

Rapport d'activité de la résidence sur *Macbeth* de William Shakespeare, traduction d'André Markowicz (Editions Solitaires Intempestifs, 2008).

Sous la direction de Raphaël Vachoux.

Avec la participation de Karine Guignard, Diana Fontannaz, Marie Fontannaz et Anne-Catherine Savoy.

Dans le Petit Labo, du 3 au 14 juin 2024.

Nous avons essentiellement travaillé les scènes I, 5; I, 7; II, 1; II, 2; III, 1; III, 2. Soit les scènes rassemblant toutes Lady Macbeth et Macbeth, permettant aux quatre actrices de jouer tour à tour Lady Macbeth et Macbeth.

Les actrices ont travaillé les deux semaines avec le texte sous les yeux, n'ont pas eu à apprendre une seule ligne.

Une première étape de travail a consisté à découvrir les scènes susmentionnées à travers la lecture. Chercher à le lire avec simplicité en testant les mots et les phrases, les unes après les autres, en les adressant à une partenaire, en les « balançant au mur » pour éprouver leur résistance. Ici, nul souci du sens ou de la situation, une simple découverte à travers la sensation des mots dans la bouche, du souffle requis, des sonorités et de la musicalité naturelle ou instinctive du texte. Bien qu'il soit difficile de se défaire de la situation d'une scène et, influencé par elle, de la jouer en conséquence, j'ai insisté pour que nous résistions à vouloir tirer des conclusions trop hâtives, et de nous efforcer à faire confiance à la musicalité de la parole et à l'acte même d'adresser des mots et des phrases à un/e partenaire.

Une fois cette première couche effectuée, nous avons régulièrement exercé les textes dans un grand *Chaudron*: l'exercice consistait à dire tout le texte exploré précédemment à la suite, à le considérer comme un seul long monologue sans personnage distinctif, et que chaque actrice pouvait choisir de dire quand elle le souhaitait. L'ordre était aléatoire, imprévu. Le but du jeu était de choisir de prendre la parole, de choisir d'interrompre, de choisir de parler à deux voix, à trois voix, de choisir prendre la place ou de la laisser, comme une grande bataille verbale et ludique. Nous avons souvent axé cet exercice avec l'objectif de *raper* le texte, de le scander, le *groover*, suivre le *flow*, jouer avec la musique du texte et des mots. Un bon exercice de mise en bouche, de mise en jambe ou d'échauffement pour un travail plus profond ensuite.

Puis, le travail de chaque scène dans un face à face sur deux chaises, en diagonale dans l'espace, avec deux actrices, une Lady Macbeth et une Macbeth. Premièrement, l'exercice de se regarder dans les yeux une petite minute pour se connecter (*eye gazing*). Deuxièmement, adresser tout le texte à sa partenaire - même si c'est un monologue sensé ne pas être entendu par l'autre personnage ! Tout dire à l'autre, et tout entendre. Ensuite, définir les *phrases charnières* du texte - c'est-à-dire les phrases qui, pour chaque personnage, définissent un changement notable d'état ou d'enjeu dans la scène. À partir de ces *phrases charnières*, définir les *besoins* de chaque personnage - besoin de fuir, besoin d'être aimé, besoin de frapper, besoin de s'excuser... (*cracking the back* de Meisner). Éprouver la scène une première fois avec ces notions supplémentaires dans le face à face (un *état des lieux* est nécessaire pour assimiler toutes les informations). Puis une fois la scène ressentie une première fois, la rejouer, cette fois-ci en essayant de s'engager davantage dans le texte - toujours adressé à sa partenaire, de se laisser traverser par les émotions et les sensations ressenties, s'ouvrir à une forme d'inconnu balisé par les *phrases charnières* et les *besoins* précédemment notés. Ce qui en ressortait était très souvent très intense, très incarné et riche en émotions fortes, dans un univers très bienveillant et généreux.

Le travail de ces deux semaines m'a mené à développer cette forme de marche à suivre, librement inspirée par une première approche très rapide et très récente du travail de Meisner, avec Lisa Vanco à Genève dans un stage organisé par Magali Heu.

En parallèle, l'exploration du rap dans Shakespeare - notamment à travers la scène III, 1 (où Macbeth commande aux assassins de tuer son meilleur ami Banquo et son fils Fléance) - a permis de développer une façon ludique et irrévérencieuse de découvrir le texte de Shakespeare et de le jouer, pour en découvrir le sens et la situation, en s'autorisant toutes les plus grandes frasques. *Raper* le texte développe aussi une interprétation puissante, assumée, provocatrice qui sied à merveille pour certains passages, comme les moments où les personnages invoquent les esprits (Lady Macbeth dans la scène I, 5), se critiquent violemment ou se maudissent (Lady Macbeth dans la scène I, 7), sont résolus au crime (Macbeth II, 1) ou veulent convaincre des assassins à commettre un double meurtre honteux (Macbeth III, 1), par exemple.

Nous nous sommes beaucoup inspirés du rapport au texte de Karine « La Gale » Guignard présente dans l'atelier, nous essayant même à l'imiter (avec sa bénédiction) pour toucher du doigt cet univers très étranger pour la plupart d'entre nous.

Shakespeare a diablement bien résonné pendant ces deux semaines, j'y ai entendu des séquences magistrales de *flow* à décorner les boeufs, les mots claquaient dans l'air, les actrices semblaient sans limites. C'était une magnifique façon de découvrir le personnage de Lady Macbeth, et fatalement de Macbeth aussi, à travers la musicalité, le rap, l'amour du jeu, et la curiosité du jeu d'acteur. Il semble difficile de raconter Lady Macbeth sans Macbeth. Mais jamais elle ne m'est apparue aussi fondamentale, puissante, fascinante et terrifiante que sur ces deux semaines. Et à travers l'influence du rap, un étrange sentiment d'avoir approché le *souffle de Shakespeare* dans son phrasé, ses mots et ses mystères...

Je ne remercierai jamais assez Le Labo pour sa confiance et son lieu magique, et les quatre magnifiques actrices qui ont accepté de me donner toute leur puissance et leurs talents d'actrice pendant quinze jours hors du temps.

Le vendredi 21 juin 2024,
Raphaël Vachoux