



Le vol des sorcières

Gérard Gromer

18 janvier 2014

« Mon nom est Macbeth. Le diable même ne pourrait dire vocable plus odieux à l'oreille. »

Shakespeare, *Macbeth*

« Noir, c'est noir. Il n'y a plus d'espoir. »

Johnny Hallyday

Depuis peu, pour répondre à un monde dominé par un ordre politique dépolitisé et livré à une poignée de spéculateurs et de néo-financiers, des philosophes reconnus, Alain Badiou, Giorgio Agamben, Jacques Rancière... ont décidé, chacun avec son style d'intervention, de revisiter le champ théâtral. Un champ qui n'apporte plus guère de surprises, qui est parfois inaudible, souvent déconsidéré, surtout quand ce théâtre se veut politique, destiné à provoquer, dénoncer, transgresser, plus rarement à édifier. Ils proposent donc, ces philosophes, de redonner une chance au théâtre, en ouvrant, afin qu'il reprenne vie, des territoires de pensée inédits.

Au hasard des essais que je m'étais procurés, je me suis arrêté à la proposition à laquelle était arrivé Jacques Rancière. J'aime beaucoup, en effet, l'idée que ce penseur lucide et travailleur se fait de ce qu'il nomme le « spectateur émancipé ». Voilà l'individu invité à faire au théâtre une expérience inattendue : n'être ni managé, ni programmé, ni contrôlé, ni méprisé. Voilà qui me ramène quarante ans en arrière, quand j'enseignais dans une école d'éducateurs spécialisés. Je rencontrais en ces temps-là des psys, des thérapeutes, des infirmiers, des

stagiaires, qui étaient passés par la clinique psychiatrique de La Borde. Ils me racontaient comment, dans cet étonnant établissement, tout le personnel, les soignants comme les patients, les psychiatres, les analystes, les secrétaires, les employés à la maintenance de la lingerie, les gens des cuisines, des bureaux, tous étaient invités très simplement à essayer de vivre ensemble en paix ! Oui, le programme, le projet, c'était cela : conquérir sa liberté, la rendre possible dans une institution où personne n'était là pour vous juger, vous évaluer, vous qualifier, vous gérer et anticiper votre devenir !

Il y a quarante ans, quand j'allais au théâtre, c'était avec, entre les mains, un programme copieux comme une thèse de doctorat, une somme conçue pour orienter ma jouissance de spectateur aliéné. Docile, je déchiffrais avant le lever du rideau les « notes d'intention » que le metteur en scène avait rédigées. Sa voix s'insinuait dans mon espace mental, les mots, les concepts tombaient un à un dans mon oreille pour me dicter ma jouissance, me monter où et comment jouir de la représentation. « Jouis là ! ». Je me souviens de cet impératif, et comment il retentissait dans ma tête !

Et voici qu'un philosophe, intrigué par la place que le théâtre accorde dans nos sociétés au spectateur, décide qu'il fallait « lui foutre la paix ! ». Avais-je bien lu ? Quoi ? Je pouvais refaire à ma guise le spectacle ? Tracer mon propre chemin dans la mise en scène d'un autre ? Attraper au vol une phrase, une réplique, un geste, une image, les savourer, les détourner, les arracher ici pour les greffer là ? Réécrire une scène... à condition qu'elle se laisse faire ! Rêver, bricoler, « rapter » comme avait dit Roland Barthes. M'égarer, perdre le fil, ne pas vouloir, mais aussi m'abandonner à ces moments de grâce où, pendant quelques secondes, l'illusion théâtrale est parfaite. J'étais libre de projeter sur le plateau des décors de mon invention, libre de remplacer les costumes, d'user à ma manière des sons, des lumières, des effets spéciaux. Revisiter le paradoxe du comédien, inviter le neveu de Rameau, prendre en gros plan un visage, une expression, observer ce qui se joue entre les corps et sur les corps....

J'ai revu récemment au cinéma un *Macbeth* rugueux, féodal, clanique, d'une grandiose noirceur, celui de Orson Welles. On ne compte pas les écrivains célèbres qui ont écrit sur la tragédie de Macbeth, Hugo, Stendhal, Freud, Claudel. J'ai lu certains de leurs commentaires. Allais-je leur crier : « foutez-moi la paix ! ». Mais non, on ne s'émancipe pas seul ! Orson

Welles avait demandé aux comédiens de restituer le texte de Shakespeare avec l'accent écossais. Les Britanniques étaient furieux. Mais moi, ce parti-pris m'avait métamorphosé. Orson Welles m'a eu. Au diable mon émancipation. J'étais devenu, la durée d'un film, un Écossais qui vibrait, emporté par la légendaire histoire de Duncan et de l'effrayant et misérable Macbeth, devenus mes anciens rois !

Macbeth ! Quand l'histoire bégaye, c'est LA pièce de Shakespeare qui réapparaît à l'affiche des théâtres. *Macbeth* et *Hamlet*. Non pas deux drames historiques, deux méditations sur le sens de l'histoire, comme *Jules César* et *Antoine et Cléopâtre*. Non, *Macbeth* et *Hamlet* font de l'histoire un cauchemar. « C'est un cauchemar qui tient la plume » aurait pu écrire Lautréamont à propos de *Macbeth*. Et ce ne sont pas les spécialistes de littérature qui sortent le fantôme de *Macbeth* de la bibliothèque théâtrale, c'est l'homme de théâtre qui fait remonter du passé jusqu'à nous ce cauchemar. C'est tel ou tel metteur en scène qui s'enferme avec *Macbeth* avant d'ouvrir grandes les fenêtres et faire sortir cette tragédie hors normes de sa réserve.

Le public amateur de théâtre ne suit pas toujours. Son émotion est formatée. Lui aussi préfère le divertissement, les paillettes. On a tellement habitué les gens à tourner en rond, à coexister dans l'indifférence avec les guerres, les massacres, les tortures que les médias, jour après jour, leur mettent sous le nez. Mais à certains moments, plus graves que d'autres, où l'histoire se fait claudicante, il se trouve toujours un homme de théâtre pour investir *Macbeth*. *Macbeth* parle du présent, de ce qui arrive, de ce que nous sommes. *Macbeth* donne forme et visage au cauchemar. Et, comme l'a déclaré récemment Olivier Py, c'est en montant Shakespeare, c'est en montant *Macbeth* que se prépare le théâtre de demain !

On m'avait parlé d'un atelier *Macbeth* à Lille, d'un MCBTH théâtral et musical à Strasbourg, par des Néerlandais. Il y a peu, un orchestre symphonique racolait le mélomane avec la danse des sorcières du *Macbeth* de Verdi. Moi, c'est à Nanterre, dernièrement, vers la mi-octobre, au théâtre des Amandiers que je suis allé voir *Macbeth*. J'ai aussi noté dans mon agenda, un *Hamlet*, prochainement, à la Comédie Française.

Aux Amandiers, le maître d'œuvre était Laurent Pelly. Je suis moi-même depuis longtemps, hanté par *Macbeth*. J'ai même fini par le concrétiser à ma façon dans une représentation. Vous me parlez de Macbeth ? Voilà comment je l'imaginai ! On joue *Macbeth* quelque part ? J'y vais ! Je ne demande qu'à me laisser surprendre, à me confronter à d'autres conceptions du personnage, à d'autres approches de la pièce. Oui, qu'on me trouble, qu'on me provoque, qu'on intensifie mon imagination. Je veux être emporté dans le tourbillon des forces supérieures que Shakespeare a orchestré pour moi. Qu'on me fasse comprendre, qu'on me rende intelligible ce qui, dans un monde où rien n'est cause de rien, échappe à l'intelligence et à la raison. Plus modestement, j'aime avoir pitié de *Macbeth* et être effrayé par lui.

Mais ne suis-je pas en train de me contredire ? Je revendique qu'on me foute la paix et j'attends néanmoins, au théâtre, qu'un auteur, un metteur en scène me brusque, me secoue, me bluffe ? Oui, mais pas qu'il me fasse la leçon ! D'ailleurs aux Amandiers, j'ai eu du plaisir à cheminer librement dans *Macbeth*, dans sa mise en scène, dans sa scénographie.

Une des propositions fortes de Laurent Pelly consiste dans l'arrivée surprenante, inattendue, sur le plateau, d'une chaise surdimensionnée, énorme, qui prend toute la place. Une gigantesque chaise d'enfant, omniprésente. Le jeu déstabilisateur, qui relativise les échelles et fait coexister deux espaces-temps, celui de l'enfant et celui de l'adulte, est très gratifiant et réjouit l'œil : rien de tel pour montrer la convoitise, l'ambition, dans sa démesure, et combien la force qui anime Macbeth et le pousse au bout de son entreprise criminelle d'arriver au sommet et de s'y maintenir est une force qui le dépasse, qui est d'un autre ordre. Ma dérive interprétative, ce sont ces phrases qui, à ce moment-là, me sont venues à l'esprit. Elles provenaient d'une lecture d'un livre de Günther Anders, et elles me faisaient dire que, oui, Pelly avait raison. Macbeth est petit, trop petit, « plus petit que lui-même », incapable de concevoir la dimension véritable de ce qu'il fait. Il est tel un enfant-roi, soulevé à la dimension d'une chaise d'adulte, par je ne sais quel trio de sorcières.

La scénographie de Pelly a pour base un labyrinthe mouvant, amovible. J'avais pensé un instant à une baraque foraine, de celles qui avaient, à l'extérieur, peinte par un peintre naïf – un « peintre de scooter » selon l'expression des années 50 – une peinture représentant le monstre visible à l'intérieur. Shakespeare n'avait-il pas fait de Macbeth « un objet à

montrer », peint sur bois, avec dessus, écrit : « ici on peut voir le tyran » ? Rien de tel qu'un labyrinthe pour faire sentir l'enfermement du couple maudit, barricadé dans son obsession morbide. Un labyrinthe, c'est angoissant, il peut être rempli de présences cachées, de mauvaises rencontres peuvent y surgir, on peut rester bloqué dans un cul-de-sac ou, qui sait, s'en échapper ! Mais ce dispositif carcéral, un peu trop lourd à enlevé, m'a-t-il semblé, à l'action cette sorte de précipitation qui exclut tout retour en arrière, qui traduit une chute, depuis l'orage du début jusqu'à l'accomplissement de la prophétie, une chute qui abolit le temps, alors qu' l'histoire qui nous est contée se déroule objectivement sur plusieurs années.

Shakespeare dans *Macbeth* a sondé le mal totalement. Il en a composé le tableau clinique, et lui a reconnu une dimension surnaturelle. Pour le poète de Stratford, le mal est plus grand que l'homme, il dépasse l'imagination, il est un cauchemar pour l'homme, une nuit peuplée de fantômes, de créatures hideuses. « Tu aurais voulu de hiboux, des chauve-souris, des scorpions ? » me lançait un ami à l'entracte, « le corbeau qui vole vers les forêts humides ? ».

Justement ce *Macbeth*-là n'était pas assez humide. Trop français. Trop éloigné de l'Écosse des châteaux ; Houellebecq appelait cela « le Grand Assèchement ». J'avais noté cette remarque d'un critique anglais : « *Macbeth* plus que les autres tragédies est pure fantasmagorie. » Pelly voulait un labyrinthe. Excellent pour dire l'errance, le tâtonnement. Mais le surnaturel, lui, passe à la trappe. Il est vrai qu'on peut jouer Shakespeare avec trois fois rien. Quelques chaises et des fumigènes. Paraît que le théâtre élisabéthain procédait ainsi : « faire d'un rien le monde entier », dit John Donne, contemporain de Shakespeare.

Le mot « fantasmagorie » est chez Rimbaud : « Je vais dévoiler les mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonies, néant. Je suis maître en fantasmagories. » C'était l'époque de la physique amusante, le temps des « lanternes de peur », de contes d'horreur allemands, de premiers « films à truc » chers à Méliès, « comme si la boîte crânienne, ouverte, libérait les terreurs... »

Mais Pelly n'a pas évacué la fantasmagorie. Elle arrive avec l'apparition fugitive et transparente de trois sorcières, aussi insaisissables que le vent. Ce sont trois créatures du

monde supra sensible. Macbeth et Banquo les rencontrent au retour d'une bataille qu'ils ont gagnée. La scène a inspiré des peintres : Füssli, Delacroix, Corot, Chassériau. Pelly a cherché du côté de Goya. Il a choisi une petite toile conservée au Prado, *Le vol des sorcières*. Elle représente un homme en fuite, qui s'abrite sous un drap. Dans l'air, au-dessus de sa tête, suspendues, trois sorcières coiffées de chapeaux pointus dansent une sarabande échevelée. Elles portent le fardeau d'un corps renversé, qui se débat, et dont la face est tournée vers le ciel. Si un tableau montre l'épouvante, c'est celui-là, c'est cette peinture de l'insomniaque écrasé par le remords, qui réalise que rien n'effacera jamais la trace de son terrible forfait. Il fuit et il est en même temps soulevé entre terre et ciel par les trois sorcières. Goya, peintre ennemi des superstitions, quand il brosse de son pinceau rapide et moelleux le portrait des trois folles, songeait-il à ces êtres malveillants, ces mauvaises fées, bien réelles, qui se pressent près des berceaux, dévorent l'enfant de baisers et lui prédisent un avenir plein de mauvaises surprises ? Quoiqu'il en soit, les trois créatures isolées par Laurent Pelly, avec le *Vol des sorcières*, se superposent à merveille aux trois « weird Sisters ». Rien ne s'oppose non plus à voir dans l'homme qui fuit une allusion à l'odieux et pitoyable Macbeth.

Tout le monde ou presque connaît plus ou moins la fameuse tirade, acte V, scène 5, dans laquelle Shakespeare, par le truchement d'un Macbeth épuisé, résume la philosophie de sa pièce et peut-être du théâtre élisabéthain. Je l'ai dans l'oreille, ce passage, et j'éprouve en le récitant une émotion très spéciale, comme si le poète partageait avec moi, dans l'intimité, ses notes d'intention : « la vie n'est qu'une ombre en marche, un pauvre acteur qui s'agit pendant une heure sur la scène (...), un conte dit par un idiot, plein de vacarme et de fureur, ne signifiant rien. »

« (...) a tale, told by an idiot, full of sound and fury... » J'imagine un pensionnaire de l'Old Vic ou du Royal Court Theatre dire ces mots. Je me souviens de Sir John Gielgud. Il avait interprété *Macbeth* dès 1937. L'acteur jouait dans les films anglais des années 60-70, et ses apparitions, d'une élégance rare, très « british », n'ont jamais cessé de m'enchanter. Quant à la tirade souvent citée et commentée, que nous enseigne-t-elle ? Qu'il n'y a pas de pourquoi, rien à comprendre, pas de questions à se poser. Que le monde est sans cause, qu'il n'y a que ce qui arrive : it just happens ! Est-ce une leçon d'athéisme ? C'est probable. Mais ces paroles définitives, versées dans le noir, à qui s'adressent-elles ? Qui va les entendre ? Macbeth arrive à la scène 5 du dernier acte, ahuri et vidé. À l'annonce de la mort de sa femme, ses émotions

sont désactivées. Il achève sa chute dans un état d'indifférence, de « burn out » dirait le psychologue : « l'épouvante, familière à mes pensées de meurtre, ne peut plus me faire tressaillir. » Ne persiste que le rien, lointain écho du théâtre élisabéthain, ou comme dans ce théâtre de l'identité épuisée que salue Gilles Deleuze chez le dernier Beckett.

« Un conte dit par un idiot... » : elle est là, dans ce passage, l'inépuisable actualité de *Macbeth*. La tirade qualifie en des termes simples, audibles, ce XXI^e siècle qui n'a plus rien à transmettre et qui évolue vers le n'importe quoi. Mais cette séquence, qui est la clé de cette tragédie de l'ambition, est préparée par Shakespeare dès le lever du rideau. L'action démarre dans une ambiance de brouillard, un milieu embrumé, onirique, propice aux hallucinations. Les protagonistes, d'entrée, sont déstabilisés. Tous, même les trois sorcières, s'interrogent : « N'avez-vous pas parlé ? », « Dites-m'en davantage ! », « Pourquoi ai-je dit amen ? ».

Mais écoutons le trio des « weird Sisters » et leur triple salut. Elles ont des paroles contradictoires et pathétiques, qui jouent sur l'équivoque et sèment le doute. Elles ont sur Macbeth, qui écoute mais n'entend que ce qu'il veut bien, un effet semi hypnotique. La confusion est à son comble quand les trois créatures, souvent commentées et interprétées, mais qui sont d'abord des créations de Shakespeare, articulent d'une voix de crécelle : « Rien n'est que cela qui n'est pas », « Le noir est clair, le clair est noir », « La vérité est mensonge, le mensonge est vérité ». Voilà qui désigne le cauchemar, le pire. Être le jouet de forces nocturnes qui vous choisissent et tentent de vivre à travers vous, c'est éprouvant. Mais ici, ce qui est menacé, c'est l'ordre symbolique. Il perd sa force, le langage est naturalisé, c'est « l'espace de conscience de parole » qui se ferme, condamnant les humains à l'insignifiance.

Le remuant trio peint par Goya, ces trois sorcières qui volent en apesanteur dans les ténèbres ont perdu leurs balais. Mais elles portent de hauts chapeaux ornés et colorés, bifides, très pointus, qui tirent ces étranges créatures vers le haut et les font entrer dans un menaçant vertige carnavalesque. Un carnaval hors calendrier, déboussolé, qui aurait perdu de vue les fêtes de l'âne, les processions du renard, les mardis-gras pour proclamer que « le haut est bas, le bas haut, le grand est petit, le petit grand, le gros est maigre, le maigre gros ».

Macbeth subit l'ascendance des sorcières, mais aussi de son épouse. Sans Lady Macbeth, Macbeth n'aurait pas entrepris sa fatale ascension. Elle arme le bras de son mari, trop faible pour refuser l'inacceptable, elle réclame toujours plus de sang et trouve les mots qui le rappellent à l'ordre viril, les mots qui le font passer à l'acte, les mots capables de « tarir en lui le lait de l'humaine tendresse ». L'explication à la rage de tuer, à l'élan criminel se trouve là : c'est de la tendresse qui se retourne en colère contre elle-même. Un retournement qui condamne à terme le meurtrier à une mort spirituelle.

La place de Lady Macbeth dans l'histoire des personnages littéraires est presque aussi envahissante que celle de son époux. Qui peut oublier les terribles invocations aux esprits de la nuit, auxquels elle demande de la remplir de la plus atroce cruauté. « Fermez en moi tout accès à la pitié, qu'aucun recours compatissant de la nature n'ébranle ma volonté farouche. » Il s'agit bien d'étouffer une compassion qui, à tout moment, peut se réveiller devant le regard rempli de surprise et de douleur de la victime. Pourtant cette criminelle hors norme, à partir du moment où elle atteint son objectif, et où elle est assurée de voir son compagnon faire carrière dans le crime, perd pied. La reine s'effondre, se vide, comprenant la vanité de son entreprise. Shakespeare, ici aussi, se montre fin psychologue. Il nous montre des époux fusionnels qui se refilent leurs symptômes. Tandis que Macbeth se réfugie peu à peu dans un au-delà de la culpabilité, son épouse, elle, se laisse envahir par le remords et le désespoir. Elle erre, se sent damnée à jamais et éprouve l'inanité de toute chose. Elle achève sa trajectoire en somnambule, avant de s'abîmer dans la maladie mentale et le néant. « All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand ! »

Macbeth et *Hamlet* ont presque toujours trouvé leur public, quelle que soit l'époque. Les deux pièces ont aussi en commun d'avoir parfois été réécrites, variées, parodiées, détournées. Heiner Müller, Ionesco se sont occupés de *Macbeth*. Des cinéastes s'y sont intéressés, comme Kurosawa ou Polanski, ou des compositeurs, dont Verdi, Richard Strauss, Chostakovitch. Le vacarme et la fureur qui habitent cette tragédie de l'ambition ne changent guère d'un siècle à l'autre, même si les expériences et les techniques varient. De même, il y a du *Macbeth* dans chaque tyran, les bourreaux se ressemblent à travers le temps, et les victimes aussi, un cadavre est un cadavre.

Pourtant, quelle que soit l'actualité de *Macbeth*, même si cette pièce, qui date du début du XVII^e siècle n'a pas pris une ride, nous sentons bien que quelque chose, aujourd'hui, a changé, quelque chose que Shakespeare n'avait pas prévu, mais que les « weird Sisters » ont peut-être pressenti. Sur le pouvoir, ses zones d'ombre, les pathologies qu'il entretient, l'ivresse des sommets, tout a été dit. Convoitises, corruption, violence, trahisons. Les personnages qu'il attire, prédateurs, aventuriers, intrigants, courtisans. Mais entre un tyran à l'ancienne, un enragé comme Macbeth, pour rester dans Shakespeare, ou Richard III qui ont « annulé le pacte de vie » et l'un de nos grands criminels modernes, Hiltler, Staline, Pol Pot, le stalinien Kim Jon-un, qu'ont-ils en commun ?

Mais laissons ce vieux XX^e siècle. Aujourd'hui, nous avons Assad, le bourreau de la Syrie. Un régime de terreur, une guerre totale contre une population, une police qui interdit à quiconque, comme le rapporte la psychanalyste syrienne Rafah Nached, de dire « je » et « non » ! Macbeth et Assad n'ont pas le même ciel, ni les mêmes coordonnées. Qu'importe, rapprochons-les. Y a-t-il quelque chose de shakespearien chez le funeste Assad ? Comme Macbeth dans la fiction littéraire, l'actuel maître de Damas a renoncé à la part d'humanité qui l'habitait ; lui aussi, pour se maintenir, garder ses privilèges, dominer, a choisi le mal absolument, sans mettre de borne à la malfaisance ; lui aussi, dans son entreprise criminelle, est porté par une force qui le possède, qui exclut tout retour en arrière. Une rouerie qui, dans le jeu diplomatique et médiatique fait de lui, ensorcelé ou pas, un maître de la tromperie et du mensonge.

Pourtant, l'univers criminel bien réel d'Assad n'est guère superposable au monde que Shakespeare a construit pour sonder le crime à sa racine. Shakespeare pense en humaniste. Il fait de Macbeth un paria, un damné, un homme qui vit dans l'épouvante, écrasé par la culpabilité, le remords, dissimulé dans la nuit. Le tourment suprême, pour l'être paralysé par l'angoisse, c'est l'insomnie. Macbeth est condamné à ne plus dormir. « Ne dormez plus, Macbeth assassine le sommeil. » Ne reste plus aux sœurs fatales qu'à revenir dans ces nuits blanches et surexposées. À se faire les Érinées accusatrices, les sorcières de Goya. Macbeth pourtant, au terme de sa trajectoire, voit son délire le quitter. Seul, détaché de la vie et de ses frères humains, il se libère de la peur, et finit par gagner une sorte de souveraineté dans le mal, avant de s'enfoncer dans la nuit.

Même si les bourreaux se ressemblent, Assad et Macbeth, c'est clair, n'habitent pas la même planète. Il n'y a pas d'état d'âme chez Assad, vous ne trouverez chez lui ni culpabilité, ni remords. L'épouvante, il la destine à ses compatriotes. Il gouverne par la peur, impose la soumission, c'est un tueur qui exécute administrativement, par devoir, froidement. Les cris des victimes, il ne les entend pas, il ne voit pas la souffrance. Il passe comme un bulldozer et nous savons qu'il ne s'arrêtera pas. Shakespeare, dans sa tragédie fait une large place à l'insomnie et au somnambulisme. Assad, à sa manière est un somnambule. Il agit dans un état de quasi hypnose, mais pour ce qu'il en est de son sommeil, pas de doute, il dort comme un bébé, et s'il rêve, il oublie qu'il a rêvé.

Quelque chose, de Macbeth à Assad, est arrivé au mal avec l'âge planétaire. Shakespeare a cantonné les agissements criminels de Macbeth à l'Écosse. À la fin, les forces du bien l'emportent, le pays est débarrassé de son tyran, libéré par Malcolm et son armée. Une « purgation » a lieu, qui permet à la vie de reprendre ses droits. Mais tout cela, c'est de l'histoire ancienne. Ce qui est nouveau aujourd'hui, c'est qu'il est devenu impossible de contenir le mal, de le circonscrire à une région. Que lui opposer ? Le Bien ? Qu'est devenu le Bien défini comme obstacle au mal ? Ça ne fonctionne plus ! La dévastation s'étend par vagues successives, et même, elle gagne du terrain sans l'aide de personne. À la limite, plus besoin d'un tyran pour tirer les ficelles. Certes, on essaye çà et là de stabiliser les frontières, de sécuriser des territoires, d'apaiser des tensions. Mais c'est la mort qu'on cultive, c'est elle qui a l'avantage, qui marque des points.

Les réécritures et les adaptations de *Macbeth* sont nombreuses. Elles ont commencé dès le XVII^e siècle. L'une des dernières, et la plus intéressante, est réalisée par Eugène Ionesco en 1972. Son titre : *Macbeth*. Ionesco s'était mis dans le sillage d'Alfred Jarry, et a relu la tragédie de Shakespeare à travers *UBU Roi*, qui procède ouvertement de *Macbeth*, notamment pour la première scène, lorsque Mère UBU tente de persuader son mari d'occire le roi. Mais *Macbeth* est surtout une relecture qui vient après les totalitarismes qui ont empoisonné l'Europe au XX^e siècle, une réécriture pour dire que rien n'est plus comme avant. *Macbeth* c'est *Macbeth* de nos jours, dans sa réalité théâtrale actuelle. Avec *Macbeth*, fini les héros positifs. La politique corrompt, nous dit Ionesco, le pouvoir transforme l'homme en criminel,

les tragédies se répètent. Le bon Duncan ? Un Macbeth vieilli et gâteux. Malcolm ? Un futur Macbeth, devenu Macol, pire que Macbeth.

Ionesco avait l'esprit potache d'un Jarry, et le regard de l'enfant qui voit que le roi est nu. Trouver le ridicule là où il se cache, derrière les gesticulations, les paroles qui sonnent faux, dans la ferveur politique, la sidération des meetings, les discours creux qui changent un orateur en marionnette, trouver le ridicule pour en rire et faire rire, c'est une vocation. Ionesco, fasciné par le personnage de Macbeth, avait senti chez cet officier victorieux un peu simple, son caractère faible, influençable, pusillanime, et chez Madame, une nature diabolico-burlesque spectaculaire. Il était persuadé que le comique était plus essentiel que le tragique et le clown supérieur au tragédien. L'idée que des personnages aussi drastiquement excessifs et monstrueux n'étaient au fond que des toutourienistes tyranniques, vulgaires, outrecuidants et superstitieux ne pouvait que le réjouir et augmenter son envie de théâtre. Sa relecture de *Macbeth* au cœur des années 1970 répète sous forme de farce une des tragédies les plus définitives du répertoire, histoire de préparer en douceur la sortie du XX^e siècle. En congédiant le vieux récit humaniste du mal.

PS. Que devient dans *Macbeth* la grande tirade finale, que tout le monde attend quand Shakespeare délivre son message ? Elle est encore assez connue, on la cite parfois mais, même si elle fait sur certains une profonde impression, elle est peu écoutée. Ne dirait-on pas, cependant, qu'elle commence à être entendue ? J'ai découvert ce mois-ci, dans plusieurs essais et même dans un magazine, qu'il n'y avait pas de pourquoi : « La rose est sans pourquoi », « Le rire est sans pourquoi », « Il n'y a pas de pourquoi dans les camps ! ». Ce qui n'empêche pas, dans l'après-coup de la tragédie, une fois le rideau tombé, que surgissent les questions, tous publics confondus !

Il m'arrive, longtemps après avoir été à *Macbeth*, de repasser le monologue dans ma tête. Il ne m'a jamais quitté. Je l'ai dans l'oreille et même il arrive que les mots défilent devant moi sur un ruban électronique imaginaire. Mais voici que, depuis peu, je me suis mis à la réciter en anglais : « life is a tale told by an idiot... » J'ai pourtant des difficultés avec l'anglais. Mais que voulez-vous la langue de Shakespeare, la langue de *Macbeth* et du Old Vic ! Le théâtre réserve bien des surprises !