

**T
K
M**

MACBETH

(THE NOTES)

**MISE EN SCÈNE
DAN JEMMETT**

04—09.12.18

**QUE TU
PASSES À
TRAVERS
LE TUNNEL
DE L'IMA-
GINATION!**

L'HISTOIRE

mar, mer, jeu, sam : 19h
ven : 20h / dim : 17h30

Durée : 1h40

À voir en famille dès 15 ans

Spectacle en français

ÉQUIPE DE CRÉATION

Mise en scène :

Dan Jemmett

Conception et adaptation :

Dan Jemmett et David Ayala

Collaboration artistique :

Juliette Mouchonnat

Régie générale :

Serge Oddos

Avec :

David Ayala

Production :

Les Monstres de Luxe

Production déléguée :

Théâtre de Nîmes

Création au Théâtre SortieOuest,
à Béziers, en janvier 2014

Ne pensez pas voir *Macbeth*, cette pièce écrite et jouée en 1606 sous le titre *The Tragedie of Macbeth* signée par « le Suprême, le Sublime, Shakespeare, ce splendide abrégé de l'univers », comme nous le racontait Stefan Zweig dans *La Confusion des sentiments* ! Ne vous imaginez pas voir cette pièce historique qui a pour principale source la chronique de Holinshed et que Shakespeare transforme en ce récit d'un crime politique nourri d'une analyse psychologique de la conscience coupable. Il sera pourtant bien question de *Macbeth* : nous retraverserons certes son intrigue (l'assassinat du roi d'Écosse, Duncan, par un Macbeth poussé par sa femme, Lady Macbeth, assoiffée de pouvoir, et qui, après s'être emparé de la couronne, est à son tour vaincu), mais sur un mode tout à fait inédit.

Vous allez être mis devant un véritable défi dramaturgique et scénique : *Macbeth (The Notes)* — la parenthèse est essentielle. Elle nous dit combien la tragédie sera détournée et deviendra une facétie, jubilatoire, où seront décortiqués comme jamais les ressorts psychologiques de la « tragédie écossaise ». De fait tout l'enjeu de cette aventure scénique est de nous faire entrer dans la fabrique d'une création en nous invitant à assister « aux notes » ou observations d'un metteur en scène.

Sur un plateau vide, ce dernier, incarné avec brio par David Ayala, s'adresse à l'ensemble de son équipe de création, aux comédiens comme aux techniciens, juste après « un filage » de *Macbeth* peu avant « la première ». Il sort ses notes, explique, démontre, fait les derniers réglages, joue... et déroule différents temps du spectacle en gestation, ses rouages, les lectures qu'il en fait ; distille quelques conseils utiles aux uns et aux autres, passant par le prisme d'humeurs variables, tantôt inspiré, tantôt exaspéré, tantôt dans une inquiétude irrépressible...

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

La facture de *Macbeth (The Notes)* relève de l'hapax : nous sommes face à une écriture de plateau qui ne cesse de se renouveler dans le *hic et nunc* de la représentation. Aucun texte établi préalablement ne contraint l'acteur à un chemin unique de mots : c'est à l'intérieur de séquences de notes, toujours fluctuantes, de trames ou de canevas préalablement établis avec Dan Jemmett que se meut David Ayala, ce colosse du théâtre, improvisant en direct, devant le public. Tant et si bien que n'existe véritablement aucun texte du spectacle, de ce serpent des mers de l'imagination de l'acteur. Il y a bien une version de 2015 ou plutôt une retranscription d'une représentation alors enregistrée qui sert de trace dans le processus d'une création qui évolue beaucoup d'une représentation à l'autre.

Mais qu'est-ce que « donner les notes » pour un metteur en scène ? C'est faire un retour sur le travail à l'ensemble de l'équipe artistique, acteurs, mais aussi techniciens, costumiers, scénographe, voire musiciens et chorégraphe... Et Dan Jemmett d'ajouter : « Le metteur en scène peut 'donner les notes' ou dans la salle, ou sur le plateau. C'est un moment d'extrême privilège — qui peut être très drôle. Nous partageons un langage. L'indication peut être une motivation technique, émotionnelle, poétique, intellectuelle. »

Nous nous retrouvons ainsi dans l'univers pirandellien d'une scène métathéâtrale, autrement dit qui nous parle du théâtre, de ses répétitions, d'un monde où l'illusion est construction. Face au metteur en scène présumé (incarné par David Ayala) juché sur le plateau se tiennent, dans la salle, les membres de l'équipe artistique ou plutôt nous-mêmes, les spectateurs, dont seize d'entre nous seront directement pris à parti pour représenter les comédiennes jouant les trois sorcières (Christina, Diane et Nora), Macbeth (Jean-Paul), Lady Macbeth (Stéphanie), le seigneur de Cawdor (Marco), Macduff (Fred) ou Duncan le roi (Roger), ou encore le technicien son (Giovanni), le scénographe (Reiner), le régisseur général (Thierry), l'assistante (Claire)... Et entre deux répliques s'imisce une réflexion sur les « emplois » au théâtre, sur le réalisme ; sont cités Louis Jouvet, Charles Dullin, Jacques Copeau, Peter Sellars...

Et *Macbeth* ? Nous en entendrons une dizaine d'extraits, entre deux commentaires, griefs ou compliments. Ce faisant, le grand classique élisabéthain sera appréhendé par des chemins de traverses, avec un « changement de projecteur » (nous dirait Gaston Baty) certes déconcertant, mais extrêmement revivifiant : les spectateurs, comme le précisait David Ayala lors d'un entretien, « sont mis dans une situation de travail, et non de spectateurs devant un spectacle. Et quand la lumière baisse, ils se trouvent projetés dans l'imagination du personnage en scène. »

BIOGRAPHIES

DAN JEMMETT — Né en 1967 à Cambridge, Dan Jemmett grandit nourri de l'amour du monde de la scène, notamment de la *stand up comedy* qui se donne dans les pubs. En 1989, il finit des études à Londres de littérature et de théâtre, mais aussi de philosophie. Quatre ans plus tard, il cofonde, avec des amis, le collectif expérimental *Primitive Science*. Ensemble, ils jouent entre 1993 et 1997 dans des espaces désaffectés, travaillent à un théâtre de performance visuelle, influencés par Robert Wilson et interprètent l'œuvre du dramaturge allemand Heiner Müller (les premiers outre-Manche) avec notamment *Médée Matériau* et *Quartett*, tout en mettant en scène d'autres textes du XX^e siècle — des pièces de Brecht (avec *Antigone* et *Fatzer*), comme des adaptations de textes de Franz Kafka avec *Hunger* et de Jorge Luis Borges avec *Imperfect Librarian*. Parallèlement, Dan Jemmett s'intéresse aux marionnettes, et au théâtre d'objets, — qu'il pratique — ce qui induit chez lui un certain rapport au corps de l'acteur au plateau. En 1997, à 30 ans, il s'installe en France. Un an plus tard, en 1998, il présente à Paris, en français, au Théâtre de la Cité Universitaire, *Ubu roi* d'Alfred Jarry qu'il avait créé peu auparavant au Young Vic Theatre. Cette première mise en scène où le rôle-titre était tenu par David Ayala, a connu une suite en 2012 avec *Ubu roi enchaîné*.

Dan Jemmett se confronte ensuite grandement aux classiques du répertoire britannique. « Shakespeare est venu naturellement », comme il l'explique volontiers. Il connaît « certains de ses textes depuis son enfance, depuis l'école, mais l'idée d'aborder librement les textes de Shakespeare est sans doute venue du fait d'avoir quitté l'Angleterre ». Le premier texte dont il se saisit, en 2002, est *Hamlet*, avec Gilles Privat, seul au plateau : ce spectacle, *Presque Hamlet* (qui a reçu le Prix de la révélation théâtrale de l'année du Syndicat de la critique) a très vite été suivi de *Shake* (d'après *La Nuit des rois*). Dan Jemmett prit alors goût aux Élisabéthains et aux Jacobins qu'il a « besoin de voir d'ailleurs ». Il met ainsi en scène *Dog Face* (d'après *The Changeling* de Thomas Middleton) et *L'Amour des trois oranges* de Gozzi, en 2003 ; *Femmes, gare aux femmes* du même Thomas Middleton ; de Shakespeare *La Comédie des erreurs*, en 2010, *Les Trois Richard* d'après *Richard III* et *La Tempête*, en 2012 ; *La Tragédie d'Hamlet*, en 2013, et *Macbeth (The Notes)*, en 2014. Enfin, après avoir travaillé en janvier 2008, au Théâtre Abadía de Madrid sur *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina (2011), Dan Jemmett met en scène Shakespeare au Polski Teatr de Varsovie en 2017, *Othello*, une production à Montevideo, en Uruguay, après avoir créé également en Pologne un an plus tôt *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford — et dans l'entre-deux, en 2015, *Measure pour Measure* de Shakespeare pour le Shakespeare Festival à Neuss en Allemagne et en 2016 *Clytemnestra@pocalypse* avec l'auteur américain David Turkel (d'après Euripide et Eschyle). Sans doute le détour par des langues qui lui sont étrangères lui permet-il d'aborder plus aisément le répertoire classique, sans en éprouver comme en Angleterre tout le poids culturel.

À la Comédie-Française, il présente *Les Précieuses Ridicules* de Molière en 2007 et *La Tragédie d'Hamlet* en 2013, déjà citée, avec Denis Podalydès pour le rôle d'Hamlet et dans l'actualisation d'un club d'escrime *seventies*, mais également *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo en 2009. De fait, Dan Jemmett se confronte aussi à des auteurs du répertoire contemporains, parmi lesquels nous pouvons mentionner Johny Brown (pour *William Burroughs surpris en possession du chant du vieux marin* de Samuel Taylor Coleridge, en 2005), John Berger (pour *Le Musée du désir*, en 2006), Dorine Hollier (pour *Le Donneur de bain*, en 2010 — avec Charles Berling et Barbara Schulz), Alfred Jarry (pour *Ubu enchaîné*, en 2011) ou encore Werner Fassbinder (pour *El Café*, en 2013) et Michael Ondaatje (pour *The collected works of Billy the Kid*, en 2013) — après quoi, en 2014, alors en résidence à la MAL, à Thonon-les-Bains, il a fondé la Compagnie Eat a Crocodile. En 2017, il crée au TKM avec Omar Porras dans le rôle titre *La Dernière bande* de Samuel Beckett.

Ses productions pour l'opéra sont *La Flûte Enchantée* de Mozart codirigée avec Irina Brook en 2001 ; *Thwaite* de Jurgen Simpson, en 2003 ; *L'Occasione fa il ladro* de Rossini en 2004 ; *The Gondoliers* de Gilbert et Sullivan en 2005 et *Un Segreto d'Importanza* de Rendine en 2006 ; *L'Ormindo* de Francesco Cavalli en 2007 et *Beatrice et Benedict* de Berlioz et *Freischutz* de Carl Maria von Weber respectivement en 2010 et 2011.

DAVID AYALA — Né à Arles, David Ayala vient du sport qu'il pratiquait intensément au lycée, en section « sport-études », quand il se retrouve enrôlé dans des projets de théâtre et commence en 1987 une formation de deux années en Art dramatique au Conservatoire national de région de Montpellier, parallèlement à une licence de Lettres modernes à l'Université Paul Valéry, où Jacques Bioulès dispense des cours de pratique théâtrale fortement inspirés de l'École Jacques Lecoq. Il part ensuite parti à Paris en 1990, et est rentre au Théâtre-École du Passage alors dirigée par Nils Arestrup. Il y a bien d'autres rencontres, notamment avec Joël Jouanneau et David Warrilow en 1992, quand il a été son assistant aux Amandiers sur *En attendant Godot* ; avec Alain Françon dans le cadre de l'Académie des metteurs en scène avec Richard Brunel sur *Hedda Gabler* en 2003..., et *last but not least* avec Édouard Bond dont il a été plusieurs années durant l'assistant et dont il a mis en scène deux pièces en 2002 *Armatimon-Furie des nantis*.

Ces dernières années, outre dans *Ubu Roi* et *La Comédie des erreurs* par Dan Jemmett, il est interprète notamment dans des productions de Simon Abkarian (*Le Dernier jour du jeûne* en 2014), de Claudia Stavsiky (*En roue libre*, 2015), de Pierre Pradinas (*Ubu Roi*, 2011 ; *Maldoror*, 2007 ; *Fantomas revient* de Gabor Rassov, 2005), tout en faisant de la mise en scène depuis 2002 avec *Sans moi* d'après Philippe Muray, *Addiction* (Baudelaire scénario) et *Un jour viendra* d'après Mahmoud Darwich (en 2018), *Rabbit Hole, univers parallèles* de David Lindsay-Abaire (en 2017), *Le Vent se lève* (en 2016), *Sade/Pasolini* d'après Marquis de Sade (2014), *Apparitions/Visions* d'après Roger Blin (2013).

ENTRETIEN AVEC

Brigitte Prost: Pourriez-vous revenir sur la genèse de ce projet, *Macbeth (The Notes)* qui fut créé en janvier 2014 au Théâtre SortieOuest, à Béziers ?

Dan Jemmett: Au moment où le projet est né, je travaillais à la mise en scène d'*Hamlet* à la Comédie-Française. Un jour où je donnais des notes aux acteurs, je fus frappé à la fois par la force et l'étrangeté des notes (ce moment très précieux et très rare), mais aussi par l'imprécision que nous pouvons avoir pour faire passer quelque chose à un acteur...

B.P.: Est-ce que, parfois, vous montrez aux acteurs comment ils pourraient faire ?

D.J.: Oui. Il peut m'arriver de donner un dessin du geste avec le corps — un peu maladroitement. En donnant les notes sur ma mise en scène d'*Hamlet*, je me suis rendu compte que, par moment, c'est comme si je voulais jouer la pièce moi-même. Ce n'est pas vraiment cela, mais en passant par la gestuelle, par des bouts de textes, par des éléments qui m'ont inspiré pour faire la mise en scène, pour créer l'univers que j'ai choisi à l'intérieur de tout cela, c'est comme si je composais pour les acteurs. De surcroît, très souvent, ces derniers sont dans la salle et je me mets sur le plateau. Inconsciemment. Pour être mieux vu d'eux. C'est le cas dans la salle Richelieu. C'est alors comme si les acteurs étaient mon public et que moi, pendant cette heure de notes, j'étais l'acteur.

B.P.: Proposez-vous aussi pendant vos notes, des références autres que le texte de Shakespeare pour vous faire entendre ?

D.J.: Si je veux parler de quelque chose qui est parfois dur à dire, les références données peuvent être des références culturelles, des films par exemple. Nous avons évoqué aussi bien de *Blade Runner* de Ridley Scott, que de Jack Nicholson, de Stanley Kubrick, d'Emil Jannings, de *Nosferatu* et du *Tartuffe* de Murnau, de Max Shreck, du *Château de l'araignée* d'Akira Kurosawa, d'*Il était une fois dans l'Ouest* de Sergio Leone, de Robin Williams et de Woody Allen, de *Bip Bip et le Coyotte*... Je parle souvent de moments dans des films populaires que nous connaissons tous, ou de bandes-dessinées. La référence peut-être de différentes natures... Elle peut être aussi littéraire... Bref, je me suis rendu compte que tout est valable pendant ces moments-là pour essayer d'aller plus loin avec les acteurs. Et cela est intéressant. Nous sommes déjà sur une forme qui est désormais existante, juste avant que nous jouions devant le public. La recherche peut cependant continuer. Je me souviens que Peter Brook m'avait dit: « de toute façon, nous n'avons pas vraiment un spectacle avant la cinquantième représentation. » Or la plupart des spectacles ont déjà fini d'exister avant ce moment-là...

B.P.: Mais il est possible de continuer à donner les notes d'une représentation à l'autre...

D.J.: Pour certains metteurs en scène, cela s'arrête alors. Cela dépend où tu es. Il m'est arrivé de faire une mise en scène à l'étranger où je partais le lendemain de la première. Évidemment les notes qui précèdent sont alors très importantes.

B.P.: Cette prise de conscience de l'importance des notes du metteur en scène vous a conduit à imaginer un spectacle étonnant; *Macbeth (The Notes)*, un spectacle à mi chemin entre le *stand up* et la performance-conférence.

DAN JEMMETT

D.J. : En effet, je me suis dit : pourquoi ne pas imaginer un spectacle où nous avons le metteur en scène qui arrive sur le plateau et qui se met à parler au public comme s'il parlait aux acteurs pour une séance de notes, et derrière lui sur le plateau, il n'y a rien. Tout est à imaginer.

B.P. : En passant par ses notes, il donne une version virtuelle d'une représentation...

D. J. : ... que nous n'avons jamais vue et que nous n'allons jamais voir. C'était l'idée de base. Nous nous sommes retrouvés avec David Ayala dans une salle de répétitions. Et là nous avons versé dans le projet beaucoup de nos souvenirs de théâtre, de metteurs en scène et d'acteurs. Nous nous sommes dits qu'il serait intéressant que le metteur en scène ait développé, non une pédagogie, mais un système, une façon de faire...

B.P. : C'est là que vous avez imaginé que votre metteur en scène fictionnel aurait développé le « théâtre de distorsion » ? Y-a-t-il derrière ce concept des courants théâtraux précis que vous viseriez, comme lorsque Roger Planchon avait fait *La Mise en pièces du Cid* en 1968 et se moquait de tout ce qui était à la mode alors, aussi bien d'Arrabal que de Grotowski, du Living Theater, de lui-même ?

D.J. : Nous ne pouvons pas vraiment dire qui est visé. Nous pourrions imaginer derrière cette figure du metteur en scène aussi bien Robert Lepage que Mac Burney, des gens qui expérimentent avec de la vidéo. Mais en réalité nous nous moquons de tout le monde... Nous nous rions de ceux qui parle trop sérieusement du théâtre : nous sommes à mi chemin entre le *stand up* et un registre sérieux, car il y a des graines de vérité dans ce spectacle. Tout ce que nous avons sur le plateau, c'est un écran, une sorte de tulle — le « théâtre de la distorsion » ayant une approche très minimaliste. Mais il y a une sorte de mariage entre ce minimalisme et le corps : notre protagoniste Jean-Pierre accorde beaucoup d'importance au corps, aux trippes, il y a quelque chose d'artaudien chez lui — il parle beaucoup de « sacrifice », de « rituel », de « corps en péril »... Il travaille avec un Allemand, Reiner, un artiste vidéaste qui a fait des images projetées, notamment sur le corps des acteurs et dispose de la dernière technologie pour faire cela. Mais nous ne voyons rien. Nous entendons parler de tout cela. Jean-Pierre, le metteur en scène de *Macbeth (The Notes)*, montre l'écran, parce que lui sait, a le souvenir des projections, mais nous n'allons pas les voir...

B.P. : Et le texte reste constamment improvisé ?

D.J. : Nous nous sommes dits qu'il est important que le texte reste improvisé. C'est pour cela que c'est extrêmement périlleux pour David Ayala qui a un carnet de notes qui lui donne les grands axes de ce qu'il va aborder. Mais le spectacle m'a dépassé. J'ai été moteur au départ, mais là, c'est entièrement à lui.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 18—19

08—27.01.19

UN INSTANT

Marcel Proust / Jean Bellorini

08—21.02.19

OMBRES SUR MOLIÈRE

Dominique Ziegler

17 & 24.02.19

**LE VERBE DE BACH
LA MUSIQUE DE LA BIBLE**

Omar Porras / Cédric Pescia

05—17.03.19

MA COLOMBINE

Fabrice Melquiot / Omar Porras

10.03.19

PROJET XVII: BAUDELAIRE

Guillaume Pi / Michael Borcard

26—30.03.19

AMOUR ET PSYCHÉ

Molière / Omar Porras

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.