

De fureur et de nuit *Macbeth*

Marie-Christiane Hellot

Number 101 (4), 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26298ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (2001). Review of [De fureur et de nuit : *Macbeth*]. *Jeu*, (101), 44–48.

De fureur et de nuit

Avec ce quatrième et avant-dernier spectacle de sa saison 2000-2001, le TNM, institution par excellence du grand répertoire, misait gros, une fois de plus : les vers du grand Will, de ceux que tout le monde récite en même temps que les acteurs, un véritable écrivain pour la traduction, ce qui est déjà une bonne assurance de qualité, deux vedettes de l'heure et, autour d'eux, une distribution comme peu de théâtres peuvent s'en offrir, un grand déploiement de mise en scène et même un effet très spécial... Au final de cette impressionnante addition, une certaine déception pourtant : celle que la somme n'égale pas les parties. Je suis sortie du spectacle orchestré par Fernand Rainville plus étourdie par tant de bruit et de fureur que véritablement émue par tant de larmes et de beauté.

Puissance des ténèbres

Pièce de sa dernière période créatrice, *Macbeth* succède à deux autres chefs-d'œuvre du maître élisabéthain. Commencée en 1605, finie en 1606 et jouée la même année à Hampton Court, cette tragédie de la folie et de l'ambition partage avec *Othello* (1604) et *le Roi Lear* (1605) une caractéristique centrale : le naufrage des héros naît non de forces extérieures hostiles mais d'une violence intérieure dévastatrice et incontrôlable. Mais alors qu'*Othello* et *Lear* sont égarés par la passion, le destin de *Macbeth* est d'être totalement assujéti aux forces du Mal.

The Tragedy of Macbeth est l'histoire d'un régicide et de tous les bouleversements que ce crime, le pire qui soit dans la mesure où il s'agit de l'avatar du meurtre du père, entraîne dans l'âme des assassins d'abord, dans l'ordre naturel et l'organisation sociale ensuite. C'est une tragédie au sens strict du terme puisque le destin du héros est scellé par les prédictions des sorcières dès son entrée en scène. Contrairement à l'interprétation qu'en fait Rainville, celles-ci ne sont cependant pas l'incarnation de quelque fatalité mais la projection du trouble intérieur de *Macbeth*. Vassal loyal de Duncan, preux chevalier, *Macbeth* se transforme en criminel dès le moment où il rencontre les trois pythies. Leurs paroles sont le poison que semblait attendre son esprit pour laisser libre cours aux ombres malignes qui sommeillaient en lui. Meurtre d'un roi, d'un roi juste et bon qui, de surcroît, vient de le couvrir de bienfaits, après cette cassure dans l'ordre naturel des choses, il paraît renoncer au monde des hommes et s'enfoncer dans le Mal. Porté par la logique du Mal, son mouvement pourrait-on dire, véritable machine infernale, il apporte partout la désolation, comme si seul un nouveau crime pouvait effacer le souvenir du précédent.

Macbeth

TEXTE DE WILLIAM SHAKESPEARE ; TRADUCTION DE MARIE JOSÉ THÉRIAULT. MISE EN SCÈNE : FERNAND RAINVILLE, ASSISTÉ DE CLAUDE LEMELIN ; SCÉNOGRAPHIE : RÉAL BENOIT ; MUSIQUE ORIGINALE : MICHEL CUSSON ; ÉCLAIRAGES : STÉPHANE MONGEAU ; CHORÉGRAPHIES DE COMBAT : JEAN-FRANÇOIS GAGNON ; COSTUMES : CARMEN ALIE ET DENIS LAVOIE ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI. AVEC PATRICE BÉLANGER (DONALDBAIN, LE JEUNE SIWARD), BOBBY BESHRO (CATNESS, LE PORTIER), JEAN-ROBERT BOURDAGES (ANGUS), PIERRE CHAGNON (BANQUO), HENRI CHASSÉ (MACDUFF), SYLVIE DRAPEAU (LADY MACBETH), SYLVIE FERLATTE, KATHLEEN FORTIN, CATHERINE SÉNART (LES TROIS SORCIÈRES), ALAIN FOURNIER (LE PHILOSOPHE), PIERRE GENDRON (MENTETH), PIERRE LEBEAU (MACBETH), RAYMOND LEGAULT (DUNCAN, LE VIEUX SIWARD), PIERRE RIVARD (ROSS), ANDRÉ ROBITAILLE (MALCOLM), ISABELLE ROY (LADY MACDUFF, SUIVANTE DE LADY MACBETH) ET YVON ROY (LENNOX). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 6 MARS AU 1^{ER} AVRIL 2001.



Macbeth, mis en scène par
Fernand Rainville (TNM,
2001). Sur la photo :
Pierre Lebeau et Sylvie
Drapeau. Photo : Yanick
MacDonald.

de l'effroi à la possession. Il est un Macbeth presque primitif : la tête constamment baissée, il regarde de tous côtés, sans paraître savoir où arrêter ses yeux, comme une sorte de bête blessée, saoulé d'un poison de mort. Cependant, son jeu est sans véritable progression : au paroxysme de l'exaspération dès la rencontre avec les sorcières, il ne traduit pas l'invasion progressive du Mal et les mouvements de l'indécision qui caractérisent Macbeth. Les mouvements de son esprit aux prises avec la tentation, ses hésitations à passer à l'acte, son épouvante devant l'horreur des meurtres, puis la

Le thème du régicide est le moteur de nombreuses autres pièces de Shakespeare. On le trouve dès 1599 dans *Jules César*, il est au cœur d'*Hamlet* deux ans plus tard, court dans plusieurs des drames historiques et jusque dans le domaine enchanté de *la Tempête*, en 1611, à la veille de la retraite à Stratford, avec le personnage de Prospero chassé de son royaume par un frère indigne. Mais, royaume de la mort et de la nuit, *Macbeth* est peut-être l'œuvre la plus noire de Shakespeare : à peine si l'ivrognerie bouffonne du portier, à la scène 3 de l'acte II, vient suspendre l'enchaînement sanglant des événements.

« Une ombre en marche¹ »

Macbeth n'est donc pas seulement l'ambitieux dénaturé qu'il apparaît d'abord. Il est l'incarnation du Mal et des ravages qu'il cause dans une conscience dénaturée. D'ailleurs, l'ambitieux réussit dans des entreprises, le criminel s'y perd. Quand on dit incarnation, c'est au sens propre : le guerrier écossais sort des ombres de la nuit au même titre que les sorcières qui le tentent et qui le hantent. Le monde de cauchemar qui caractérise la pièce apparaît son élément naturel.

L'interprétation de Pierre Lebeau va bien dans le sens de cet esprit « sous influence », de cette personnalité à la fois primaire et complexe, qui s'acharne à s'exclure lui-même du monde des hommes. Son style, très physique, oscille

1. Acte IV, scène 5. Ne disposant pas de la traduction de Marie José Thériault, je me réfère à l'édition de Flammarion, dans la traduction de Pierre-Jean Jouve, p. 271.

frénésie de sang qui s'empare de lui, les étapes de la descente aux enfers se fondent en une même ligne paroxystique. Quant à sa voix puissante, constamment poussée à l'extrême, éraillée même, elle est une souffrance à l'oreille et souvent difficile à saisir. Depuis son interprétation du Cyclope dans *l'Odyssee* de Champagne et Martin, c'est comme si Lebeau avait décidé (ou qu'on avait décidé pour lui) que la peur, la folie, la violence ou la colère ne pouvaient s'exprimer qu'en hurlant². Une remarquable exception cependant : dans le dernier acte, il atteint une intériorité troublante, proche de l'hallucination. C'est dans ce passage qu'il rend le mieux le sens de ce personnage dépossédé de lui-même. Égaré, mais à l'intérieur de sa conscience, lucide et dément, désespéré et déterminé, Lebeau atteint cette troublante intensité qui est le propre des grands interprètes. Les magnifiques mots de Shakespeare, si forts et si justes, éclatent alors en nous comme des grenades :

Éteins-toi, petite chandelle !
La vie n'est qu'une ombre en marche, un pauvre acteur
Qui s'agite pendant une heure sur la scène
Et alors on ne l'entend plus ; c'est un récit
Conté par un idiot, plein de son et furie,
Ne signifiant rien³.

« Ce qui est fait ne peut être défait⁴ »

Si la première menace du Mal vient des sorcières, la seconde tentation infernale sort de la bouche de la belle lady Macbeth. C'est elle qui fait du meurtre fondateur un devoir auquel le futur sire de Cawdor comprend qu'il est inutile d'essayer de se soustraire. Clairvoyante, volontaire, tendue comme un arc vers son but, elle est totalement décidée aussitôt qu'elle entrevoit la possibilité de réaliser l'ambition qui la dévore. Et pourtant, l'acte contre nature la fera sombrer, elle aussi, dans la terreur et la folie.

Physiquement, Sylvie Drapeau apparaît l'antithèse de Pierre Lebeau. Il est un soldat massif, rude, instinctif ; elle est une lady fine, rationnelle, élégante. C'est d'une jolie voix claire à l'impeccable diction qu'elle mûrit ses projets criminels dans l'ombre de la nuit. Dans sa bouche, sous sa gestuelle souple et précise, les sombres desseins prennent vie et évidence. En bref, elle paraît beaucoup plus civilisée que son noble soudard et semble moins sortie d'un froid et gris château féodal que d'une cour méditerranéenne. En fait, la lady Macbeth de Sylvie Drapeau m'a paru plus racinienne que shakespearienne. On la verrait verser le poison cher aux complots de la Renaissance plutôt que manier les dagues du Moyen Âge. Même le style des vêtements que leur ont imaginés Carmen Alie et Denis Lavoie oppose ce couple infernal : Lebeau est habillé d'une tunique de tissu grossier qui lui fait une stature carrée. Une longue robe pourpre aux amples manches donne à Sylvie Drapeau une silhouette altière et découpée.

2. Depuis, j'ai vu au Quat'Sous *Novecento* d'Alessandro Baricco. Dirigé par François Girard, Lebeau y exprime les mille nuances psychologiques d'un personnage cependant hors norme.

3. *Ibid.*, acte V, scène 5.

4. *Ibid.*, acte V, scène 1.

Les sœurs fatales

Son rôle est d'autant plus important qu'en dehors de l'épouse de Macduff qui, elle, se trouve du côté de la vie et de la normalité (elle sera, pour cette raison, sacrifiée aux forces du Mal), lady Macbeth est la seule femme face à la masse des nobles généraux. De ce groupe mouvant (les alliances se font et se défont) se dégagent Pierre Chagnon, qui joue un solide Banquo et, surtout, André Robitaille : avec sa silhouette étrange et sa longue chevelure rousse, celui-ci campe un Malcolm subtil dont, dans la scène finale, l'inquiétante allure dément en quelque sorte les apaisantes paroles.

Mais l'autre véritable force dramatique, ce sont ces trois sorcières, dont on sent constamment la présence occulte, même quand elles ne se manifestent pas. Dans la conception de Rainville, cependant, elles sortent non de l'ombre, comme dans la plupart

des représentations, mais agissent en pleine clarté. Plus femmes que sorcières, ce ne sont pas des êtres issus du monde surnaturel, mais de vrais personnages. Bien loin des répugnantes créatures à barbe que décrit Banquo, dansant et chantant, elles apparaissent moins infernales que folkloriques. Si leurs chants sont bien moyenâgeux (ils m'ont semblé proches des *Carmina Burana* de Carl Orff, j'ai cru reconnaître du bas-latin), leurs maquillages et leurs robes bariolées évoquent plutôt quelque rite amérindien. De ce trio plus séduisant qu'inquiétant se démarque Catherine Sénart, à l'énergie endiablée et à la phosphorescente chevelure rose.

Machine infernale

Le caractère sinistre et désolé que Shakespeare a donné à sa pièce tient en bonne partie au rythme même de son texte : haché par une multitude de questions sans réponse, traversé de sombres et fulgurantes images, il est fait de contrastes et de paradoxes. La traduction de Marie José Thériault, sans chercher à calquer le vers élisabéthain, en rend justement la poésie mystérieuse, l'énergie et l'angoisse. L'idée de fusionner plusieurs personnages en un seul, celui du Philosophe, se justifie sur le plan dramatique (et évidemment économique !). Par contre, en le faisant porteur d'un prologue écrit par la traductrice, les artisans de cette production rallongent inutilement une pièce déjà longue et insistent lourdement sur une signification que tous les spectateurs auront loisir d'approfondir. La

Macbeth, mis en scène
par Fernand Rainville (TNM,
2001). Sur la photo : Pierre
Lebeau, Sylvie Ferlatte,
Kathleen Fortin et Catherine
Sénart. Photo : Yanick
MacDonald.



scène de présentation ajoutée semble devenue une mode sur les scènes montréalaises depuis quelques années.

Par ailleurs, Fernand Rainville orchestre avec netteté, et sans grande surprise, cette inexorable machine à broyer. En dépit de la nuit omniprésente, de la mort qui rôde partout, des mots effrayants et mystérieux qui sortent de ces bouches torturées, peu de scènes donnent véritablement le frisson. Les combats sont réglés avec compétence, mais sans prouesses particulières par Jean-François Gagnon (il ne fait pas oublier ceux de Huy-Phong Doàn, par exemple). D'une manière générale, le recours à des chorégraphies est efficace esthétiquement : celles des trois pythies, accompagnées de la belle bande sonore de Michel Cusson, qui marie avec originalité styles et époques, plaisent visiblement au public. Dans une œuvre aussi continuellement noire que *Macbeth*, s'ils allègent l'atmosphère, danses et chants, cependant, rompent quelque peu la tension dramatique. Ainsi le ballet des Écossais rebelles et des guerriers anglais, aussi agréable soit-il, fait regretter la superbe et effrayante vision de la « forêt qui marche » dont il est la métaphore. Quelques très belles images cependant, grâce aux éclairages de Stéphane Mongeau : l'arrivée par le fond du plateau de lady Macbeth qui, dans l'immense salle sombre, se découpe, furtive et lumineuse, devant la haute porte. Ou encore la scène du banquet avec les torches murales qui découpent dans le vaste espace un damier d'ombre et de lumière.

Il n'empêche que ce passage d'un oiseau vivant, salué par des oh ! et des ah ! admiratifs, tient plus de la prouesse du dresseur que de l'image poétique.

L'oiseau des ténèbres

Le décor de Réal Benoit, sans originalité particulière, est néanmoins d'une polyvalence ingénieuse. De hauts murs gris faits de blocs géométriques dessinent tour à tour, selon que les projecteurs les camouflent ou les mettent en relief, les profondeurs d'une forêt ou la salle grandiose et austère d'un château médiéval. Au centre de ce vaste espace, une dalle de pierre, sorte de dolmen qui sert tour à tour de lit, de table, de socle où s'affrontent au dernier acte *Macbeth* et le spectre de Banquo.

L'idée la plus originale de cette mise en scène reste l'épervier qui traverse la scène à plusieurs reprises. Outre le rappel historique possible (le Moyen Âge était friand de chasse au faucon), la signification symbolique est claire : associé au Mal et à la nuit, l'oiseau signale le passage du malheur et de la mort. Le thème de l'oiseau « de malheur » revient d'ailleurs à de nombreuses reprises dans le texte de Shakespeare : il y a le corbeau « enrôlé / Qui coasse la fatale entrée de Duncan » (acte I, scène 5, vers 36) ; « la chouette, le sonneur fatal / Pour le bonsoir le plus funèbre (acte II, scène 2, vers 3) ; ou encore ces pies et choucas qui « révèlent l'homme de sang le plus secret » (acte III, scène 5, vers 125). Il n'empêche que ce passage d'un oiseau vivant, salué par des oh ! et des ah ! admiratifs, tient plus de la prouesse du dresseur que de l'image poétique. Il s'agit là d'un symbole bien simpliste pour traduire l'univers complexe de Shakespeare. Il y a fort à parier, cependant, que ce que beaucoup de spectateurs du TNM garderont comme souvenir de cette sombre et mystérieuse tragédie, ce sera le vol d'un oiseau dont ils se seront demandé comment on avait bien pu réussir à le dresser. Il sera toujours plus facile de dresser un oiseau que d'exprimer le mystère. La réussite technique ne peut pas remplacer la quête du sens. **■**