

Macbeth, voix et lumières dans la brume...

Avec sa mise en scène de *Macbeth*, de ce règne "plein de bruit et de fureur" d'un ancien roi d'Ecosse, Jérôme Méla nous "donne à voir" - au sens vrai du mot "théâtre" - une tragédie littéralement en train de naître sous nos yeux -- et de naître de rien -- d'un peu de brume impalpable, au ras du sol. Une tragédie complexe, humaine trop humaine et inhumaine à la fois par l'intensité des désirs qu'elle met en jeu, l'immoralisme qu'elle met au jour, l'étrange issue politique qu'elle suscite pour redonner sens à l'inintelligible chaos. Cette brume restera le seul décor mouvant et déroutant d'une tragédie qui va, au sens fort, "prendre corps", s'incarner sous nos yeux à partir de ce "rien" qu'est la brume, animée de formes informes naissant dans ces subtils effets d'éclairage, une brume qui crée un espace clos, le circonscrit aux limites de la très petite scène, et l'ouvre pourtant sur des apparences de profondeurs infinies tant physiques qu'imaginaires. La magie du théâtre agit ici pleinement, grâce aux acteurs, eux-mêmes nés de rien, de cette brume, du fond de scène si noir, des gradins peut-être, eux-aussi perdus dans le noir, ce noir qui fait partie de l'action elle-même dans un *Macbeth* replié sur les zones les plus obscures de l'inconscient tragique, qui en couvre et découvre les replis, cette brume qui inquiète comme une présence littéralement "métaphysique", un noir qui commente l'action, un noir qui agit.

La tragédie qui s'y déploie est par essence shakespearienne, où rien ne préexiste dans le temps qui puisse condamner un personnage à faire le mal plutôt que le bien. Une tragédie où rien n'est programmé pour devoir nuire à quiconque, à l'inverse d'une tragédie grecque ou d'une tragédie de Racine dans lesquelles rien n'arrive car le pire est déjà arrivé, avant même le premier mot de la tragédie. Il ne reste plus qu'à regarder l'inexorable déroulement d'une "logique du pire" comme Clément Rosset décrivait l'action tragique, une logique qui déroule inexorablement la nécessité de cette action, exactement comme elle doit être, sans surprise, sous nos yeux, et sans appel.

Dans *Macbeth*, au contraire, rien n'est encore arrivé, rien, dans cette semi-obscurité de brumes grises, n'a encore mis nos sens en alerte, sinon des voix qui semblent soudain prendre corps du sol même, pour décrire un énigmatique présent, fait d'irréconciliables contraires - "la bataille gagnée et perdue" -- sans que l'on sache même si un combat fut livré ni dans quel but. Et voix qui disparaissent en abandonnant derrière elles une nouvelle énigme -- "Le clair est obscur, et l'obscur est clair". Ces brumes grises et mouvantes qui constituent le seul décor -- "clair et obscur" comme l'a voulu Jérôme -- accompagnent le surgissement sous nos yeux du désir, soudain, venu de nulle part dans cet énigmatique présent, celui d'un Macbeth, glissant du titre mérité entendu -- «Salut, Thane de Cawdor» - au désir fantasmé -- "Tu seras roi". Tandis qu'un personnage à ses côtés, Banquo, s'entend promettre par les voix sans visage et sans nom la vérité sans fantasme qui adviendra -- une descendance royale pour ses fils.

Aux mains du seul Macbeth, sous l'apparence de fragilité de l'acteur qui l'incarne, Antonio Gonzalez, et en renouvelle ainsi l'identité, tel un nouvel Hamlet dans les brumes de l'Ecosse archaïque, la tragédie pourrait à nouveau prendre cette forme indécise -- une tragédie de l'impossible coïncidence entre le désir et l'action, le regard se perdant dans les profondeurs d'un moi ici pris au piège entre le désir de puissance et l'impuissance à agir pour accomplir ce désir -- tuer le père parfait, le roi idéal s'il en fut, le "bon roi d'Ecosse", Duncan (Adrien Jouffroy). L'impasse du désir en Macbeth, qui menace à nouveau la tragédie de ne pas être, comme ce fut déjà le cas pour *Hamlet*, trouve pourtant son correctif là même où toute action s'incarne au théâtre: au centre de la scène,

dans Lady Macbeth (Olivia Bernabé), belle, hiératique comme un destin dans la robe rouge symbolique, irradiant l'absolu du désir, innocent et criminel à la fois, par-delà tout bien et tout mal, par-delà toute morale -- un désir absolu qui ne peut s'encombrer d'aucune morale, et contraint Macbeth à choisir le mal dont il ne veut pas -- le meurtre du bon roi Duncan -- pour obtenir ce qu'il veut, et que Lady Macbeth veut plus que lui dans cet instant d'hystérie érotique de son désir, -- le titre de roi d'Ecosse.

L'acte III devait voir célébrer cette nouvelle incarnation du pouvoir par un acte de libation collective, théâtral entre tous, montrant le nouveau roi Macbeth là où aurait siégé l'ancien, Duncan, au centre du banquet que le metteur en scène, maître de ses espaces, laisse subtilement déborder de la scène dans la salle, nous impliquant tous ainsi dans cette libation maudite, impossible. Car, autre subterfuge du jeu avec les illusions au théâtre, à nouveau surgissant de la zone d'ombre à l'arrière-plan de la scène, un personnage "revient" que nous avons su mort sous les coups des meurtriers envoyés par Macbeth: le "fantôme" de Banquo, père des rois à venir, vient occuper le siège royal, et fugitivement occupe la place de Macbeth.

La tragédie d'un désir né de rien, qui nous laisse, nous spectateurs, exsangues, muets, à la fin du banquet, pourrait-elle se projeter malgré tout vers quelque devenir réparateur qui nous ramènerait à la sérénité, après "le bruit et la fureur" soulevés par ces passions exacerbées? Ou bien le désir obsessionnel de Lady Macbeth n'aura-t-il plus que le délire pour refuge? Un médecin, une suivante pour spectateurs? Le meurtre initial si redouté par Macbeth lui-même n'aura-t-il eu d'autre issue que de le contraindre à commettre toujours plus de meurtres, à devenir "la bête immonde" qu'est tout pouvoir quand il se fait tyrannique? La fugitive sérénité un instant retrouvée par le spectateur au foyer de Macduff (Adrien Jouffroy), dans des lumières de scène presque bleutées, comme une espérance dans tant de noirceur, ne devra-t-elle conduire qu'à une nouvelle orgie de sang, la plus insoutenable, le meurtre inique de l'innocence, d'un enfant (Eloïse Nizan), d'une épouse, Lady Macduff (Michèle Savary)? Et motiver enfin la dernière bataille où Macduff, en tuant Macbeth, vengerait d'abord les siens?

Shakespeare n'aurait-il donné pareille liberté à sa tragédie d'être ou de ne pas être, n'aurait-il laissé à son héros Macbeth toute liberté d'agir ou de ne pas agir, que pour finir dans l'hystérie sans rédemption du bain de sang, par le réflexe humain trop humain de la seule vengeance personnelle de Macduff -- vengeance qui, si légitime qu'elle soit, est encore déni de toute morale collective? Ou bien la rencontre de Macduff, à l'acte IV, avec Malcolm, l'héritier légitime du roi assassiné, va-t-elle réorienter la tragédie? Le metteur en scène nous invite-t-il à voir, dans l'imprévisible halo de lumière qui révèle la présence de Malcolm (Aurélien Tanant), un autre lieu possible, une "autre scène" dans le noir toujours là des volutes de brume, au-dessus du plancher de scène si noir qui a vu déjà tant de meurtres? Sans rien faire perdre à la tragédie de son "unité d'action tragique", de l'enchaînement qui nous a subjugués depuis les premiers mots des créatures étranges quasi fondues dans la brume au premier acte, la nouvelle lumière, discrète, sans emphase, nous invite à une autre lecture de la tragédie, qui donne une dimension politique et non plus seulement tragique au malheur de l'Ecosse, qui donne une responsabilité éthique et non plus seulement personnelle aux époux maléfiques.

Shakespeare, loin de "normaliser" le mal, lui donne un tour de vis supplémentaire, lui donne un tour historique, lui donne un nom: l'usurpation du pouvoir suprême. Shakespeare en a déjà exploré les replis et les turpitudes depuis ses toutes premières Histoires, celles des rois d'Angleterre. Il en a déjà donné la version que l'on croyait la plus noire avec la tragédie du roi contrefait, du roi maudit entre tous, *Richard III*. Enveloppée cette

fois dans les brumes de l'Ecosse, la même histoire collective revient à l'acte IV, celle des peuples opprimés et de leurs dirigeants tyranniques, une tragédie des peuples qui refoule dans les marges la tragédie trop personnelle, trop envoutante, trop discordante de Macbeth et de son épouse, soumis aux dérives du désir. Ils ne seront plus que les agents maudits d'un mal plus grand que toute dérive individuelle, le mal suprême de l'usurpation politique qui aurait pu détruire le pays tout entier.

Gisèle Venet, Professeur émérite à la Sorbonne Nouvelle (études shakespeariennes)