

Introduction

Dunsinane a été créé à Londres en 2010 au Hampstead Theatre par le National Theatre of Scotland dans une production de la Royal Shakespeare Company avant une tournée internationale. La création française de la pièce de David Greig dans la traduction de Pascale Drouet a eu lieu le 23 janvier 2020 au TNP Villeurbanne dans la mise en scène de Baptiste Guiton. Deux mois plus tard, en Mars 2020, devait se tenir le colloque international '*Dunsinane* et les réécritures de *Macbeth*', organisé par Christine Kiehl et Michèle Vignaux à l'Université Lumière Lyon 2, annulé en raison de la pandémie de Covid-19. Nous remercions RADAC d'avoir rendu possible la publication de ce numéro de la revue *Coup de Théâtre*.

Ce numéro bilingue propose, dans un premier temps, des lectures croisées de la pièce de David Greig, *Dunsinane*, enrichies par un entretien exclusif avec la comédienne Clara Simpson à propos de la création française. La deuxième partie de l'ouvrage explore d'autres réécritures contemporaines de *Macbeth* avant de nous présenter, dans un troisième temps, des mises en scène récentes de la tragédie de Shakespeare.

La **première partie** est consacrée à l'étude de *Dunsinane* de David Greig.

Adoptant une perspective à la croisée de l'histoire et de la philosophie politique, **Michèle Vignaux** propose une lecture comparée du *Macbeth* de Shakespeare et de *Dunsinane* de David Greig au prisme du *Prince* de Machiavel, et plus particulièrement de la question des conditions de la conquête et du maintien au pouvoir. Suivant la logique de Machiavel, l'étude examine le dialogue des deux pièces autour des questions de la manière d'accéder au pouvoir, de l'importance des forces militaires et des qualités requises chez les dirigeants, et montre comment le traitement de ces questions conduit à un renouvellement des conceptions de la tragédie et du héros tragique.

Pascale Drouet, traductrice de *Dunsinane*, choisit pour sa part le prisme des voix d'enfants et d'adolescents, ignorées par Shakespeare, et auxquelles David Greig accorde une place de choix dans *Dunsinane*.

Elle s'attache plus particulièrement à Lulach, le fils de Gruach, veuve de Macbeth, aux très jeunes soldats des armées anglaise et écossaise, et à l'Enfant soldat, voix chorique qui ouvre chacune des saisons de *Dunsinane* dont le cycle contribue à renforcer le sentiment d'absurdité d'une guerre dont les enjeux deviennent de plus en plus insaisissables. Ces voix d'enfants sont mises en relation avec la question de la succession qui hante les deux pièces, et est encore renforcée dans la mise en scène de *Dunsinane* par Baptiste Guiton.

Annamaria Fabian s'intéresse à la figure de Lady Macbeth qui est au centre de la « prequel » de Gordon Bottomley, *Gruach*, et de la « sequel » de David Greig, *Dunsinane*. Elle évalue la fidélité à l'histoire et au personnage shakespearien et montre comment les deux auteurs, tout en adoptant des techniques similaires, mettent en relief des aspects distincts de Lady Macbeth et proposent des interprétations radicalement différentes : le premier s'intéresse à l'histoire antérieure du couple Macbeth et aux motivations de Lady Macbeth, tandis que le second, en réintroduisant Gruach après la mort de Macbeth, explore les conséquences politiques de la chute du tyran et met l'accent sur la question de l'ingérence d'une puissance extérieure et la situation d'oppression qui en découle, soulignant les parallèles avec l'actualité géopolitique qui confèrent à la pièce une dimension universelle. Les changements de perspective opérés par les deux auteurs, en mettant en avant Gruach aux dépens de Macbeth, constituent des variations subversives sur le texte shakespearien qui les sous-tend.

La première partie de ce numéro consacrée à *Dunsinane* s'achève avec la retranscription de l'entretien accordé par la comédienne **Clara Simpson** aux étudiant.es de l'Université Lyon 2 au sujet de la création française de la pièce dans laquelle elle interprète le rôle de Gruach.

La **deuxième partie** s'attache à d'autres réécritures du *Macbeth* de Shakespeare.

Juliette Mézergues étudie le texte de l'auteur est-allemand Heiner Müller *Macbeth (d'après Shakespeare)* (1972) dans le contexte historique et politique de l'après-Auschwitz et de l'effondrement du bloc de l'Est. Elle montre comment, en donnant une voix au peuple, absent

chez Shakespeare, Müller a transposé les horreurs de la guerre en violence sociale. Dans un monde où l'Histoire a remplacé le destin, la culture de la violence contamine toute la société en une banalisation généralisée de la cruauté, de la terreur et de la barbarie.

Dana Monah analyse la réécriture parodique du metteur en scène roumain Silviu Purcarete *Ubu Rex avec des scènes de Macbeth* (1990), qui fait se rencontrer Shakespeare et Jarry dans un spectacle hybride où se mêlent la comédie grinçante, la farce grotesque et la tragédie. Elle étudie également la création scénique, « réécriture de plateau », avec différentes strates superposées dans un jeu complexe d'échos, d'éclairages réciproques et d'enchâssements multiples dans lesquels les Ubu et les Macbeth finissent par se superposer.

Ronan Hatfull vient clore la deuxième partie de ce numéro en proposant une lecture originale de la série télévisée américaine *House of Cards* (2013-18) à travers le prisme des relations de pouvoir qui se jouent et se nouent entre Macbeth et Lady Macbeth, l'absence d'enfant dans le couple et la manipulation tragique des failles du héros par son épouse. Ronan Hatfull nous livre ensuite son analyse du film *Vice* de Adam McKay (2018), fiction cinématographique qui retrace l'ambition politique de Dick Cheney. Il explore les ressorts de cette adaptation satirique de *Macbeth* qui s'inscrit dans la lignée des réécritures parodiques de *Macbeth*, telles que *MacBird*, pastiche dramatique de Barbara Garson (1967) ou encore la tragi-comédie absurde *Macbett* d'Eugène Ionesco (1972).

La **troisième partie** fait un retour sur la tragédie de *Macbeth* du point de vue de la représentation théâtrale à travers la présentation de créations récentes en France et en Grèce.

Estelle Rivier nous invite à une lecture de deux mises en scène contemporaines de *Macbeth*, celle d'Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil en 2014 et celle de Stéphane Braunschweig à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en 2018. Son analyse se recentre sur la force performative du verbe – « ce son-Macbeth [qui] est à la fois celui de la pensée et celui de l'action » – dans deux mises en scène où la violence du

couple tragique hanté par le mal se projette sur les scènes sanglantes du monde qui est le nôtre aujourd'hui.

Isabelle Schwartz-Gastine a suivi la création de L'Ensemble de Création Théâtrale ESTRARRE, compagnie se revendiquant du modèle brechtien en questionnant la place politique du théâtre dans la société. Leur *Macbeth* créé en 2019 à Paris est annoncé comme une adaptation qui se concentre sur l'imprégnation maléfique du couple Macbeth par les sorcières. La pièce est interprétée par cinq jeunes actrices (un choix qui interroge l'univers patriarcal du texte shakespearien) dont le jeu est placé sous le signe de la distanciation, proposant des parties narratives frontales et des moments chantés sur scène. La pièce de Shakespeare est parfois coupée ou enrichie (ré-écriture personnelle du meurtre des enfants de Niobé tiré des *Métamorphoses* d'Ovide ou encore le poème « Solvet Saeclum » de Leconte de Lisle). Le texte adapté par le metteur en scène Julien Kosellek exacerbe la tragédie funeste dans une mise en scène en rouge et noir, où beauté tragique et apocalypse se confondent.

Xenia Georgopoulou nous invite à découvrir sur la scène grecque quatre réécritures de *Macbeth* qui ont en commun de supprimer les personnages secondaires afin de se concentrer sur le couple funeste de la tragédie shakespearienne. *When Mac Met Beth* (2009-2010) est une réécriture de *Macbeth* par la metteuse en scène Raia Mouzenidou, interprétée par cinq comédiennes dont elle-même. L'essentiel du texte shakespearien est repris dans une intrigue qui se déroule en dix-sept scènes et le titre, qui sépare en deux le nom de Macbeth, illustre la perspective freudienne selon laquelle Macbeth et son épouse constitueraient une seule et même entité dramatisée en deux personnages. *The Bible of Darkness* (2015) est une pièce pour deux personnages où l'intrigue est à la fois jouée et racontée du point de vue de l'expérience intime et subjective. Dans cette réécriture du metteur en scène Theodoros Espiritou, Macbeth et Lady Macbeth sont des incarnations jumelles du mal, placées hors du temps, dans une sorte de purgatoire, et condamnées à répéter, tel Sisyphe, le meurtre commis à l'ouverture de la pièce. *The House of Mac-Beth* (2017), de Panagiotis

Mentis, pièce pour trois personnages, est un ‘thriller’ politique sur les sociétés post-démocratiques et dont l’action se situe dans « n’importe quel pays ». *A Ballad for Dark Souls* (2019), de Joanna Theou, est un diptyque pour deux personnages où se succèdent deux monologues sur le mal et l’ambition, le premier livré par Iago, le traître d’*Othello*, le second proféré par Lady Macbeth.

Cette troisième partie se clôt sur la retranscription d’un entretien accordé par le metteur en scène **Sylvain Mengès** aux étudiant.es de l’Université Lyon 2 au sujet de son adaptation de *Macbeth* à destination de personnes déficientes visuelles par le Collectif de l’Âtre au Théâtre des Marronniers de Lyon en novembre 2021.

Enfin, Nous félicitons la lauréate du Prix de Master 2021, Éléonore Herscovici, pour son mémoire intitulé « Traduire Timberlake Wertenbaker : d’Our Country’s Good à Pour le bien de la nation », sous la direction de Madame le Professeur Elisabeth Angel-Perez. Le jury Radac 2021 était composé de Mesdames et Monsieur les professeurs Susan Blattès, Lara Cox et Michael Raab. L’analyse de la traduction d’Isabelle Famchon (1988) menée par Éléonore Herscovici s’attache à la question cruciale du transfert linguistique, notamment sur les particularités linguistiques du dialecte, de l’accentuation et du rythme. Sa proposition de traduction modernise la traduction initiale en soulignant la force dramatique et orale du texte.

Dans leur diversité, ces contributions, qui ne prétendent pas à une quelconque exhaustivité, témoignent de la fécondité du texte shakespearien et des réécritures auxquelles il a donné lieu. Puisse ce volume, loin d’avoir épuisé les richesses toujours de créations renouvelées, stimuler de nouveaux travaux.

Christine Kiehl et Michèle Vignaux

