contemporaine de *Lear*, nous sommes confrontés à un matériau radicalement différent... Si cohabitent, dans *Lear*, des personnages et des univers si divers qu'ils semblent appartenir à des époques ou à des mondes différents, *Macbeth* est un cauchemar que distingue - pour reprendre l'expression de Claudel - son *unité d'atmosphère*. Si l'on pourrait à la rigueur rêver une issue heureuse au destin du vieux Lear, *Macbeth* est en revanche le prisonnier halluciné du rêve dont il est l'auteur - et dont l'issue est jouée d'avance. Jeux de miroir, échos, faux-semblants, dés pipés, paroles équivoques, manipulations, duplicité... *Macbeth* est une pièce piège. Pour ses protagonistes, comme pour le traducteur français... La duplicité contamine la langue. *Fair is foul and foul is fair* annoncent les sorcières. Et c'est précisément à cet endroit que se situe le principal défi: *Macbeth* est une pièce à la fois raffinée et barbare ; ou plutôt, c'est une pièce barbare qui utilise une langue *sophistiquée*. Un cloaque où l'on parle le langage de la cour... Barbare, la tragédie l'est d'entrée, par les premières images qu'elle convoque : de féroces corps à corps, un magma de sang, de boue, de tripaille - duquel, par les mots, *Macbeth* émerge en héros. Sophistiqué, son verbe l'est au sens premier du mot : frelaté, corrompu, dénaturé... Éviter le piège de la préciosité tout en conservant le venin de cette langue et la barbarie des images évoquées, telle est l'exaltante difficulté à laquelle est confronté le traducteur français. Me guideront, dans cette tâche, les choix et la vision du metteur en scène, les corps et les voix des acteurs, la décision de faire une place importante à la musique. Ainsi, pour ne citer qu'un seul exemple de la façon dont la mise en scène pourra influencer sur la traduction, le fait que la partition des sorcières soit aussi musicale que textuelle pourra nous emmener, à certains moments, vers l'adaptation. On pourra envisager des variations comparables à des variations musicales et proposer, à partir d'une formule comme *Fair is foul and foul is fair* (qu'on ne peut traduire en français sans en réduire considérablement le sens) non une seule traduction, mais une déclinaison de tous les sens possibles.

Dorothee Zumstein

EXTRAITS

Acte III scène 4

(...)

Le fantôme de BANQUO disparaît.

LADY MACBETH

Quoi ! Le délire vous ôte tous vos moyens !

MACBETH

Aussi vrai que je suis ici, je l'ai vu.

LADY MACBETH

Pouah... Vous me faites honte !

MACBETH

On a déjà fait couler le sang, autrefois,
Avant que la loi des hommes n'ait expurgé et apaisé la société.
Depuis, aussi, on a commis des crimes
Trop affreux pour qu'on les évoque. Il fut un temps
Où, quand on leur avait fait jaillir la cervelle, les hommes mouraient,
Et ça s'arrêtait là. Or voilà qu'ils se relèvent
Avec vingt blessures fatales à la tête,
Et nous chassent de nos tabourets. C'est bien plus effarant
Que ne l'est le crime lui-même.

LADY MACBETH

Mon bon seigneur,
Vos nobles amis ont besoin de vous.

MACBETH

J'oubliais...
Ne soyez pas troublés, mes très dignes amis.
Je souffre d'un mal étrange, auquel ne font même plus attention
Ceux qui me connaissent. Allons... A tous, amour et santé !
Je vais m'asseoir... Donnez-moi du vin : à ras bord.
Je bois à la joie de toute la tablée,
Et à notre ami Banquo, qui nous manque.
Que n'est-il parmi nous !
Le fantôme reparaît.
Buvons à nous tous, et à lui.
Nos vœux à tous.

TOUS

A votre autorité, et au toast porté !

LA CHANTEUSE

Our duties, and the pledge.

Le groupe joue **You spotted snakes**.

MACBETH

Arrière ! Hors de ma vue ! Va te cacher sous terre !

Tes os sont sans moelle, tu as le sang froid !

Et ils ne voient rien, ces yeux

Que tu braques sur moi !

LADY MACBETH

Ne voyez là, chers seigneurs

Qu'une manifestation des plus courantes.

Sauf que ça nous a gâché le plaisir du moment.

MACBETH

Tout ce qu'ose un homme, je l'ose.

Approche-toi sous l'apparence de l'ours de Russie,

Du rhinocéros cuirassé, ou du tigre de Perse...

Bref, n'importe quelle autre forme que celle-ci ; et de mes nerfs

Je resterai maître. Ou bien ressuscite,

Et battons-nous en duel, à l'épée, dans le désert.

Si je suis pris de tremblements, alors, traite-moi

De fillette. Arrière, ombre monstrueuse,

Caricature de la vie, arrière !

Le fantôme disparaît.

Eh bien – toi parti

Je redeviens un homme. Restez assis, de grâce.

LADY MACBETH

Vous avez, par vos débordements sans nom,

Chassé la joie et détruit le plaisir d'être ensemble.

MACBETH

Comment – si de telles choses existent

Et fondent sur nous comme un nuage d'été –

Ne pas être stupéfait ?

Mon propre caractère, je ne le reconnais pas...

Quand je songe que vous pouvez contempler ce spectacle

En gardant le rouge aux joues,

Alors que je suis livide de peur.

LA CHANTEUSE

Quel spectacle, my lord ?

LADY MACBETH

Je vous en prie, ne parlez pas. Il va de plus en plus mal.

Les questions le rendent fou. Maintenant, bonne nuit.

Oubliez le protocole :

Sortez comme un seul homme.

TOUS

Bonne nuit.

LA CHANTEUSE

Good night and better health attend his majesty.

LADY MACBETH

Bonne et paisible nuit à tous.

TOUS sortent sauf **MACBETH** et **LADY MACBETH**.

MACBETH

Ça appelle le sang, dit-on. Le sang appelle le sang.

On a vu bouger des pierres, parler des arbres ;

Les présages et leur interprétation

Ont permis de démasquer, par la voix des pies, corbeaux, corneilles,

Les hommes de sang les mieux cachés.

Où en est la nuit ?

LADY MACBETH

A égalité avec le jour, on ne peut les départager.

MACBETH

Que dis-tu de Macduff qui refuse de se soumettre

A mon grand commandement ?

LADY MACBETH

Vous l'avez envoyé chercher, mon seigneur ?

MACBETH

Je l'ai appris en passant ; mais je lui enverrai quelqu'un.

Pas un, parmi eux, qui n'ait sous son toit

Un homme soudoyé par moi. J'irai, demain

(Le plus tôt sera le mieux) trouver les soeurs Destin.

Elles m'en diront davantage : je suis désormais disposé

À affronter le pire, par les pires moyens. Mes intérêts d'abord,

Le reste attendra. J'ai marché si loin dans le sang
Que même si je voulais me désembourber,
Faire demi-tour serait aussi pénible que poursuivre.
J'ai dans la tête des choses étranges, qui sollicitent ma main
Et veulent être commises, non mises à l'examen.

LADY MACBETH

Il vous manque ce sans quoi nul ne peut tenir : le sommeil.

MACBETH

Allons dormir. Quant à ma vision fantastique :
La peur d'un débutant qui manque de pratique.
Nous sommes encore jeunes dans le crime.
Ils sortent.

CALENDRIER DES REPRESENTATIONS

LYON

Théâtre des Célestins

Grande Salle

5 REPRÉSENTATIONS

Février 2011

Mardi 1^{er} - 20h

Mercredi 2 - 20h

Jeudi 3 - 20h

Vendredi 4 - 20h

Samedi 5 - 20h