

**Entretien avec Sylvain Mengès (Collectif de l'Âtre)
(mars 2021) au sujet de *Macbeth*, voir avec les oreilles au
Théâtre des Marronniers, Lyon (11-13 novembre 2021)**

Christine KIEHL : Merci Sylvain, de venir échanger avec nos étudiant.es.
Pouvez-vous présenter votre spectacle *Macbeth*, voir avec les oreilles ?

Sylvain Mengès : Il s'agit d'une adaptation de *Macbeth* qui ne comprend pas tous les personnages, d'une durée de 1h15. J'ai traduit et adapté le texte à destination de personnes déficientes visuelles, mais aussi pour le grand public. C'est un spectacle en multidiffusion, où vous pouvez choisir de voir ou ne pas voir /regarder : dans les grandes salles, je donne un masque de nuit que le public peut mettre ou enlever pendant le spectacle, et au Théâtre des Marronniers, ce sera un peu différent, les spectateurs auront des casques audios qu'ils peuvent choisir de mettre ou non. Ce n'est pas simplement une énième mise en scène de *Macbeth*, c'est vraiment l'idée – de la traduction, la préparation jusqu'à la création, de s'adresser à des publics pas forcément connaisseurs de *Macbeth*. Beaucoup de gens pensent que les textes de Shakespeare, comme Molière, c'est loin de nous, c'est daté, et ça a tendance à m'agacer, parce qu'il y a une musicalité, une poésie chez Shakespeare, et ce n'est pas le seul, j'ai pu le voir en travaillant sur Marlowe, mais ça c'est un autre... délire

Christine Kiehl : Le projet initial est donc parti d'une *adaptation* – je reviendrai sur ce terme – en vue de déficients visuels ?

Sylvain Mengès : Non, à la base, en 2012 quand j'étais en Licence à la Fac j'ai suivi un cours d'anglais de Céline Candiard, spécialiste de Théâtre au département Arts de la scène de l'université Lumière Lyon 2, – elle est anglophone – et à cette époque-là, elle travaillait sur Shakespeare, et j'ai suivi son cours sur *Macbeth* : c'est une pièce que je connaissais déjà adolescent, mais là je l'ai redécouverte parce qu'on

l'a étudiée en anglais. Dans un premier temps, cela m'a inspiré en tant qu'artiste, déjà cet époque-là, je travaillais à la création de spectacles dans le cercle universitaire.

Pour ce spectacle – *Macbeth, voir avec les oreilles* – j'ai voulu dans un premier temps choisir les passages qui me marquaient le plus et que je voulais conserver en anglais, avec notamment l'intégration d'une partition musicale. Ce n'était pas au tout départ, au niveau de la déficience visuelle ou des handicaps en général. Il s'est trouvé qu'après mes études, j'ai beaucoup travaillé dans différents domaines, autres que l'artistique, du démarchage téléphonique à charpentier mais surtout dans les domaines du handicap. J'ai alors mené toute une réflexion par rapport à ce public malvoyant, non voyant lorsqu'il vient dans les théâtres, les lieux physiques : qui vient ? qui sont ces publics ? pourquoi ? Il existe énormément de choses pour les déficients visuels – les audiodescriptions, il peut y avoir des casques, des personnes qui font la description en live, pour leur expliquer ce qui se passe sur scène.

Mais la norme, le postulat de base est que nous sommes tous non déficients visuels, nous sommes tous valides. Alors je me suis demandé, et si on changeait le postulat ? Partons du principe que nous sommes tous déficients visuels (par exemple, moi je suis myope) – au final, la question du handicap, et notamment des déficiences visuelles, s'est posée aussi de cette façon-là : jusqu'à quel point peut-on être déficient visuel, quels moyens de compensation peut-on avoir ? À quel endroit ça va changer notre réalité, notre perception d'une histoire par exemple ? On ne raconte pas et on ne visualise pas les mêmes choses lorsqu'on est déficient visuel de naissance ou qu'on a une déficience visuelle acquise. C'est alors que j'ai voulu mettre en œuvre mon travail de metteur en scène pour essayer de proposer une forme qui puisse permettre à des personnes déficientes visuelles et des personnes valides de se rencontrer dans le même espace. Le processus de création, le choix du texte – dans *Macbeth*, la sélection des passages a été la première étape, sur la thématique de ce qui est vu/pas vu, pris/pas pris, il y

a beaucoup de choses autour de la question de la vision dans *Macbeth*, sur des visions qui peuvent être fantasmagoriques, magiques... tout était déjà là, dans le texte, pour cette première approche, pour aller rencontrer et faire rencontrer les publics entre eux. Voilà la motivation première. A partir de là, j'ai dû réfléchir au texte : qu'est-ce que je garde ? Comme j'aime l'histoire, je me suis aussi renseigné sur ce qui se passait à la période élisabéthaine, ce qui se passait au Globe, à la Rose, je me suis déplacé en Écosse. Shakespeare n'était pas un historien mais il s'inspirait de faits de son époque. Pourtant, si l'on prend Cawdor par exemple, il n'a jamais été un traître, et quand vous visitez le château de Cawdor, c'est la première chose qu'on vous dit, que la lignée de Cawdor est un peu fâchée avec Shakespeare pour cela.

De même, il y a des sources historiques qui montrent que Macbeth a effectivement possiblement tué Duncan, et que Malcolm III lui a effectivement succédé. Ensuite j'ai dû réfléchir au montage de la pièce, à la traduction, et l'adaptation – et je n'avais pas un budget illimité donc il faut forcément imaginer des formes qui soient faisables avec des moyens de production limités. J'ai pris le parti de faire un premier montage d'1h15 de cette pièce qui, si on la joue intégralement peut durer jusqu'à 2h30 – et encore, c'est la pièce la plus courte de Shakespeare – et celle dont le texte a été le moins retouché. À l'époque de Shakespeare, certaines pièces étaient coupées, qui se jouaient sur plusieurs jours – et d'ailleurs cela se voit dans l'écriture, il y a des redites, un peu comme dans les séries d'aujourd'hui. Entre les ajouts des comédiens, des répétiteurs, des souffleurs, des producteurs, *Macbeth* est peut-être celui qui a été le moins retouché des textes originaux de Shakespeare. Il y a de nombreuses sources qui montrent qu'il y a eu beaucoup de rajouts au texte original. La période élisabéthaine avait aussi un autre public, une autre fonctionnalité. Le Globe est un théâtre merveilleux : il y a un gros trou, ouvert sur le ciel, pour faire passer la lumière, et il y a le parterre, ça parlait, ça buvait, ça échangeait. C'est d'ailleurs pour cela qu'il y a beaucoup de passages dans Shakespeare où on se dit en tant que lecteur que c'est long, il y a des

répétitions. On peut supposer que l'information est répétée, presque de façon pédagogique, afin de pouvoir être bien captée. Et puis il y a ces passages qui sont absolument merveilleux, d'une seule traite. On peut imaginer, je ne sais par quel miracle, que l'on arrive à captiver le public. Nos publics d'aujourd'hui sont très différents, on a des publics éduqués, ou du moins que l'on essaye d'éduquer, qui sont à l'écoute ; par exemple on n'applaudit pas, comme au début du XX^e siècle.

Christine Kiehl : Aujourd'hui, les metteurs en scène de Shakespeare vont, pour certains, privilégier la poésie du texte, tandis que d'autres s'attachent davantage au rythme dramatique, laissant de côté des passages poétiques qui freineraient l'action. Et vous, comment situez-vous ?

Sylvain Mengès : J'ai dû faire le pire des compromis, au niveau des personnages : très concrètement, j'ai dû enlever Banquo. Alors vous imaginez que mon cœur s'est déchiré

Christine Kiehl : Pourquoi avoir *dû* enlever Banquo ?

Sylvain Mengès : Parce qu'il fallait que je monte un spectacle d'1h15, et surtout, pragmatiquement, mon budget ne me permettait d'avoir qu'un comédien et une comédienne et que dans un premier temps, je voulais faire une pièce radiophonique.

Christine Kiehl : Ces deux comédiens interprètent quels rôles ?

Sylvain Mengès : Julien Michel interprète Macbeth, mais aussi Hécate, une Hécate complètement révoltée, exubérante, et il fait la voix de Duncan, que l'on ne voit pas. Il y a les choix dramaturgiques et en parallèle les choix de mise en scène. Mon positionnement est

celui d'un metteur en scène, même dans ma traduction. Je n'ai pas pu travailler avec un traducteur, j'ai donc dû faire les choix selon mon propre positionnement.

La comédienne fait l'audiodescription en live, elle chante, c'est elle qui fait les passages musicaux, elle interprète Lady Macbeth, les trois sorcières et des voix que j'ai compilées à partir du texte pour faire avancer l'action, qui s'appellent les chœurs. Ce choix-là n'était pas facile...

Christine Kiehl : En même temps les contraintes économiques n'empêchent pas que deux comédiens puissent interpréter tous les personnages.

Sylvain Mengès : Tout à fait, mais la difficulté est que si on part d'un autre postulat, d'un autre niveau de réalité, celui de ne pas se concentrer sur les yeux, si vous multipliez les voix, vous risquez de vous y perdre – et moi-même, je joue le rôle de Macduff à la fin, avec un solo de guitare et un batteur. Car mon idée est que toutes les personnes de l'équipe, techniciens et techniciennes comprises – le Collectif de l'Âtre comprend vingt-six artistes, et deux personnes à la direction, Ilène Grange et moi-même, metteuse et metteur en scène – tout le monde doit participer, tout le monde doit faire une apparition à un moment donné, il n'y a personne dans l'ombre, tout est montré, tout est à vue, tout est disponible. Puisque ça fait véritablement partie de cette question : qu'est-ce que je peux voir ou ne pas voir, mais là d'un point de vue beaucoup plus métaphorique par rapport au théâtre. J'ai essayé de respecter le texte de *Macbeth* au maximum, j'ai gardé les passages poétiques, du moins les monologues de Macbeth, je me suis concentré aussi sur les sorcières et sur la relation entre Macbeth et Lady Macbeth. Dans de nombreuses mises en scènes, que j'ai vues, je suis souvent attristé de voir que Lady Macbeth serait la seule instigatrice de tout cela, qu'elle irait plus loin que seulement influencer Macbeth. Mais je

crois surtout que c'est un couple, et j'ai voulu le remettre au centre de cette mise en scène avec un Macbeth qui doute, puis Lady Macbeth qui lui redonne l'élan pour le faire, mais au final, ça se fait à deux, sur la scène de meurtre. La culpabilité de Lady Macbeth vient plus tard, la paranoïa de Macbeth vient aussi plus tard – mais j'entends beaucoup de choses sur le sexisme de Shakespeare, et je n'avais pas envie de mettre ce côté en avant, de faire de Lady Macbeth une démonsse.

Michèle Vignaux : C'est effectivement Macbeth qui le premier, dans sa lettre, s'adresse à Lady Macbeth en disant « my dearest partner of greatness », ce qui est souvent occulté.

Sylvain Mengès : Oui, tout à fait. Et aussi le point d'origine des Macbeth m'a aussi intrigué : ils partent d'où, sont-ils nobles ou non ? Où sont-ils, au départ ? Quel pouvoir ont-ils ? Un peu plus tard, il y a toute la question de la descendance de Macbeth lorsque Lady Macbeth fait référence à cet enfant qui a tiré son lait. Où est cet enfant ? Qui est-il ? D'où vient-il ?

Michèle Vignaux : Effectivement il disparaît chez Shakespeare. Historiquement, c'était l'enfant d'un premier mariage.

Sylvain Mengès : C'est cela qui est intéressant : quand on creuse dans l'histoire, on déterre des choses qui ont disparu et qui pour moi, ont leur sens dans la lecture et l'adaptation que j'en ai faite : c'est un enfant qui a été perdu, il est mort – et ensuite ? Comment se fait-il qu'ils n'aient pas d'autre enfant ? Pourquoi ? Cela a une véritable importance, parce qu'en fait Macbeth n'aurait fait tout cela que pour la lignée de Banquo...

Michèle Vignaux : Cela peut être dû aussi à l'âge de Lady Macbeth, ça dépend de l'âge qu'on choisit de lui donner.

Sylvain Mengès : Exactement – sauf que ce sont des renseignements que l'on n'a pas dans le texte et en tant que metteur en scène j'essaie de me baser sur ce qui est écrit, et quand ces éléments manquent, des choix doivent être faits, et j'ai fait le choix de faire avancer Macbeth et lady Macbeth en couple, ensemble.

Christine Kiehl : Pour revenir aux questions d'adaptation et de sélection du texte, comment passe-t-on de 2h30 à 1h15 sans sacrifier l'action de la pièce ?

Sylvain Mengès : On prend une hache et on taille dans le texte – j'ai sélectionné les passages qui me paraissaient les plus importants pour avoir un fil rouge. Ce qui fait qu'il y a des vides. Concernant les sorcières, dans la version scénique j'ai dû ramener Hécate à un autre endroit bien avant ce qui est dans le texte (mais dans la version radiophonique je l'ai laissée à sa place), pour voir comment cela va affecter l'ascension de Macbeth.

Michèle Vignaux : À ce propos, pourriez-vous parler de la façon dont vous avez remanié le texte, et l'ordre des scènes ?

Sylvain Mengès : On a un texte qui se tient, qui est très logique : Duncan entre un peu plus tôt parce qu'il fallait que je fasse entrer le personnage de Macbeth, et il fallait que les voix se fassent entendre assez rapidement, tout en gardant une cohérence. J'ai peu touché à ces passages, j'ai juste répété plusieurs fois que Duncan était le roi parce qu'une heure quinze, cela va très vite et ces personnages ne restent pas très longtemps ; de même, au lieu de faire apparaître le fantôme de Banquo, j'ai préféré faire apparaître le fantôme de Duncan, ce qui a aussi du sens, même si ce n'est pas le sens initial. Je voulais garder ces balises pour ne pas perdre le spectateur, tout en essayant de restituer l'énergie qu'il y a dans ce texte. J'ai dû faire des choix dramaturgiques.

La lettre, par exemple, j'ai décidé de la garder en anglais, j'ai dû adapter deux ou trois choses parce qu'elle est chantée, donc j'ai pris le corps principal de la lettre, j'ai écrit une chanson avec le batteur et la chanteuse (il y a quatre chansons). Ce choix-là s'inscrit dans la dynamique rythmique du spectacle. La lettre arrive après les retrouvailles de Macbeth et Lady Macbeth ; elle agit comme une respiration musicale pour le public. Dans la version radiophonique, je l'ai rétablie à sa place. Les choix que j'ai dû faire dépendent aussi du média que j'ai choisi pour mettre en scène. Dans la version radiophonique, ces choix vont être beaucoup plus linéaires, et vont suivre le déroulé de l'histoire.

Michèle Vignaux : Pourtant, n'y a-t-il pas le même problème de reconnaissance des voix dans la version radiophonique ?

Sylvain Mengès : Pas forcément, puisque je peux travailler la voix avec du sound design, je peux travailler à d'autres endroits qui me permettent de pouvoir repérer des voix différentes, et le travail du comédien n'est pas sur l'instant. Dans le spectacle vivant, le spectateur reçoit les voix de plein fouet ; en studio, on peut prendre le temps de faire de vraies coupures de voix, on peut travailler sur les fréquences qu'on va utiliser, qu'on va garder et l'on peut plus facilement, faire plus de voix avec un seul comédien. Dans la version scénique, on peut avoir deux ou trois voix, mais en studio, on peut arriver à quatre ou cinq voix, mais au-delà, on est dans le livre audio.

Christine Kiehl : Pour revenir à la musique et aux chansons, permettent-elles, telles un chœur, de faire avancer l'action, ou s'agit-il de moments illustratifs. Est-ce qu'on peut parler d'un Macbeth rock ?

Sylvain Mengès : Oui – par contre, un des retours que j'ai eus du public, quelqu'un m'a dit, mais ça, ce n'est pas *Macbeth*, il a été frustré

de ne pas retrouver le texte exact. Si, c'est *Macbeth*, dans les chansons, j'ai gardé au maximum le texte, ou des passages du texte, je voulais que les mots de Shakespeare soient là, sauf pour la première chanson, c'est moi qui l'ai écrite parce qu'il fallait entrer dans l'action, et je n'avais pas de matière pour travailler dessus. Quant à la seconde chanson (la lettre), je l'introduis avec des mots à moi, mais ensuite ce sont les mots de Macbeth qui dit avoir rencontré les sorcières, et ensuite, la réponse de Lady Macbeth. La troisième chanson commence sur « If it were done... » (acte I, scène 7) et cite ensuite tous les personnages de la pièce. On devait parler de ces personnages car ils devaient avoir leur place, et cette chanson intitulée « If it were done » est une évocation du mal, ce sont les sorcières qui se moquent de Macbeth, qui se prennent pour Macbeth, et disent : « What have I done? » « qu'est-ce que j'ai fait ? qu'est-ce que j'ai fait ? » – tout en anglais. Là, il y a quelque chose de très récurrent, avec le batteur qui tape sur un fût en ferraille, qui fait des sons très ronds, ma musicienne électronique qui met un son très puissant derrière, qui va permettre de donner quelque chose d'un peu punk, comme si on était dans une usine, et la dernière chanson est le discours de Malcolm « venez, je vais me faire couronner... », et il est important de citer ces mots parce que je vois une boucle : on a tué le tyran, mais Malcolm est-il beaucoup mieux ? Quelle est la boucle suivante ? Le jeu de pouvoir, au final, change de mains, il va peut-être être moins sanglant, mais il y a toujours cette pression possible et donc là il y a une guitare saturée, avec le batteur qui se déchaîne sur ses fûts, et la voix de la chanteuse, Carmel Petit, chanteuse lyrique. Donc quatre chansons qui permettent de faire avancer l'action – si vous comprenez l'anglais – mais qui sont aussi une respiration dans l'action, et même si l'on ne comprend pas le texte des chansons, on apprécie ces pauses, les émotions qu'elles distillent grâce à la voix magnifique de la chanteuse lyrique.

Christine Kiehl : Pour revenir à la question de ce spectateur que vous mentionnez et qui dit ne pas reconnaître *Macbeth*, est-ce qu'il ne reconnaît pas le *texte* – la traduction ? La réécriture dans la traduction ?

Sylvain Mengès : j'ai coupé le texte, et donc pour certains puristes, cela fait mal au cœur – y compris pour moi.

Christine Kiehl : Il existe beaucoup de mises en scène contemporaines de *Hamlet*, abrégées, en une heure, par exemple, dans *Hamlet 60* de Philippe Mangenot (Théâtre de la Renaissance, Oullins, décembre 2015).

Sylvain Mengès : Tout à fait, mais avec des choix et un travail différents. Philippe Mangenot a un attachement fort au texte, ce qui n'était pas mon objectif. Mon objectif avant tout était de donner envie de découvrir l'univers de *Macbeth* : en 1h15, on ne voit pas l'intégralité de *Macbeth*, je n'ai pas cette prétention. Une autre personne m'a dit, à la sortie du spectacle : je sais qu'il n'y a pas tout, mais j'ai envie de le relire – pour moi, c'est partie gagnée. Avant le spectacle, il y a un sas d'accueil juste après la billetterie : j'ai décidé de l'habiller, de proposer une immersion pour permettre d'entrer dans l'univers de la pièce.

Michèle Vignaux : Juste une question à propos des tonneaux : il y a trois fûts sur scène, qui sont mentionnés dans l'audio-description au début de la pièce, et je n'ai pas très bien vu ce qu'on en fait ensuite dans la pièce.

Sylvain Mengès : Il y a plusieurs niveaux de réalité sur le plateau : si vous ne voyez pas, vous ne savez pas ce qui est sur scène. Ces trois fûts doivent amener un côté beaucoup plus chantier, qui sera accentué au théâtre des Marronniers. Je veux proposer, visuellement, scénographiquement, quelque chose qui soit de l'ordre du chantier, qui ne soit pas fini, qui soit en construction car pour moi, *Macbeth* est quelque chose qui se répète, qui est intemporel. Quand vous fermez les yeux ou que vous mettez votre masque de nuit, vous n'avez pas accès à cela – ce que vous entendez est une ambiance beaucoup plus médiévale. Ce qui donne deux spectacles en un, un spectacle qui peut paraître plus

contemporain avec ces questions : que font ces fûts sur scène ? à quoi servent-ils ? pourquoi y a-t-il un échafaudage ? Que vient-il faire ici ? Pourquoi y a-t-il des parpaings par terre ?

Christine Kiehl : On parlait d'immersion : immersion dans une ambiance à la fois médiévale et intemporelle, voire contemporaine avec ce côté rock, immersion dans ces questions de pouvoir, d'usurpation, et donc de violence. Où se situe la violence au niveau du spectacle – et là j'inclue les deux dimensions, le voir et l'entendre, puisqu'il y a le public malvoyant mais aussi la possibilité de décider de tout voir ?

Sylvain Mengès : Je ne souhaite pas mettre des scènes de bataille, de violence... la violence, le gore – j'avais vu un *Macbeth* où Macbeth était dans une grande baignoire, toute rouge de sang... c'était très dur à voir mais très beau. La violence, pour moi, est dans le rythme du spectacle ; en 1h15 on traverse tout cela, donc l'idée est d'en prendre plein la vue, parce qu'on peut voir avec les oreilles. Dans la version physique, le passage du meurtre de Duncan est fait de façon très rapide – j'ai enlevé toute la grande scène, mais je l'ai remise dans la version radiophonique – et donc on le voit monter sur un échafaudage, et on voit juste à un moment apparaître sa tête et à partir de là au moment du meurtre de Duncan, il a un flot de paroles que j'ai écrit de toutes pièces et qui résume à peu près deux actes. Donc, il dit son monologue, et là il y a violence, parce qu'il dit « je tue, j'extermine, amis, ennemis, etc. » – je vulgarise, je ne suis pas précis par rapport à ce qui se passe, mais quand je parlais de côté punk, c'est « on lance ! » le fameux morceau de Nirvana : on branche, on balance le son, là il y a violence. Quand il redescend de son échafaudage, aidé par le batteur qui envoie une espèce de rif un peu saccadé et assez violent et puis Hécate entre, avec un gong, complètement délurée, exubérante et là il y a violence dans le rythme, plus que dans le voir, le sens surgit dans cette rythmique.

Christine Kiehl : En termes critiques, est-ce qu'on peut parler de théâtre « in your ear », comme on parle de théâtre « in your face » des années 1990 ?

Sylvain Mengès : Exactement. Mon point de départ était de changer la focale pour ne pas être dans les repères de la vue qu'on utilise à 80 ou 90%, quels sont les autres sens ? J'ai choisi d'en mettre « plein les oreilles » et dans les grandes salles il y a un dispositif en multidiffusion, ce qui veut dire que le son peut arriver de partout, il peut être très frontal. Par exemple quand Macbeth arrive dans la grotte, Julien Michel va se cacher sous les gradins et il fait la voix de Macbeth, qui arrive d'en-dessous, ce qui produit un effet assez étrange, d'autant que sa voix a un certain grain, qui vous fait vibrer – vous avez un petit massage en prime. Ça vient de n'importe où. Il fait également le spectre en même temps, c'est-à-dire qu'on se dit « comment fait-il ? ». On l'entend, physiquement présent, mais il a un micro, ce qui veut dire qu'à chaque fois qu'il parle avec le spectre, on entend le spectre arriver à un autre endroit, et on entend le public derrière. Tout est fait en direct. L'idée est d'être dans cet endroit, et d'avoir cette chose qui nous emplisse et qui vient vibrer à un autre endroit.

Christine Kiehl : Donc, c'est moins une agression qu'une immersion.

Sylvain Mengès : C'est ça, mais effectivement, le « plein les oreilles » oui, « plug and play » il y a aussi la guitare saturée à la fin, qui accompagne toujours une présence à un moment ou un autre. Et ça donne une ambiance qui peut être horrifique, mais on le vit de l'intérieur, c'est très prenant. Il y a un côté pré-gore dans *Macbeth*, jusqu'où va-t-il ? où est la limite ? Ça va très loin. La scène dans la grotte – et là je fais référence à l'opéra, qui est magique là-dessus : ils font sortir de la fumée de partout, c'est magnifique. Il y a toute cette question du folklore horrifique, intrigant, mystérieux, donc c'est plutôt sympathique quand-même.

Merci Sylvain. Rendez-vous le 11 novembre pour voir la pièce au Théâtre des Marronniers.



Répétition de *Macbeth, voir avec les oreilles* au Théâtre des Marronniers (novembre 2021)



Répétition de *Macbeth, voir avec les oreilles* au Théâtre des Marronniers (novembre 2021)

