



QUESTION DE COHÉRENCE DANS *MACBETT* DE IONESCO*

Şengül KOCAMAN*

Résumé

«Je suis mécontent de tout ce que j'ai fait.» (Eugène Ionesco)¹

Notre travail a d'abord consisté à nous poser une question simple : «Et si nous prenions cette manifestation d'autocritique de Ionesco au pied de la lettre?». Autrement dit, s'il l'a dit, pourquoi ne pas le croire? La problématique est la suivante: Ionesco se déclarant mécontent de tout ce qu'il a fait, donc, forcément, de *Macbett*, pourquoi ne chercherions-nous pas à mener une investigation visant à identifier ce qui, dans cette pièce, aurait pu expliquer la désillusion et le mécontentement de son auteur? Nous entendons jeter sur cette œuvre un regard neuf: nous pensons que c'est une pièce bien plus improvisée que mûrement élaborée, et n'apporte rien à la notoriété de son auteur.

Mots clés: *Ionesco, Macbett, absurde, comique, cohérence- incohérence.*

IONESCO'NUN *MACBETT*'İNDE TUTARLILIK SORUNU

Özet

“Un homme en question” adlı yapıtında “tüm yaptıklarımın memnun değilim” der Eugène Ionesco. Yazar böylesine bir özeleştirici yapıyorsa neden inanmayalım? Eğer Ionesco yaptıklarından memnun değilse, bu memnuniyetsizliği ortaya çıkaran bir araştırma ya da çalışma neden yapmayalım? Bunun için yazarın *Macbett* oyununu seçtik ve bu oyunun kısa bir sürede, üzerinde fazla düşünülmeden, olgunlaştırılmadan çarçabuk yazılmış ve Ionesco'nun sözünü ettiği memnuniyetsizliği en iyi somutlaştıran bir oyun olduğunu göstermeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: *Macbett, saçma, komik, tutarlılık-tutarsızlık.*

Notre premier travail sur le théâtre de l'Absurde plus particulièrement sur Eugène Ionesco est réalisé en 2000, dans le cadre d'une thèse de 3ème cycle portant le titre «*Les sources du comique chez Ionesco*». Mais c'est avec plus d'une décennie de recul et surtout une vingtaine d'années après la disparition d'Eugène Ionesco que nous nous sommes mises à faire un autre travail sur cet auteur et plus particulièrement sur son œuvre *Macbett* en la plaçant sous le feu de critique de notre propre critique.

Notre problématique est la suivante: Ionesco se déclare mécontent de tout ce qu'il a fait, donc, forcément, de *Macbett*, alors, pourquoi ne cherchons-nous pas à mener une investigation visant à identifier ce qui aurait pu expliquer le mécontentement de son auteur? Le fait est que Ionesco a passé les vingt dernières années de sa vie loin du théâtre, auquel il a définitivement tourné le dos peu après son admission à l'Académie française, ce qui est peu banal.

*Résumé du chapitre “De Macbeth à Macbett” in L'itinéraire Paradoxe d'Eugène Ionesco de Şengül Kocaman.

**Doç.Dr. Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Fransız Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı, DİYARBAKIR.
e-posta: senkocaman1@outlook.com

1 Un homme en question, 1979, Gallimard: Paris, p.8

Les critiques s'accordent sur le fait que les grandes œuvres théâtrales de Ionesco datent de la première période, celle qui va de 1950 à l'admission à l'Académie française. C'est à se demander si le statut d'académicien n'avait pas signé la fin de la carrière du dramaturge. Voilà, En février 2005, pour la reprise de la pièce dans un théâtre, le quotidien *Le Parisien* présente la nouvelle mise en scène en ces termes:

«Après «Le roi se meurt», Ionesco prit ses distances avec la scène et s'accorda dix ans de réflexion avant de livrer au public cet étonnant «Macbett» qui annonçait, en fait, la fin de son aventure théâtrale. Les deux pièces étant actuellement à l'affiche, on est évidemment tenté de les mettre en parallèle. Si la première est une authentique tragédie aux accents shakespeariens, la seconde n'emprunte son sujet au «Macbeth» de Shakespeare qu'au profit de l'absurde. L'auteur y souligne le côté dérisoire de l'incessant combat entre les personnages pour conquérir un pouvoir dont ils seront fatalement dépossédés. (...) Si le crime appelle toujours le crime, Ionesco s'attache à montrer que c'est à des fins illusives, et donc risibles. D'où un traitement quasi ubuesque des épisodes sanglants du drame de Macbeth, où se mêlent gravité et humour, satire cruelle et caricature. Un cocktail d'autant plus difficile à faire passer à la scène qu'il est, à la fois, subtil et «hénarisme». Jérémie Le Louët s'est risqué avec audace dans l'aventure. Sa réalisation est, peut-être, un peu trop sage, mais elle témoigne d'une incontestable maîtrise et de beaucoup d'invention.

Sept jeunes comédiens tiennent avec panache les 33 rôles de la pièce et respectent le texte en jouant efficacement sur les ruptures de cadence. Le public, un instant décontenancé, réserve finalement, et en toute justice, une ovation au spectacle.» (*Le Parisien*, 2 février 2005)

«Après «Le roi se meurt», Ionesco prit ses distances avec la scène et s'accorda dix ans de réflexion avant de livrer au public cet étonnant «Macbett» qui annonçait, en fait, la fin de son aventure théâtrale.» Nous partageons cette idée et nous pensons que *Macbett* est une pièce bien plus improvisée que mûrement élaborée, et qui n'apporte rien à la notoriété de son auteur. Voici nos arguments pour dire que cette pièce nous est apparue comme une intruse dans la production théâtrale de Ionesco.

1-L'Absence du nom de Shakespeare sur la garde de page, voire dans une préface

À dire vrai, comment ne pas ressentir un malaise en lisant une pièce intitulée *Macbett*, sans autre précision, ayant apparemment comme auteur Eugène Ionesco? Il est vrai que Ionesco a concédé, dans diverses interviews, s'être inspiré de Shakespeare, mais du bout des lèvres, qu'il y avait bien du Shakespeare là-dessous, mais aussi du Jarry... Mais, pour le savoir, encore fallait-il avoir consulté certaines interviews de Ionesco dans la presse, documents rangés dans des archives pas toujours faciles d'accès! Était-ce si difficile d'annoncer clairement la filiation de *Macbett* avec le dramaturge élisabéthain dès la page de garde de la pièce, voire dans une préface? Finalement, ce n'est que de façon tout à fait marginale, pour ne pas dire fortuite, que l'on découvre, tout à la fin de la pièce, une note de bas de page écrite ainsi: «*Le monologue de Macol est emprunté à Shakespeare.*». (Ionesco, 1972: 202) Cette façon de faire référence à Shakespeare suggère que seul ce monologue a été emprunté à l'auteur de *Macbeth*, autant dire que tout le reste relèverait de Ionesco!

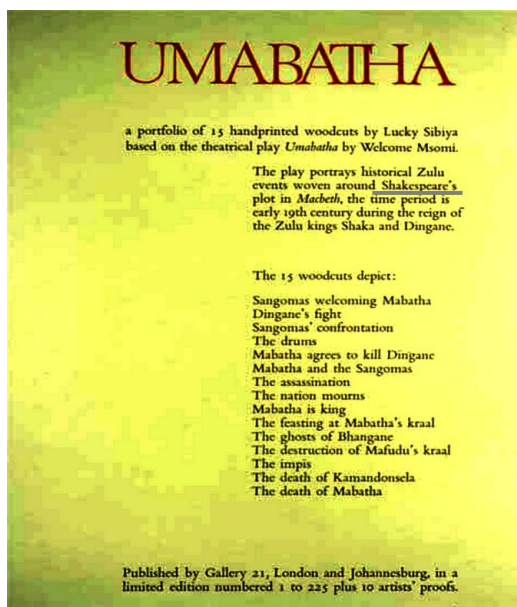
Pour nous en convaincre, prenons la pièce d'Aimé Césaire, *Une tempête*, dont l'édition originelle au Seuil comporte cette note de l'éditeur:

Adaptée pour un théâtre nègre, *La Tempête* de Shakespeare donne un relief accru aux rapports de Prospero et de Caliban ; le maître est blanc, l'esclave est noir. Quant à Ariel l'enchanteur, c'est aussi un esclave, mulâtre.

Césaire ramasse les cinq actes en trois, démystifie le merveilleux, dégrise l'amour. Mais de ce prosaïsme volontaire surgit un nouveau poème: celui qu'une troupe africaine, livrée à ce rituel de révolte, ne peut omettre de créer : le chant de la liberté. (Césaire, 1997)

Une autre adaptation de *Macbeth* est le drame musical de Giuseppe Verdi, opéra en quatre actes sur un livret de Francesco Maria Piave et Andrea Maffei, représenté pour la première fois au Teatro della Pergola à Florence, le 14 mars 1847. Dans le livret notamment, et généralement sur les affiches du spectacle, il est clairement précisé que le texte est adapté d'après la pièce de Shakespeare. La même référence à Shakespeare est faite dans *Umabatha*, de Welcome Msomi, présenté comme «the Zulu Macbeth». Il s'agit là d'une pratique largement

adoptée par les auteurs de toutes obédiences, Shakespeare étant probablement le dramaturge le plus adapté au monde, qu'il s'agisse du cinéma, de l'opéra européen, chinois, du kabuki ou du manga japonais, etc.



MACBETH

Giuseppe VERDI (1813-1901)

Melodramma en quatre actes
Créé à Florence le 14 mars 1847
Livret de Francesco Maria Piave
D'après la tragédie de William Shakespeare

OPÉRA EN LANGUE ITALIENNE

NOUVELLE PRODUCTION

Direction musicale **Teodor CURRENTZIS**
Mise en scène, décors et costumes **Dmitri TCHERNAKOV**
Chef des Chœurs **Alessandro DI STEFANO**

Macbeth	Carlos ALVAREZ
Banco	Ferruccio FURLANETTO
Lady Macbeth	Violetta URMANA
Dama di Lady Macbeth	Natacha CONSTANTIN
Macduff	Stefano SECCO
Malcolm	Alberto NIGRO
Medico	Yuri KISSIN

ORCHESTRE ET CHEURS DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Représentations (19h30): 4, 7, 10, 13, 17, 20, 23, 26 (14h30), 29 avril 2009
5, 8 mai 2009

Nous aurions pu multiplier les exemples, pour relever que malgré toutes les déclarations des critiques ainsi que les interviews de l'auteur, ni Ionesco, ni son éditeur, Gallimard, n'ont jugé nécessaire de faire figurer le nom de Shakespeare sur la page de garde de la pièce, voire dans une préface ou sous la forme d'un texte introductif. Soyons honnêtes: tout le monde pense à Shakespeare en lisant «*Macbett*». En effet, les chercheurs et les spécialistes de la littérature sont-ils représentatifs de «*tout le monde*»? Certainement, non. Dans ces conditions, que peut bien penser une personne qu'on appellera *Monsieur* ou *Madame Tout le monde*, disposant d'un niveau d'instruction moyen et n'ayant jamais entendu parler de Shakespeare, en découvrant la pièce d'Eugène Ionesco? Pour dire les choses simplement, ce comportement surprend, de la part d'un écrivain de la notoriété d'Eugène Ionesco. Il n'y a pas que cette omission volontaire du nom de Shakespeare. Il ya aussi certain nombre de fluctuations dans les déclarations de l'auteur à propos de *Macbett*.

2-L'Etrangeté des déclarations de Ionesco sur la paternité de l'œuvre

En 1972, Ionesco décrit ainsi le processus de la réécriture de Macbeth : «J'ai lu et relu Macbeth dans la traduction de Sylvain Dhomme. En prenant des notes, que j'ai revues, ce qui m'a convaincu que décidément je ne pourrais rien en faire. Donc, je les ai jetées. Et c'est alors seulement que j'ai écrit ma pièce, en vingt-cinq jours. [...] il faut que tout ce qu'on a lu vous pénètre pour que tout ce qui est entré dans l'inconscient ressorte librement. (Cesan, 1972: 23)

Et pourtant, à une tout autre occasion, voilà que Ionesco se met à nuancer son propos.

Q. Macbett, dont le nom se termine par 2t, n'est pas le Macbeth (th) de Shakespeare, mais on peut dire qu'ils ont de nombreux points communs car ils vivent les mêmes aventures, ils ont des points de ressemblance aussi dans leur caractère. Il n'est ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre ; et nous aimerions le connaître mieux avant d'écouter la pièce. Pouvez-vous nous le présenter ?

R. (Ionesco) : Macbett avec 2t parce que Macbeth se prononce en réalité Macbett, parce que c'est un roi écossais. Le Macbett que j'ai écrit est bien sûr inspiré de Shakespeare, notre grand précurseur à tous. Mais il a eu lui aussi la même source que moi, c'est-à-dire certains passages de la Chronique d'Angleterre et si j'ai changé Macbett par rapport à Macbeth, lui-même l'a changé par rapport à la chronique. (INA, Apostrophes : <http://www.babelio.com/apostrophes.php?search=5312>)

Eugène Ionesco ne manque pas de brouiller les pistes en prétendant, tantôt, s'être inspiré des Chroniques d'Holinshed, lui qui ne maîtrisait pas l'anglais moderne, et encore moins l'anglais élisabéthain, et tantôt, avoir

eu recours à une traduction de *Macbeth* par Sylvain D'homme, comme preuve de ses lacunes en anglais. Si Ionesco a eu besoin de la traduction de Sylvain D'homme pour *Macbeth*, comment imaginer qu'il ait pu accéder directement à l'anglais élisabéthain de la source connue sous l'intitulé *Chronique de Holinshed*?

La Chronique anglaise, Sylvain D'homme... Voilà que Ionesco nous plonge dans un abîme de perplexité. Car s'il affirme qu'il a eu accès au texte de Shakespeare par le biais de la traduction de Sylvain D'homme, il ne dit pas du tout, de quelle version – française! – de la «*Chronique d'Angleterre*» il a pu disposer. Voilà, nous n'hésitons pas à nous poser cette question: pourquoi donc Ionesco n'a-t-il pas pris exemple sur Aimé Césaire qui livrait *Une tempête* parmi de nombreux adaptateurs, en faisant explicitement mention de l'auteur d'origine?

3- Identifier la pièce

Le plus important est de constater que le caractère parodique de *Macbett* n'est nullement établi de façon indiscutable. Il est intéressant de voir le nombre de références à la parodie dans les commentaires faits autour de *Macbett* comme sur cette librairie sur Internet:

Ionesco reprend, avec sa pièce *Macbett*, la sombre figure du monstre qui a été le fondement même du *Macbeth* de Shakespeare. La pièce se présente comme une parodie de celle de Shakespeare dans la mesure où Ionesco tourne en ridicule bien des processus et des modalités de la tragédie shakespearienne. (Litté-ratures, [En ligne] : <http://www.litte-ratures.fr>)

De l'autre côté, nous observons que certains commentateurs ne semblent pas entièrement convaincus du caractère parodique de *Macbett* :

Les amateurs du texte original de Shakespeare seront peut-être un brin déboussolés, mais pas sûrs. C'est que Ionesco conserve la gravité du texte tout en lui apportant modernité et fraîcheur. Nous retrouvons Duncan, Glamis, Candor et tous les autres ; leur langue est académique et théâtrale. Tous les ingrédients sont réunis pour une tragédie magistrale dans laquelle vanité et fatalité se côtoient. Est-ce de la parodie ? Oui et non. Plus d'une fois, l'impression est grande que Ionesco a voulu quelque peu se moquer de ce texte légendaire qu'il fait bon avoir lu. Et d'un autre côté, grâce à des assemblages curieux de mots simples, des tirades courtes en apparence insignifiantes, Ionesco crée un langage nouveau et transforme donc l'histoire. Peu à peu, la vacuité se fait essentielle et c'est là que réside la grande qualité de cette pièce. Dès que l'on s'aperçoit du tour de passe-passe de Ionesco, de ses motivations, une bonne partie du texte s'éclaire et devient encore plus étonnante. Il y a de l'Art derrière tout cela, c'est indéniable.

Reste cependant que cette révision par Ionesco ressemble tout de même trop à l'original et que cela crée de la confusion par moments et puis n'est pas Shakespeare qui veut, alors tant qu'à imiter, autant franchement innover, se saisir du texte et le tordre dans tous les sens. Ici, ça reste un peu trop confiné dans les limites d'un exercice de style cher à Ionesco mais pas forcément réussi à 100 %. (Critiques libres: <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/12086>)

Notre scepticisme envers l'assimilation de *Macbett* à une parodie de *Macbeth* va se voir conforté par le créateur de la pièce au théâtre, Jacques Mauclair, récuse toute référence à la parodie pour caractériser la relation entre Ionesco et Shakespeare.

Question : Théâtre d'illusions, sans doute, commentaire critique de la part d'Eugène Ionesco, peut-être, mais est-ce qu'il ne s'agirait pas d'un théâtre de parodie, d'un canular de collégien pastichant un grand confrère?

*Réponse : Ce n'est pas exactement une parodie. C'est une pièce qui a été écrite parallèlement à l'œuvre de Shakespeare, mais qui n'essaie pas de tirer parti de cet effet qu'on appelle la parodie, enfin, qui consiste à faire une dérision de tout ce qu'il y a de sérieux dans une œuvre. C'est pas du tout ça. C'est une relecture de *Macbeth*, mais sans cet esprit justement qui consiste à vouloir tourner en ridicule une œuvre originale. (Ina Boutique, Jacques Mauclair parle de *Macbett*, <http://boutique.ina.fr/edu/fictions-et-animation>.)*

Mais l'auteur de la pièce était d'un avis contraire, ce qui n'est pas surprenant, les gens de lettres ont souvent des divergences avec le monde du spectacle représenté notamment par les metteurs en scène. En plus, la

parodie suppose un parallélisme dans les styles. Il se trouve que les grandes pièces de Shakespeare (*Macbeth*), sont en grande partie écrites en vers alors que *Macbett* est en prose. Voilà qui limite déjà l'effet parodique éventuellement recherché par Ionesco.

4-L'Absence du nom du personnage Duncan

En guise d'introduction à *Macbett*, les lecteurs ont droit à la traditionnelle présentation des personnages présents, par ordre d'importance décroissante. Aussi lisons-nous, dans l'édition originelle, la liste suivante: Macbett, Glamiss, Lady Duncan, Candor, Lady Macbett, Banco, Première sorcière, Deuxième sorcière, Le Moine, Macol, L'Évêque, La suivante, La servante, ainsi que soldats, généraux, chasseur de papillon, convives, femmes du peuple, hommes du peuple, limonadier, etc. Et, à notre grande stupéfaction, il se trouve qu'un personnage tout à fait central manque à cette liste: **l'archiduc Duncan**, celui-là même dont l'assassinat est au cœur de l'intrigue! Et, pour que les choses soient bien claires, nous reproduisons ci-dessous la page en question :

*Macbett a été créé au « Théâtre de la Rive Gauche » à Paris.
à Mise en scène de Jacques Mauclair; décors et costumes de Jacques Noël; musique de Francisco Semprun et Michel Christodoulidès.
Avec, par ordre d'entrées en scène : Roger Jacquet, Marcel Champel, Jacques Dannoville, Jacques Mauclair, Roger Desmare, Michel Degand, Luc Ritz, Rosine Favey, Gilles Thomas, Geneviève Fontanel, Brigitte Fossey, Alain Mottet, Jacques Charby.*

PERSONNAGES

MACBETT.	GLAMISS.
LADY DUNCAN.	CANDOR.
LADY MACBETT.	BANCO.
PREMIÈRE SORCIÈRE.	LE MOINE.
DEUXIÈME SORCIÈRE.	L'ÉVÊQUE.
LA SUIVANTE.	MACOL.
LA SERVANTE.	

Soldats, généraux. Chasseur de papillons. Convives. Femmes du peuple, hommes du peuple. Limonadier, etc.

La liste « officielle » des protagonistes de la pièce de Ionesco présente une autre curiosité, à savoir la présence d'un personnage que l'on ne rencontre nulle part dans la pièce, à savoir Lady Macbett. Le fait est que si, chez Shakespeare, Macbeth est marié, chez Ionesco, Macbett est célibataire et va le rester tout au long de la pièce, abstraction faite d'un simulacre de mariage avec une prétendue *Lady Duncan* peu après l'assassinat de l'archiduc.

Pour nous en convaincre, nous avons jeté un œil sur la distribution de *Macbett* dans la mise en scène de Jorge Lavelli au Théâtre National de la Colline, à Paris, pour la saison 1992-1993 :

Claude AUFAURE :	Glamiss Un Soldat Le Chiffonnier Le Premier Malade La deuxième Servante Le Premier Convive
Michel AUMONT :	Macbett
Christian BOUILLETTE :	Un Soldat Officier de Duncan Le Troisième convive
Gilles GASTON DREYFUS :	Candor Le Chasseur de papillons Un Malade La Servante
Jean-Claude JAY :	Duncan
Isabel KARAJAN :	Lady Duncan La Première Sorcière Une Femme du peuple
Gérard LARTIGAU :	Banco L'Évêque
Xavier PERCY :	Le Limonadier Un Soldat Officier de Banco Un Malade Macol

Xavier PERCY :	Le Limonadier Un Soldat Officier de Banco Un Malade Macol
Sylvain THIROLLE :	Un Soldat L'ordonnance Un Petit Moine Le Deuxième malade Le Deuxième convive
Maria VERDI :	Femme Echevelée Femme au panier La Deuxième sorcière La Suivante Une Malade La Quatrième convive

Lavelli a rétabli l'archiduc Duncan (Jean-Claude Jay), oublié dans la distribution « officielle » par Ionesco et son éditeur, tout comme il a fait disparaître de la distribution une Lady Macbett qui n'avait rien à y faire!

5- Les difficultés pour les metteurs en scène

Les conflits entre auteurs de théâtre et metteurs en scène sont nombreux dès qu'il s'agit de rendre le plus fidèlement possible sur scène les intentions de l'auteur. Pour sa part, Eugène Ionesco ne nous semble pas avoir toujours été très regardant avec la qualité « technique » des pièces qu'il livrait aux metteurs en scène. Par l'adjectif « technique », nous suggérons qu'une pièce de théâtre n'est pas une nouvelle et encore moins un roman, mais un texte destiné à être présenté sur scène. Pour *Macbett*, aucun découpage en actes ni en scènes. Le lecteur en est réduit à se diriger en fonction des didascalies ou des mentions explicites ou implicites concernant les décors.

À la page 117, toute première indication explicite : « *Décor: un champ.* » (Ionesco, 1972)

Ainsi, le premier décor de *Macbett*, lieu de rencontre des barons Glamiss et Candor, est une surface cultivée et non pas un terrain vague.

La scène suivante chez Ionesco commence par ces indications:

« (...) Ils sortent vite, Glamiss à gauche, Candor à droite. Scène vide quelques minutes... Une lumière flamboyante peut également venir d'en haut; sur le plateau, il doit y avoir des reflets de ce flamboiement, puis éclairs et orage (...). Des nuages se dissipant, on voit l'étendue très grande d'une plaine déserte (...). Par la droite entre le limonadier. »
(p.124)

Observons qu'à aucun moment, il n'est question d'un changement de la localisation de l'action ; nous sommes censés être encore dans le décor initial, à savoir un espace cultivé de plantes comestibles, dont on nous dit qu'il s'agirait maintenant d'une très grande plaine déserte, ce qui n'est pas du tout la même chose.

Par la suite, il est indiqué que *« le ciel s'embrase de nouveau, etc. (...) Macbett entre par le fond. Il est las; il s'assoit sur une borne. Il tient son épée nue à la main. Il regarde son épée. »* (p.126)

L'action se poursuivant, *« Macbett sort par le fond (...) Banco entre par la droite. Il est las; il s'assoit sur une borne. Il tient son épée à la main. Il regarde son épée. »* (p.128) À ce stade, rien ne nous permet de supposer que l'on ait changé de décor.

La scène suivante commence, donc, par l'indication : *« Décor: Près du champ de bataille. »* (p. 134) Le problème est que *« près du champ de bataille »* est une indication de localisation, mais pas de décor!

Nous en déduisons – en tout cas, tout bon metteur en scène de théâtre le ferait automatiquement – qu'à la page 168 nous accédons à un nouveau décor, donc à une nouvelle scène, voire à un nouvel acte. Et quand, à la page 170, Ionesco évoque *« la scène précédente... »*, il signifie obligatoirement par là que l'on soit sorti d'une scène pour entrer dans une autre.

Autre évocation d'une scène, à la page 174:

Entre par le fond Lady Duncan... Fanfares. Les trois conjurés disparaissent vite par la gauche. L'archiduc apparaît par la droite. Dans cette scène, au moins dans sa première partie, Duncan doit être majestueux.

Nous sommes, donc, entrés dans une nouvelle scène, et nous ne pouvons, donc, que nous interroger sur cette manière de procéder par allusion, alors qu'il aurait été tellement plus simple d'indiquer clairement les subdivisions en actes et/ou en scènes, comme Ionesco a eu l'occasion de le faire à diverses occasions avant *Macbett*.

6- Macbett: personnage doué de sentiments

Ni intrigue ni psychologie dans le théâtre de Ionesco, mais nous découvrons un *Macbett* apparemment doué de sentiments

Question. Supposons que, un soir prochain, Shakespeare vienne incognito au Théâtre de la rive gauche et voie votre *Macbett*. À votre avis, qu'est-ce qu'il en penserait ?

Réponse. Il penserait d'abord que j'ai bien lu *Macbeth*...

Q . Vous l'avez relu aussi...

R. Et que je l'ai relu, et il s'apercevrait aussi que le monde a changé, c'est-à-dire le *Macbeth* de Shakespeare est un monstre et un fantôme à la fois, Lady *Macbeth* est une monstrueuse personne, mais mon *Macbett*, je ne me compare pas à Shakespeare, je compare notre monde au monde shakespearien, mon *Macbett* n'est pas un monstre ; il est aussi lâche, aussi vil, aussi assoiffé de pouvoir que Duncan, que Banco, que Glamis, que Cawdor ; il n'y a pas le sentiment de la faute dans cette pièce. (INA, Video [En ligne] : <http://www.ina.fr/video/I00017793>)

«*Monstre, lâche, vil, assoiffé de pouvoir*» nous semblent pourtant être des traits de caractère de nature psychologique.

Quant à la présence d'une intrigue dans ses pièces, nous pensions également qu'elle était exclue, et voilà que Ionesco semble prendre le contre-pied de cette attitude dans la pièce *Macbett*. Les choses se précisent dans *Macbett*, puisqu'il est question de Staline, de goulag, il est même question de «climat idéologique» comme le précise Emmanuel Jacquart:

En 1987, Ionesco confie que le climat idéologique des décennies précédentes l'avait incité à écrire *Macbett* : «Bien des gens étaient gauchistes communistes. Ils ont finalement ouvert les yeux, mais bien après que j'aie écrit *Macbett* et que Soljenitsyne ait publié *l'Archipel du goulag*.».

Marcher dans le pas du plus grand dramaturge anglais offrait un avantage : pouvoir traiter un thème essentiel dans une perspective à la fois historique et contemporaine - donc a-temporelle - et le métamorphoser par «l'extraordinaire» et un humour propre à séduire le public d'aujourd'hui. Toutefois, le rire qui parcourt cette pièce tourne au jaune lorsque le cauchemar qu'est la réalité – une réalité que ne démentiraient ni Staline, ni Machiavel – réveille l'angoisse assoupie du spectateur. (Ionesco, 1991 : 1799)

7- Les répétitions inutiles

À propos de *Macbett*, nous reviendrons sur la pratique constante de la répétition telle qu'évoquée par V. Lochert, citant ce que Ionesco fait dire à un de ses personnages dans *L'impromptu de l'Alma*, comme preuve de l'attention qu'il prête aux critiques:

Il faut que ce soit parfait, sans longueurs inutiles, sans répétitions, puisqu'on m'accuse toujours de tourner en rond dans mes pièces « (...), s'excuse ironiquement Ionesco face aux Bartholomeus qui attendent sa nouvelle pièce, dans *L'impromptu de l'Alma*. L'emploi immodéré de la répétition qui caractérise le théâtre de Ionesco atteint peut-être son paroxysme

dans Macbett. Offrant un panorama de tous les types de répétition, pratiqués à toutes les échelles, Macbett est aussi une réécriture parodique du Macbeth de Shakespeare, plaçant ainsi une nouvelle répétition au fondement même du processus créateur. Ce « mélodrame, plus ou moins comique, et à surprises » (...) invite à interroger la couleur générique de la répétition, qui est l'un des procédés permettant à Ionesco de transformer la sombre tragédie de Macbeth en une farce grotesque. La parodie quitte l'univers de la tragédie, où les répétitions sont au service de la manifestation du destin, pour celui d'une comédie ubuesque, où les répétitions révèlent la puissance dévastatrice de l'appétit de pouvoir partagé par tous les hommes. Le comique dérisoire et pessimiste de Macbett souligne ainsi l'ambivalence de la répétition, qui produit des effets à la fois euphoriques et dysphoriques. (Véronique 2007, p. 59-70)

« Il faut que ce soit parfait, sans longueurs inutiles, sans répétitions... ». Voilà qui suggère que les longueurs inutiles et les répétitions rendent automatiquement une pièce imparfaite. Il faut, donc, en déduire que, de son propre aveu, *Macbett* était une pièce imparfaite, compte tenu des nombreuses répétitions qui s'y trouvent. Dans *Macbett*, nous avons précisément un passage qui vient nous rappeler cette prétendue aversion pour les longueurs inutiles: une fois fait prisonnier, Candor se livre à ses futurs bourreaux.

– *Si j'avais été plus fort, j'aurais été votre souverain sacré. Vaincu, je ne suis qu'un lâche et un traître... Je suis l'exemple de ce qu'il ne faut pas faire.*

Cette tirade de Candor lui vaudra ce commentaire de Duncan à Lady Duncan:

– *Ce discours est trop long; Madame, ne vous ennuyez-vous pas?* (Ionesco, 1972: 142)

On imagine presque que la question s'adresse aux spectateurs! Le problème est que le « long discours » ne fait que cent quatre-vingts mots, et il est censé susciter l'ennui de l'auditoire, à en croire Duncan. Dans ces conditions, que doit-on penser de quelques autres discours présents dans la pièce, à l'instar de la double tirade de Macbett et Banco en marge des massacres?

Macbett entre par le fond. Il est las; il s'assoit sur une borne. Il tient son épée nue à la main. Il regarde son épée.

Macbett : La lame de mon épée est toute rougie par le sang. J'en ai tué des douzaines et des douzaines, de ma propre main. Douze douzaines d'officiers et de soldats qui ne m'avaient rien fait. J'en ai fait fusiller d'autres, des centaines et des centaines, par des pelotons d'exécution. Des milliers d'autres sont morts, brûlés vifs, dans les forêts où ils s'étaient réfugiés et que j'ai fait incendier (...).

(...) Macbett : La voilà toute neuve. (Il remet son épée dans le fourreau, boit la cruche de vin, tandis que l'ordonnance sort de scène par la gauche.) Non, pas de remords, puisque c'était des traîtres. Je n'ai fait qu'obéir aux ordres de mon souverain. Service commandé. (Posant la cruche.) Très bon, ce vin. Je ne ressens plus la fatigue. Allons-y. (Il regarde vers le fond.) Voilà Banco. Hé! Comment ça se passe? (p. 126-128)

Comme nous le savons, la même tirade est reprise par Banco dans la même scène ou séquence:

Macbett sort par le fond. Macbett et Banco se ressemblent. Même costume, même barbe. (...) Banco entre par la droite. Il est las; il s'assoit sur une borne. Il tient son épée nue à la main. Il regarde son épée.

Banco : La lame de mon épée est toute rougie par le sang. J'en ai tué des douzaines et des douzaines, de ma propre main. Douze douzaines d'officiers et de soldats qui ne m'avaient rien fait. J'en ai fait fusiller d'autres, des centaines et des centaines, par des pelotons d'exécution. Des milliers d'autres sont morts, brûlés vifs, dans les forêts où ils s'étaient réfugiés et que j'ai fait incendier (...).

(...) Banco : La voilà toute neuve. (Il remet son épée dans le fourreau, boit la cruche de vin, tandis que l'ordonnance sort de scène par la gauche.) Non, pas de remords, puisque

c'était des traîtres. Je n'ai fait qu'obéir aux ordres de mon souverain. Service commandé. (Posant la cruche.) Très bon, ce vin. Je ne ressens plus la fatigue. Allons-y. (Il regarde vers le fond.) Voilà Macbett. Hé! Comment ça se passe? (p. 128-130)

Cette double tirade, qui n'est qu'une reproduction à l'identique, semble en parfaite contradiction avec ce que l'auteur annonçait dans *l'Impromptu de l'Alma*. Par ailleurs, si Duncan a trouvé trop long le discours de 180 mots de Candor, signalons que la double tirade de Macbett et Banco est riche à chaque fois de 471 mots, sans les didascalies, soit neuf cent quarante deux mots en tout!

Conclusion

Le bilan à dresser est simple: quand Ionesco déclare mecontent de ce tout ce qu'il a fait, autrement dit, s'il l'a dit, pourquoi ne pas le croire? C'est ainsi que nous avons jeté sur *Macbett* un regard neuf et nous l'avons placé sous notre critique et finalement nous pensons que c'est une pièce bien plus improvisée que mûrement élaborée, et qui n'apporte rien à la notoriété de son auteur.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

Césaire, A. (1997). **Une tempête [d'après La Tempête de Shakespeare, adaptation pour un théâtre nègre]**, Seuil, Paris.

Ionesco, E. (1972). **Théâtre V (Macbett)**, Gallimard, Paris.

Cezan, C. (1972). "Les paranoïaques de la politique, entretien avec Eugène Ionesco", **Les Nouvelles littéraires**, 50e année, n° 2313 (24 au 30 janvier).

Ionesco, E. (1991). **Théâtre Complet, Gallimard (Edition présentée, établie, annotée par Emmanuel Jacquart)**, Paris.

Ionesco, E. (1966). **Notes et Contre-notes**, Gallimard, Paris.

Kocaman, Ş. (2000). **Les sources du comique chez Ionesco**, Thèse de 3^{ème} cycle, Littérature Française, Judith Stora-Sandor, dir., Université Paris VIII.

Le Gall, A. (2009). **Ionesco**, Flammarion, Paris.

Véronique, L. (2007). «Macbeth/Macbett : répétition tragique et répétition comique de Shakespeare à Ionesco», **Études littéraires**, vol. 38, n° 2-3, 2007, pp. 59-70

Sites Internet

Critiques libres, [En ligne] : <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/12086>

Ina Boutique, **Jacques Mauclair parle de Macbett**, [En ligne]: <http://boutique.ina.fr/edu/fictions-et-animations/theatre/I00017791/jacques-mauclair-parle-de-macbett.fr.html>

(INA, Apostrophes : <http://www.babelio.com/apostrophes.php?search=5312>)

INA, Video [En ligne] : <http://www.ina.fr/video/I00017793>

Litté-ratures, [En ligne] : <http://www.litte-ratures.fr>

Le Parisien, 2 février 2005.