

**JAN LAUWERS
&
NEEDCOMPANY**

NEEDCOMPANY'S MACBETH

**WILLIAM SHAKESPEARE
ADAPTATION ET MISE EN SCENE: JAN LAUWERS**



PREMIÈRE: LE 26 MARS 1996, LUNATHEATER, BRUXELLES

ACTEURS

Viviane De Muynck	Macbeth
Ina Geerts	Lady Macbeth
Johan Heestermans	Malcolm, Lady Macbeth, Lord
Carlotta Sagna	Lady Macbeth, enfant, sorcières, servante
Mil Seghers	Duncan, Lord
Dominique Van Steerthem	Macduff, Lady Macbeth, assassin, Lord
Simon Versnel	Banquo, Lady Macduff, Ross

Adaptation, mise en scène et décor	Jan Lauwers
Traduction	Willy Courteaux
Dramaturgie	Helen McNamara
Lumière	Dries Vercruysse
Son	André Schneider
Costumes	Lot Lemm
Stagiaire	Ayco Duyster
Musique	Caccini, 'Amarilli'; Arvo Pärt, 'Miserere'; Giuseppe Verdi, l'air de 'Banquo' de 'Macbeth'; Manni Spaniol, 'Assoziationen'

Directeur de production	Carl Gydé
Recherches et presse	Greet Ramael
Administration	Christel Simons

Production: Needcompany et Das TAT (Francfort)

Coproduction: Rotterdamse Schouwburg (Rotterdam), Laagland/NF (Bruxelles/Amsterdam)
et Kaaithheater (Bruxelles)

Needcompany est subventionné par le Ministère de la Communauté Flamande
et est Ambassadeur culturel de la Flandre

Kaaitheater (Lunatheater), Bruxelles, les 27, 28, 29 et 30 mars 1996

Rotterdamse Schouwburg, Rotterdam, les 3 et 4 avril 1996

Stadsschouwburg, Bruges, le 6 avril 1996

De Brakke Grond, Amsterdam, les 9, 10, 11, 12 et 13 avril 1996

deSingel, Anvers, les 18, 19 et 20 avril 1996

Stadsschouwburg, Groningen, le 26 avril 1996

de Velinx, Tongres, le 4 mai 1996

Das TAT, Francfort, les 16, 17, 18 et 19 mai 1996

Kunstencentrum Vooruit, Gand, les 22, 23, 24 et 25 mai 1996

... Mais ce sang ne saurait être lavé, ni des mains, ni des visages, ni des stylets. Macbeth commence et s'achève par un carnage. Il y a de plus en plus de sang. Tous y pataugent. Il envahit la scène. Sans cette image du monde noyé dans la sang, les décors de Macbeth seront toujours faux.

(...) Dans Macbeth la mort, le crime, l'assassinat sont concrets. Et l'histoire y est concrète, tangible, charnelle et étouffante; elle est râle du mourant, sifflement de l'épée, coup de stylet.

On a dit que Macbeth était la tragédie de l'ambition, on a dit aussi que c'était la tragédie de la peur. C'est faux. Dans Macbeth il n'y a qu'un thème, un monothème. Ce thème, c'est le meurtre. L'histoire y est ramenée à sa forme la plus simple, à une seule image, à un seul partage: entre ceux qui tuent et ceux qui sont tués.(...)

(Jan Kott, 'Shakespeare, notre contemporain, 1967)

Macbeth: *Cela appelle le sang, dit-on; le sang appelle le sang; je me suis dans le sang
Avancé si loin que même si je décidais de n'y plus patauger,
Retourner serait aussi pénible que poursuivre.*

Jan Lauwers s'en revient à ses anciennes amours. Le 26 mars, au Lunatheater de Bruxelles, aura lieu la première de *Needcompany's Macbeth*, sa nouvelle mise en scène d'une pièce de Shakespeare.

Ceux qui ont vu les deux autres pièces de Shakespeare montées par Jan Lauwers, savent qu'ils peuvent s'attendre à une interprétation très personnelle.

En 1990, Lauwers avait déjà étonné en proposant une version remarquable de *Julius Caesar*. Le texte avait été radicalement raccourci et la distribution ramenée à sept comédiens. Le décor était composé de chevaux à bascule en bois, de microphones et d'un dessin de Lauwers rendu en marbre. Le résultat, un spectacle Shakespeare épuré et réduit à l'essentiel, avait obtenu un succès considérable.

Dans *Antonius und Cleopatra* (1992), le deuxième spectacle de Lauwers inspiré d'une pièce de Shakespeare, le metteur en scène avait concentré son attention sur le personnage d'Antoine, tiraillé entre sa passion pour Cléopâtre et ses aspirations politiques.

On dit que *Macbeth* est le drame le plus sanglant de Shakespeare. C'est pourquoi le sang est devenu le premier leitmotiv de ce spectacle, le second étant une question: comment un être humain peut-il se transformer en un meurtrier impitoyable? Nous suivons avant tout le raisonnement du personnage de Macbeth et son évolution. Insister sur une interprétation historique serait faire fausse route; en effet, l'oeuvre de Shakespeare est d'une telle richesse et nous offre tant d'éléments profondément humains, qu'à travers les thèmes principaux de *Macbeth*, nous pouvons entreprendre une quête contemporaine du bien et du mal que l'être humain porte en lui et du sens actuel de ces concepts.

Jan Lauwers dit à ce propos: *Prendre l'histoire au pied de la lettre serait un mensonge historique. En réalité, Macbeth était un roi bon et sage, dont le règne paisible a duré quinze ans.*

Ce n'est donc pas l'histoire qui importe: le théâtre est une affaire de sentiments qu'on observe le soir même de la représentation. C'est ce qui rend ce moyen d'expression si beau et si vulnérable.

L'art a déjà tout dit; sentir, voilà tout ce qui reste.

Dans cette nième version de Macbeth, nous avons tenté de rendre la poésie de Shakespeare. Il est impossible de comprendre immédiatement le langage dont il se sert. Même en Angleterre, la plupart des spectateurs suivent la représentation le texte à la main. Nous avons donc voulu, avant tout, susciter une sensation globale, développer une notion du temps artificielle.

Dans cette optique, c'est un spectacle radical à la structure classique et au langage traditionnel, sans actualisation aucune - je pense en effet que l'art ne peut ni ne saurait être actuel. On pourrait transformer Macbeth en Saddam Hussein, mais on retomberait dans une interprétation anecdotique portant préjudice à la plus-value que Shakespeare a apportée à sa pièce.

La pièce est intégralement marquée par l'ambiguïté. Au début, Macbeth affirme que "Jamais je n'ai vu jour si noir et si clair"; ce n'est là qu'un exemple du principe selon lequel 'ce qui est présent ou visible est à la fois absent et invisible'.

Nous connaissons tous l'histoire. Macbeth et Banquo, qui viennent d'écraser une insurrection pour le compte de leur souverain, Duncan, roi d'Ecosse, rencontrent des sorcières qui prédisent une destinée royale aux descendants de Macbeth et Banquo. Fort de cette prophétie et aiguillonné par Lady Macbeth, Macbeth tue le roi et quelques serviteurs, alors qu'ils passent la nuit dans son château. Les fils du roi, Malcolm arrive à fuir. Macbeth rejette les soupçons sur eux et se fait couronner. Il engage des assassins pour tuer Banquo et son fils. Le fils échappe aux assassins mais Banquo meurt. Lorsque son fantôme apparaît au cours d'un banquet, Macbeth est seul à le voir; le comportement étrange du roi perturbe les festivités.

Puis, Macbeth fait tuer toute la famille de Macduff, qui a rallié en Angleterre l'armée levée par Malcolm. Macbeth perd une partie de ses partisans.

Entre-temps, Lady Macbeth, rongée par le remords, est devenue somnambule et se lave sans cesse les mains qu'elle croit toujours tachées de sang. Elle sombre dans la folie et se suicide.

Macbeth fait de nouveau confiance aux sorcières, mais il donne une fausse interprétation à leurs prophéties.

Le texte de *Macbeth* fut publié pour la première fois en 1623, dans ce qu'on appelle le 'premier folio', un recueil de tous les textes de Shakespeare, à l'exception de *Pericles*. Le texte anglais qui est actuellement disponible en librairie est le résultat de longues années de travail de rédaction minutieux, dont le but était d'éclaircir le texte et d'assurer sa lisibilité à notre époque.

La première représentation de *Macbeth* eut lieu en 1606; le roi James I^{er} y assista probablement. En outre, nous disposons du récit d'un témoin oculaire d'une représentation datant de 1611. A partir de 1663, la pièce fut agrémentée de chants et de danses dans l'esprit de l'époque; cette version, fortement altérée, subsista jusqu'au XIX^e siècle.

Pendant la seconde moitié du XX^e siècle, l'on a déjà proposé plusieurs adaptations de *Macbeth*; Roman Polanski, Akira Kurosawa et Orson Welles en ont fait des versions cinématographiques.

Ce spectacle Shakespeare ne sera pas seulement à l'affiche au cours de cette saison; au printemps 1997, il sera également présenté dans différentes villes de Belgique et d'Europe.

EXTRAIT D'UN TEXTE INÉDIT DE RUDI LAERMANS
Le théâtre essentiel de Needcompany

Il est difficile de parler de Needcompany en passant sous silence Shakespeare. Le premier spectacle de Needcompany, *Need to know* (1987), comprenait déjà des passages de *Antoniüs and Cleopatra*. Cinq ans après, Lauwers a repris ce texte, après avoir monté *Julius Caesar* en 1990. Et fin mars 1996 doit avoir lieu la première de *Macbeth*. A première vue, il peut sembler évident qu'un metteur en scène monte des pièces de Shakespeare. En effet, avec les textes de Beckett, elles sont la pierre de touche ultime pour les capacités d'un homme de théâtre. Mais outre les textes de Shakespeare, Lauwers n'a mis en scène aucune pièce du répertoire; il a toujours fait appel à ses propres textes ou à des extraits de textes dits 'littéraires' (de Hemingway dans *Invictos*, de Moravia dans *Le Voyeur*).

Alors, pourquoi Shakespeare? Pourquoi uniquement Shakespeare, et non - par exemple - Racine, Ibsen ou Brecht? Lauwers a toujours affirmé que ce qui l'attire par-dessus tout dans l'oeuvre de Shakespeare, c'est le thème du pouvoir. Dans ces textes, le pouvoir se présente encore sous son aspect personnel et souverain. Il y est *incarné*, il y est indissolublement lié aux humeurs, actions, petites ou grandes folies d'une seule personne. Dans ce sens, les drames de Shakespeare placent la personne du roi au centre d'intrigues innombrables, où ne manquent même pas les règlements de compte mortels. Le monarque se montre précisément digne de sa couronne par ses manoeuvres habiles, sa manipulation stratégique de ses partisans et adversaires. Cependant, ce jeu du pouvoir est toujours contrarié par des passions imprévisibles et irraisonnées, des alliances, des 'redditions'. La cour est un univers d'hommes, mais derrière bon nombre d'hommes se tient une femme.

Il va sans dire que les drames royaux de Shakespeare nous présentent une image tout à fait dépassée de l'activité politique. L'époque de la puissance souveraine est révolue; aujourd'hui, l'exercice du pouvoir est tempéré structurellement par les élections et les débats parlementaires, les médias ('l'opinion publique'), les interventions des groupes de pression, etc. Et pourtant, nous continuons à associer - ne serait-ce que partiellement - le jeu du pouvoir aux qualités personnelles de ministres ou d'autres dignitaires. De l'ensemble des nombreuses petites décisions que prend quelqu'un, nous déduisons son courage et sa solidité, ou nous concluons qu'il s'agit d'un carriériste peu scrupuleux. Le jeu politique reste personnalisé, surtout dans les comptes rendus qu'en donnent les médias. Mais nous ne nous attendons plus - et voilà la différence déterminante avec l'univers que nous propose Shakespeare - à ce que le politicien affirme sa *volonté de pouvoir*, d'une part en ayant recours à la guerre ou à la répression, d'autre part en *s'engageant dans la confrontation immédiate avec sa propre mort ou sa propre mortalité*. Car dans les drames royaux, le souverain est généralement un roi qui ne recule pas devant la possibilité de sa propre chute. Comme l'a également souligné Georges Bataille, la souveraineté de ce roi repose en dernière instance sur une attitude souveraine vis-à-vis de la possibilité de tout perdre, et en premier lieu sa propre vie - son propre corps.

Dans les mises en scène intégrales ou partielles de pièces de Shakespeare qu'a réalisées Lauwers, et tout particulièrement dans *Julius Caesar*, les participants au jeu du pouvoir semblent perpétuellement fascinés par l'éventualité de leur chute. Une remarquable nonchalance - ou même indifférence - envers la fatalité ultime caractérise les paroles et les actes des personnages. Dans ces mises en scène, il n'y a pas de place pour les grands

sentiments, les phrases éloquentes prononcées avec ardeur ou les scènes de trépas larmoyantes. Ici, pas de théâtralité; en conséquence, le point de fuite de tout comportement souverain, même des autres personnages que le roi, acquiert plus de poids. La méthode du 'jeu tenu', adoptée par les comédiens, ne se contente pas de démasquer ce qui est faux ou factice; elle a également un contenu spécifique. Car dans l'indifférence avec laquelle les comédiens récitent le texte ou meurent - littéralement - en silence, retentit d'une façon à la fois inaudible et manifeste le *désir de mort* qui ronge tous les personnages de Shakespeare. Jules César, Macbeth, Hamlet et tous ces autres, nobles inconnus, que sont-ils sinon des tueurs dont les atrocités se nourrissent du désir de traverser la ligne de démarcation au-delà de laquelle les attend leur propre mort?

En résumé: dans les mises en scène de pièces de Shakespeare, Lauwers veut avant tout rester fidèle à un texte implicite. Il ne met donc pas en scène 'Shakespeare' (le cadavre que les spécialistes du théâtre, dramaturges, etc. ont momifié), mais *son* Shakespeare, 'sa' relation à la vie et à la mort, au pouvoir et au désir.

En raison de l'enjeu spécifique de cette approche de l'oeuvre de Shakespeare que choisit Lauwers, les spectacles tels *Julius Caesar* et *Antonius und Cleopatra* ne se situent pas à un autre niveau que les autres pièces de Needcompany. Au contraire. *Le Pouvoir* (!), par exemple, traite également de la mort inéluctable, et surtout de l'attitude souveraine qu'on peut adopter vis-à-vis de la destinée humaine. Dans la 'petite mort' indicible de l'orgasme, le thème explicite de *Snakesong/Le Pouvoir*, se cache finalement un désir de mort encore beaucoup plus difficile à exprimer, la volonté 'infra-humaine' de franchir les limites de la vie humaine pour se retrouver dans un néant organique. C'est pour cette raison que Viviane De Muynck se tue après avoir appris que sa fille est enceinte, et qu'elle revient d'entre les morts pour rejoindre les vivants. *She was beyond the border* - du moins, dans le spectacle, et donc: c'était fictif, purement symbolique, *imaginaire*. Ceux qui n'ont pas vu que, malgré la structure fragmentaire de la pièce, elle disposait là d'un fil conducteur rigoureusement logique, presque conceptuel, devaient tout bonnement être aveugles.

C'est dans *Invictos* que Lauwers proposait la mise en scène la plus explicite du désir de mort, inhumain et par trop humain à la fois, qui est toujours simultanément un désir d'immortalité (et de monumentalité?). Assis à une table, du papier et un stylo à portée de la main, le comédien Tom Jansen méditait sur la vie. Les textes qu'il prononçait étaient de Hemingway; Jansen extériorisait l'instinct de mort de l'auteur d'une façon théâtrale en vidant coup sur coup plusieurs verres de whisky. L'ivresse induite par l'alcool en tant que préfiguration inconsciente du paradis céleste? Peut-être. Quoi qu'il en soit, c'était une prise de position magistrale, sans équivoque: à travers la figure de Hemingway/Jansen, Lauwers confrontait le public à un désir qu'il ne connaît que trop bien, mais qu'il désavoue généralement. En effet, notre culture n'offre plus de place - littéralement - à la mort ou au fait de mourir.

A la lumière d'études comme celles de P. Ariès, affirmer que la culture moderne rejette la mort est d'une grande banalité. En effet, la mort a été rendue taboue, entourée d'un brouillard de mutisme, d'un silence effrayant. Plus la mort voit diminuer sa place dans la vie publique - sous la forme de rituels publics ou de mémoriaux collectifs - plus elle fait peur à tout le monde. Cette angoisse privée est socialisée dans la lutte - somme toute extrêmement magique - contre toute préfiguration éventuelle de la mort. On condamne tout ce qui nous rappelle que l'homme est mortel: le tabac, l'alcool, les excès de table, le sexe sans précautions - et aussi: la saleté, les déchets, les corps mutilés, décrépits ou ne respirant plus la santé.

Banni, privé d'un langage public, le désir de mort trouve encore un refuge dans la culture visuelle populaire. Sous le couvert d'esprit civique (les images de la guerre au journal

révisé) ou de délassement (les films d'action), on peut 'assouvir' chaque jour sous une forme sublimée la fascination de la mort. En revanche, le travail que fait Needcompany affirme la possibilité d'une attitude souveraine vis-à-vis de l'inéluctable et, par la même occasion, l'existence du Thanatos, et ce *dans un espace public*. Cela veut dire que la mission de critique culturelle de cette oeuvre se cache là où l'on ne la soupçonnait pas: dans la thématisation permanente, tantôt implicite, tantôt explicite, de l'imbrication de la vie, de la mort et du désir.