

# A Floresta Que Anda (La Forêt qui marche), création de Christiane Jatahy, inspirée par Macbeth de William Shakespeare (2016)

Marine Deregnoncourt

▶ **To cite this version:**

Marine Deregnoncourt. A Floresta Que Anda (La Forêt qui marche), création de Christiane Jatahy, inspirée par Macbeth de William Shakespeare (2016). Théâtres du Monde, 2020, Hommage à Maurice Abiteboul pour les trente ans de la revue internationale Théâtres du Monde, Cahier hors-série (4), pp.97-105. hal-03475196

**HAL Id: hal-03475196**

**https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03475196**

Submitted on 10 Dec 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# *A FLORESTA QUE ANDA* (*LA FORÊT QUI MARCHE*), CRÉATION DE CHRISTIANE JATAHY, INSPIRÉE PAR *MACBETH* DE WILLIAM SHAKESPEARE (2016)

« L'intention du théâtre, en tant qu'art vivant et théâtre d'art, où la littérature théâtrale s'actualise dans un temps qui n'est pas nécessairement celui de son écriture (1606) ou de son histoire (XI$^{ème}$ siècle) et qui dès lors peut sembler anachronique, est de présenter aux sociétés et monde actuels leurs aspects et leurs caractères, leurs formes et leurs effigies, même si les mots et le texte sont d'hier. *Macbeth*, […] n'est pas une lecture accessoire dans l'urgence politique et éthique du monde qui se dérobe. *Macbeth* est l'archétype de la rupture dont la destinée tragique peut nous donner quelques raisons, dans le désordre et les malheurs du temps, non seulement de ne pas avoir peur et de ne pas s'abandonner à l'apolitisme qui risque toujours de servir les révolutions conservatrices, mais d'espérer et de croire aux forces de l'art et de l'esprit »[1]

Introduction

La création de Christiane Jatahy proposée, en 2016, au Cent-Quatre à Paris, est librement inspirée par *Macbeth* de Shakespeare. *A Floresta que anda* (*La Forêt qui marche*) est le titre d'un projet qui se présente comme une installation, ou plus précisément comme la construction d'un espace singulier au sein duquel se déplacent les « spect-acteurs ». Dans cette " salle d'exposition " créée pour l'occasion, il existe une structure d'écrans mobiles reliés, chacun, à un vidéoprojecteur qui diffuse une vidéo différente afin de faire entendre la voix des exclus. Comment Christiane Jatahy procède-t-elle pour adapter *Macbeth* ? Quelle est sa manière de travailler avec les acteurs pour en arriver à brouiller les rapports entre les personnes physiques et les personnages fictifs ? Comment un vrai parti pris esthétique et dramaturgique apparaît-il ? Comment le cinéma influence-t-il le théâtre *et vice versa* ? Comment apparaît cette « ligne ténue entre réalité et fiction »[2], laquelle étonne et déroute les « spect-acteurs » ? C'est précisément à toutes ces questions auxquelles nous entendons répondre par le biais de cet article.

[1] Stéphane Patrice, *Macbeth et le mal : dramaturgie du mal dans l'œuvre de Shakespeare*, Paris, Descartes & Cie, 2010, p. 83.
[2] Christophe Triau, *L'espace du commun. Le théâtre de Christiane Jatahy*, Paris, Publie.net, 2016, p. 81.

Christiane Jatahy est une autrice, dramaturge, réalisatrice, cinéaste et mettrice en scène brésilienne, à la tête de la compagnie *Vértice de teatro* (*Sommet du théâtre*). Ses influences artistiques sont dues :

- à José Sanchis Sinisterra, rencontré lors de *workshops* et dont elle met en scène *El lector por horas*[3] ;
- au dramaturge catalan Sergi Belbel, duquel elle montera *Caresses*, spectacle au cours duquel le public fait office de caméra[4],
- à Anne Bogart et ses *viewpoints*, création scénique d'improvisations collectives,
- à John Cassavetes, réalisateur qui vient du théâtre,
- au metteur en scène Michael Haneke,
- à Angelica Liddell pour la performance,
- à Ingmar Bergman pour la structure de ses œuvres.

Depuis 2002, les œuvres polymorphes de Christiane Jatahy, « première brésilienne à diriger la troupe de la Comédie-Française : en février 2017 »[5], « se créent à la frontière de tous les arts, dessinant de vertigineuses mises en abyme entre réalité et fiction »[6]. Ces deux termes se révèlent comme un avers et un revers l'un de l'autre et sont comme deux utopies réciproques en constant dialogue, sans pour autant renforcer un pôle vis-à-vis de l'autre. Autrement dit, Christiane Jatahy allie ces deux notions dans le jeu, dans un *entre-deux* où l'un renvoie à l'autre et où l'un nourrit l'autre. En 2016, elle propose au Cent-Quatre à Paris, duquel elle est désormais artiste associée, *A Floresta que anda*, un projet singulier inspiré par *Macbeth* de Shakespeare. L'artiste carioca réfléchit ainsi sur la façon de mettre en scène les classiques aujourd'hui. Voyons plus précisément ce qu'il en est avec la première partie de notre réflexion.

1. Faire du théâtre documentaire à partir d'une trilogie d'inspiration classique

Outre la voie musicale et poétique et de la réécriture, Jean-Pierre Sarrazac, dans *L'Avenir du drame*, considère le « geste rhapsodique » comme définitoire du théâtre contemporain[7]. Ce processus est transversal et désigne des gestes d'écriture tels que le montage, l'hybridation, le rapiéçage et la choralité. Ce procédé concerne des pièces davantage épiques, qui renvoient à un autre réalisme et ce, dans des textes résolument non-aristotéliciens. Tel est le cas du théâtre documentaire, post-brechtien ou

[3] Brigitte Salino, « Christiane Jatahy, le théâtre et son trouble », *Le Monde*, 7 octobre 2016.
[4] *Idem*.
[5] *Idem*.
Nous serons, à la rentrée 2020, publiée à ce propos aux Éditions L'Harmattan.
[6] Marcus Borja, « Entretien avec Christiane Jatahy. Renoir. De nouveaux territoires de création », *24 images*, n°182, Mai - Juillet 2017, p. 28.
[7] Catherine Naugrette, « Du cathartique dans le théâtre contemporain », consulté sur https://savoirs.ens.fr/expose.php?id=131.
Tania Moguilevskaïa, « Le témoignage comme dispositif de mise en doute », consulté sur https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2011-2-page-136.htm.

post-piscatorien né en Russie au début du XX[e] siècle et fondé sur l'assemblage hybride de fiction et de non-fiction.

*A Floresta que anda* s'inscrit dans cette voie singulière. Si l'aspect documentaire est prégnant, cela n'a rien d'étonnant quand l'on sait que la première formation de Christiane Jatahy est le journalisme. Elle suit ultérieurement des études de philosophie, de littérature et de cinéma mais sa première formation est bien le journalisme. *A Floresta que anda* est un projet qui se veut le continuum de *Julia* (*Julie*) et *E se elas fossem para Moscou ?* (*Et si elles allaient à Moscou ?*). Ces trois œuvres, inspirées par des auteurs classiques, forment une trilogie. Dans le cas de *Julia*, il s'agit de *Mademoiselle Julie* de Strinberg. Pour ce qui est de *E se elas fossem para Moscou ?*, c'est les *Trois sœurs* de Tchekhov. « Dans une trilogie, on commence par poser une question, on continue par l'approfondir, et on finit en se posant la question qui fera l'objet du travail à venir »[8]. Cette manière d'agir est prototypique de la relation qu'entretient Christiane Jatahy avec les classiques. Auparavant autrice de ses créations, elle pense désormais sa recherche artistique différemment et se pose la question suivante : « comment puis-je insérer des éléments de réalité dans des textes déjà écrits ? »[9]. « Un texte d'hier, parce qu'il est grand, nous parle aussi d'aujourd'hui. Une tragédie, fut-elle d'hier, nous parle d'un mal que les moins de vingt ans risquent de ne pas méconnaitre »[10]. Ces deux voies lui « permettent d'aborder la construction dramaturgique à partir d'une relation entre réalité et fiction »[11]. Quant à ce qu'elle choisit de reprendre et d'adapter, l'artiste fonctionne au cas par cas. Tout dépend de ce qu'elle a envie de dire à travers le matériau de travail :

- Dans *Julia*, c'est une adaptation qui contient l'essentiel du texte de Strinberg.
- Dans *Moscou*, le scénario de montage est déjà pensé en amont et beaucoup de matériaux se sont rajoutés au fil des répétitions. Christiane Jatahy est partisane de l'hybridité entre Tchekhov et les acteurs.
- *La Forêt qui marche* est un spectacle inspiré par *Macbeth* de Shakespeare.

[8] Brigitte Salino, « Christiane Jatahy, le théâtre et son trouble », *Le Monde*, 7 octobre 2016.
[9] Propos de Christiane Jatahy traduits en français.
104 Paris, « Entretien avec Christiane Jatahy – A Floresta que anda (La forêt qui marche) », consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=Iqak3_le8ew.
[10] Stéphane Patrice, *Op. cit.*, p. 17.
[11] Propos de Christiane Jatahy traduits en français.
104 Paris, « Entretien avec Christiane Jatahy – A Floresta que anda (La forêt qui marche) », consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=Iqak3_le8ew.

Avant *E se elas fossem para Moscou ?*, Christiane Jatahy a créé *Utopie.doc* ; projet pour lequel elle se rendait chez les migrants et réfugiés et les questionnait sur leurs utopies. *A Floresta que anda* a nécessité de nouveaux entretiens, car tout commence par un documentaire et une installation vidéo. À l'initiale du texte shakespearien, Macbeth aurait pu être n'importe qui, ou tout du moins quelqu'un de courageux, digne, loyal et héroïque[12]. « Destruction politique, destruction domestique, assomption du moi en une majesté qui ignore son caractère haïssable, *Macbeth* devient […] la tragédie d'un meurtrier sans histoire, sans mobile, une histoire pétrifiée dans un mal irréductible »[13]. Quand il prend la décision d'anticiper les faits, son chemin est tout tracé. « La convoitise aisément violence, la violence aisément crime, le crime aisément folie ; cette progression, c'est Macbeth. […] Macbeth n'est plus un homme. Il n'est plus qu'une énergie inconsciente se ruant farouche vers le mal »[14]. L'idée liminaire que Macbeth n'est pas forcément mauvais ni méchant fait écho à un thème commun aux trois pièces de Christiane Jatahy, à savoir les choix de chacun et la possibilité de changement.

Par le biais de cette trilogie, Christiane Jatahy développe également sa recherche formelle dans la relation du déplacement des caméras :

- Dans *Julia*, les caméras sont tournées vers les acteurs.
- Dans *Moscou*, elles sont latérales. L'espace de la scène est donc ouvert et les spectateurs peuvent même monter sur scène.
- Dans *La Forêt*, les caméras sont derrière le public, lequel se retrouve dès lors au cœur de l'action. Il n'est donc plus possible de se sentir exempt et en dehors du système. Les spectateurs sont contraints de s'y inclure[15]. « Tout se passe comme si nous étions invités à un vernissage. Quatre écrans diffusent des films, des barmen servent à boire, les gens vont et viennent, regardent et discutent. Jusqu'au moment où le désordre se glisse dans la salle »[16].

Face à un dispositif de cette envergure, où l'acteur doit-il se situer et se positionner ? C'est à cette question à laquelle nous allons tenter de répondre par ce qui suit.

[12] Maurice Abiteboul, « La part du naturel, du surnaturel et de l'antinaturel dans Macbeth ». *MCRel*., V, 1987, p. 13.
[13] Stéphane Patrice, *Op. cit.*, p. 45.
[14] Propos de Victor Hugo repris par Stéphane Patrice dans :
Stéphane Patrice, *Op. cit.*, p. 18.
[15] Remarque personnelle : Christiane Jatahy pousse les curseurs à leur paroxysme dans son nouveau spectacle *O Agora Que Demora* (*Le Présent qui déborde*), créé au Festival d'Avignon entre le 5 et le 12 juillet 2019, repris au Théâtre National de Bruxelles en octobre 2019, au Cent-Quatre en novembre 2019 et actuellement en tournée.
[16] Brigitte Salino, « Christiane Jatahy, le théâtre et son trouble », *Le Monde*, 7 octobre 2016.

2. Le jeu d'acteur : la *persona* comme « masque transparent »[17]

« Comment arriver à un jeu qui tombe dans l'espace scénique tout en se donnant une forme telle que le spectateur ne peut vraiment pas savoir si ce qu'il voit est une interprétation préparée à l'avance ou s'il s'agit d'une expérience du moment présent » ?[18] Selon Christiane Jatahy, le jeu est :

- une performance qui en appelle à l'histoire personnelle des acteurs,
- un acte théâtral, autrement dit, un « jeu sur la performance », car les acteurs recherchent « un travail d'interprétation théâtrale » qui puisse chaque jour se répéter et qui paraisse inédit, tout en ne l'étant pas,
- piégé par le risque et le hasard des évènements inespérés et des petites choses telles que des paroles improvisées incluses dans « une dramaturgie de l'ici et maintenant » et dans une conversation qui crée des relations[19],
- une chute.

Quand un acteur joue au théâtre, il doit pouvoir jouer avec le public et avec la caméra. Le regard du public va converger et faire l'équilibre entre les deux. Il faut que le jeu soit suffisamment vivant, intègre le public et tienne compte à la fois de la caméra et de la situation filmique.

Il existe trois fondements dans la démarche artistique de cette artiste brésilienne :

- 1. La relation directe avec la création dramaturgique, en d'autres termes, une construction sur le quotidien au sein de laquelle les individus peuvent librement révéler leur subjectivité à partir de relations banales et quotidiennes.
- 2. Trouver la profondeur : les « grands » évènements sont inespérés et inattendus, tout en étant construits pour produire une révélation.
- 3. Créer un dispositif qui soit un réseau entre les choses et qui puisse diriger l'interprétation des comédiens.

En l'occurrence, Julia Bernat est l'actrice qui fait le lien entre les trois créations mentionnées dans la première partie de cet article, car elle est présente dans les trois volets de la trilogie. Julia (*Mademoiselle Julie* de Strinberg) est un personnage qui se développe en Nirina (*Trois sœurs* de Tchekhov) et en une figure de séduction qui aurait pu être, soit de Lady Macbeth[20], soit d'une des trois sorcières de Macbeth, moteur de l'acteur et incarnation de l'équivocité du futur, de la « confusion des valeurs »[21], du surnaturel, du mystère et de la prophétie. Les sorcières participent aux effets théâtraux et

[17] Christophe Triau, *Op. cit.*, p. 63.
[18] *Ibid*., p. 57.
[19] *Ibid*., p. 58.
[20] Maurice Abiteboul, « La part du naturel, du surnaturel et de l'antinaturel dans Macbeth ». *Op. cit.*, p. 14-15.
[21] Maurice Abiteboul, « La temporalité dans Macbeth », in Nadia J. Rigaud (éd.), *Aspects du théâtre anglais*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, p. 18.

« matérialisent [...] le flux irrésistible du temps qui […] déborde dans l'instant présent et le submerge »[22]. Elles sont dès lors incarnées par Christiane Jatahy lorsqu'elle s'adresse aux spectateurs et délivre cette œuvre au public.

En ce qui concerne spécifiquement *A Floresta que anda*, comment et pourquoi Christiane Jatahy reprend-t-elle et s'inspire-t-elle de *Macbeth* de Shakespeare ? Que compte-t-elle faire passer comme message au public à travers cette adaptation ? C'est avec ces deux questions que nous entendons conclure notre étude.

3. *A Floresta que anda* : un projet artistique inspiré par *Macbeth* de Shakespeare

*A Floresta que anda* s'inscrit dans la continuité de la recherche artistique de Christiane Jatahy. Son travail concerne l'expérimentation de territoires inédits, entre l'acteur et le spectateur, entre le théâtre et le cinéma et entre la réalité et la fiction. En l'occurrence, *Macbeth* relève d'une « logique ambiguë […] qui entraîne à la confusion de l'apparence et de la réalité »[23]. Ce spectacle de Christiane Jatahy est destiné aux galeries d'art et non au théâtre. C'est une installation vidéo composée de documentaires diffusés sur des écrans mobiles. Il s'agit plus précisément de construire un espace au sein duquel les spectateurs se déplacent comme s'ils se trouvaient dans une grande salle d'exposition. Au sein de cet espace, il y a une structure d'écrans mobiles reliés, chacun, à un vidéoprojecteur qui diffuse une vidéo différente, afin de faire entendre la voix des exclus. Le public suit ainsi quatre jeunes gens au Brésil, unis par un point commun : « l'actuel système politique et économique, aussi bien brésilien que mondial, a modifié leur vie »[24]. Les vidéos de cette installation changent chaque jour et sont tournées, chacune, dans des villes différentes. Autant dire que le film est réalisé en direct et le public est convié à cette réalisation. Les spectateurs peuvent ainsi assumer les figures des personnages. Recourir à des oreillettes peut faire penser aux conspirations shakespeariennes. En effet, il existe certaines personnes qui en savent davantage que d'autres sur les événements qui sont en train de se passer. *A Floresta que anda* s'apparente donc à un mélange de théâtre, de performance et d'exposition d'art vidéo. Les films tournés constituent le tissu même de l'œuvre créée, autrement dit, du spectacle présenté au public. Le film réalisé est projeté en fin de performance.

[22] Maurice Abiteboul, « La part du naturel, du surnaturel et de l'antinaturel dans Macbeth ». *Op. cit*., p. 16.
[23] *Ibid.*, p. 21.
[24] Propos de Christiane Jatahy traduits en français.
104 Paris, « Entretien avec Christiane Jatahy – A Floresta que anda (La forêt qui marche) », consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=Iqak3_le8ew.

Dans *Macbeth*, rappelons que la confusion est reine. Dès lors, il n'est pas étonnant que « la temporalité, à la fois substance et armature du drame, subisse […] les effets de cette confusion : irruption brutale, au cœur d'un présent précaire, d'un futur énigmatique ou menaçant – et cette intrusion aura tendance à dilater l'instant présent au point de le dénaturer »[25]. Passé, présent et futur se confondent ainsi dans l'instant. Le passé impacte inévitablement le présent et le futur. Le glissement temporel fait advenir l'inéluctable. Cette pièce est « en effet, tissée de peur, d'angoisse et d'ambiguïté » et « est un poème tragique sur la condition humaine »[26]. « L'économie et le domestique prennent le pas sur le politique et l'universel »[27].

« On comprend […], en voyant les écrans s'avancer, telle la forêt fatale à *Macbeth*, que l'on est entré dans une nouvelle dimension : le chaos du monde, relaté par les films que l'on voyait, se double du chaos propre à chacun, face à ce monde. Comment y faire face ? Il n'y a pas de réponse, Julia et les trois sœurs n'en avaient pas trouvé non plus, mais on retrouve la même friction entre la réalité et la fiction, l'artistique et le politique. De la proposition radicale de Christiane Jatahy, où le théâtre, dans un dispositif d'art contemporain, n'est plus que celui que l'on s'invente, sourd une inquiétude : celle d'une Brésilienne qui a grandi sous la dictature et voit la démocratie fragilisée »[28].

Conclusion

Ce projet singulier de Christiane Jatahy est librement inspiré de *Macbeth* de Shakespeare. Cette création s'éloigne du texte original. Pour autant, qui dit adaptation libre, ne signifie pas faire fi de l'auteur. Bien au contraire, il est omniprésent dans cette création. C'est la matière et la présence qui entourent le projet. Selon Christiane Jatahy, il y a lieu de s'inspirer de ce que *Macbeth* dit de notre contemporanéité et de nous interroger sur ce que représente et signifie encore cette œuvre actuellement. Macbeth n'est pas un personnage. Il incarne le Mal, au même titre que Lady Macbeth et symbolise davantage le système auquel nous prenons tous part. Il nous questionne ainsi sur notre désir de se soumettre ou non à ce système. « L'œuvre de Shakespeare […] montre comment le mal se concentre et se noue, se déploie et se délie jusqu'au délire paranoïaque, cherchant à tout envahir et défigurer, mais, comment, miné de l'intérieur, il finit par s'effondrer, terrassé par de nouveaux possibles »[29]. Il faut donc chercher Macbeth dans le réel et ne pas rester uniquement dans la fiction. Macbeth, c'est le système social, économique et politique dans lequel nous vivons aujourd'hui et ce système est aussi pervers que l'est le personnage de Macbeth lui-même. Autrement dit, « le mal est d'essence humaine » et « s'il n'est le propre de l'homme, il est propre à l'homme »[30]. Selon Maurice Abiteboul, *Macbeth* présente, en effet,

[25] Maurice Abiteboul, « La temporalité dans Macbeth », *Op. cit*., p. 11.
[26] Maurice Abiteboul, « Configuration de l'enfance dans *Macbeth* », in Pierre Sahel et Jean Viviès (éd.), *L'enfance dans la littérature et la civilisation anglaise*, Avignon, Presses Universitaires de Provence, 1992, p. 110.
[27] Stéphane Patrice, *Op. cit.*, p. 16.
[28] Brigitte Salino, « Christiane Jatahy, le théâtre et son trouble », *Le Monde*, 7 octobre 2016.
[29] Stéphane Patrice, *Op. cit.*, p. 44.
[30] *Ibid.*, p. 27.

un royaume basé exclusivement sur la violence[31] et un monde dans lequel l'incohérence et la confusion règnent[32], tant le désir de surpuissance est d'importance. Dans cette création de Christiane Jatahy, Lady Macbeth incarne le pouvoir assassin (*libido dominandi*[33]), le désir d'enrichissement et « la luxure inextinguible du pouvoir qui s'autoalimente »[34]. Les spectateurs sont ainsi amenés à s'interroger et se retrouvent dans un entre-deux entre perception du pouvoir qui provoque oppression et exclusion et perception d'une identification vis-à-vis des plus démunis. Dès lors, la figure d'une communauté des « sans communauté » participe au travail de Christiane Jatahy, lequel consiste, *in fine*, à « capter en images des versions du quotidien », enregistrer des versions distinctes de l'expérience du commun, à la fois familier et quotidien, collectif et communautaire[35].

**Marine DEREGNONCOURT**

***Doctorante à l'Université du Luxembourg, en cotutelle avec l'Université de Lorraine (Metz)***

[31] Maurice Abiteboul, *Théâtre et spiritualité au temps de Shakespeare*, Avignon, ARIAS, « Theatrum Mundi », 1995, p. 601.
[32] Maurice Abiteboul, « La part du naturel, du surnaturel et de l'antinaturel dans Macbeth », *Op. cit*., p. 22.
[33] *Ibid.*, p. 16.
[34] Christophe Triau, *Op. cit.*, p. 48.
[35] *Ibid.*, p. 44.

Résumé de l'article

*A Floresta que anda* (*La Forêt qui marche*) est le titre de la création proposée, en 2016, par Christiane Jatahy au Cent-Quatre à Paris, librement inspirée par *Macbeth* de William Shakespeare. Il s'agit d'une installation ou plus précisément de la construction d'un espace au sein duquel se déplacent les « spect-acteurs ». Dans cette " salle d'exposition " créée pour l'occasion, il existe une structure d'écrans mobiles reliés, chacun, à un vidéoprojecteur qui diffuse une vidéo différente afin de faire entendre la voix des exclus. Tout commence par un documentaire et une vidéo d'installation. Il s'agit en somme d'un mélange de théâtre, de performance et d'exposition d'art vidéo. Dans ce cadre spécifique, les sorcières, représentation du surnaturel dans *Macbeth*[36], sont incarnées par Christiane Jatahy lorsqu'elle s'adresse aux spectateurs et délivre cette œuvre au public. Lady Macbeth, quant à elle, symbolise le pouvoir assassin, le désir d'enrichissement et « la luxure inextinguible du pouvoir qui s'autoalimente »[37]. Quant à Macbeth, il devient un personnage contemporain qu'il y a lieu de chercher dans le réel et non pas uniquement dans la fiction. Macbeth représente le système social, économique et politique dans lequel nous vivons aujourd'hui et qui est tout aussi pervers que le personnage en lui-même. Comment Christiane Jatahy procède-t-elle pour adapter *Macbeth* ? Quelle est sa manière de travailler avec les acteurs pour en arriver à brouiller les rapports entre les personnes physiques et les personnages fictifs ? Comment un vrai parti pris esthétique et dramaturgique apparaît-il ? Comment le cinéma influence-t-il le théâtre *et vice versa* ? Comment apparaît cette « ligne ténue entre réalité et fiction »[38], laquelle étonne et déroute les « spect-acteurs » ? C'est précisément à toutes ces questions auxquelles nous répondons dans cet article.

[36] Maurice Abiteboul, « La part du naturel, du surnaturel et de l'antinaturel dans Macbeth », *Op. cit*., p. 14.
[37] Christophe TRIAU, *Op. cit.*, p. 48.
[38] *Ibid.*, p. 81.

Bibliographie

104 Paris, « Entretien avec Christiane Jatahy – A Floresta que anda (La forêt qui marche) », consulté sur https://www.youtube.com/watch?v=Iqak3_le8ew.

Maurice Abiteboul,

- « La part du naturel, du surnaturel et de l'antinaturel dans Macbeth ». *MCRel*., V, 1987, p. 11-23.
- « La temporalité dans *Macbeth* », in Nadia J. Rigud (éd.), *Aspects du théâtre anglais*, Aix-en-Provence: Université de Provence, 1987, p. 11-22.
- « Configuration de l'enfance dans *Macbeth* », in Pierre Sahel et Jean Viviès (éd.), *L'enfance dans la littérature et la civilisation anglaise*, Avignon, Presses Universitaires de Provence, 1992, p. 109-118.
- *Théâtre et spiritualité au temps de Shakespeare*, Avignon, ARIAS, « Theatrum Mundi », 1995.

Marcus Borja, « Entretien avec Christiane Jatahy. Renoir. De nouveaux territoires de création », *24 images*, n°182, Mai - Juillet 2017, p. 28-32.

Tania Moguilevskaïa, « Le témoignage comme dispositif de mise en doute », consulté sur https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2011-2-page-136.htm.

Catherine Naugrette, « Du cathartique dans le théâtre contemporain », consulté sur https://savoirs.ens.fr/expose.php?id=131.

Stéphane Patrice, *Macbeth et le mal : dramaturgie du mal dans l'œuvre de Shakespeare*, Paris, Descartes & Cie, 2010.

Brigitte Salino, « Christiane Jatahy, le théâtre et son trouble », *Le Monde*, 7 octobre 2016.

Christophe Triau, *L'espace du commun. Le théâtre de Christiane Jatahy*, Paris, Publie.net, 2016.