

PRÉSENTATION DU ROI LEAR

en souvenir de Jean Marais.

Le livre, réceptacle d'un chef-d'oeuvre dramatique, assure le relais temporel d'une expression verbale, qui, sur scène, doit s'inscrire dans l'espace périssable. Sa formulation, comme celles des premières épopées, des mythologies primitives, implique un triple sens, et se déchiffre sur trois plans : le plan littéral, anecdotique, le plan musical, lyrique, et le plan symbolique, sacré. L'adaptation nouvelle du Roi Lear rend possible ces trois lectures. L'anecdote que l'on connaît, tant de fois traduite, ne révèle qu'un aspect de la tragédie de William Shakespeare. Il sert de support à l'attention du public, qu'elle tient en suspens. Mais le lyrisme particulier de l'oeuvre était à découvrir dans son alternance entre prose, vers blancs et vers rimés, greffée sur un langage qui n'a pas, comme l'anglais, les accents toniques pour base de sa métrique. Enfin l'aspect symbolique, indissociablement lié aux deux autres, transcende la masse verbale organisée en tant que substance significative et sonore, qui nous permet d'interroger le mythe d'un Père-Roi-Dieu incarné par Lear et Gloster, son double. Il faut que cet être tout puissant, triple symbole de notre société, se dépouille follement comme Noé, des attributs de sa puissance, qu'il éprouve, non seulement les tourments de la nature, mais les affres d'une chair d'homme, pour comprendre l'humanité de l'intérieur, sans déléguer l'éternelle victime oblatrice qu'est le Fils. Et l'admirable cri de Lear au point névralgique de la tragédie :

Personne n'est coupable, entendez-moi, personne!

peut-être nous fera penser que l'oeuvre de Shakespeare est un immense plaidoyer pour innocenter l'homme.

LA ROUE COSMIQUE

*Si j'étais Dieu,
j'aurais pitié du coeur des hommes.
Maeterlinck, Pelléas et Mélisande.*

Au commencement était la roue cosmique, qui peu à peu devint spatiale et temporelle - roue de fortune, roue de torture - d'où naquirent les hommes, qui pour en appréhender l'énigme et tenter de la résoudre, eurent alors besoin de greffer un visage sur de gigantesque mécanisme. Et, comme Rien ne peut venir de rien, on le nomma Créateur, Tout-Puissant, Dieu ordonnateur suprême de tout ce qui se manifeste.

Or il était cruel, irascible et vaniteux. Il lui fallait des sacrifices, des prières et des hommages pour qu'il consentît à dispenser quelques largesses, rarement avec justice. Et il régna longtemps jusqu'au jour où un autre visage fut nécessaire aux hommes pour conjurer cet absurde rapport de dominateur à dominé.

Et l'homme de Bethléem assumait la souffrance de l'humanité entière, proclama que tout est amour, et déjoua le piège de la mort, autant pour racheter le péché des hommes que pour effacer l'erreur divine. "Que celui qui a des oreilles pour entendre entende", a-t-il répété tant de fois pour impliquer ce qui n'est pas dit dans ce qu'il disait.

Et la croix remplaça la roue, autre torture. Et le Fils de Dieu dont le royaume n'est pas de ce monde, régna néanmoins de ce côté sur ses fidèles, qui, pour en perpétuer l'image, renouvelèrent son sacrifice, multipliant sa sublime effigie. Et l'on vit alors pendant des siècles d'autres hommes de Bethléem se torturer la chair pour racheter les fautes des mortels et le chaos de la Création. Et la terre se couvrit de croix.

Or le Père, qui, depuis que son Fils l'a rejoint, devrait connaître le coeur des hommes, n'a pas changé dans ses rapports avec l'humanité. Le chaos règne toujours, et l'injustice, et les conflits.

S'il se pouvait, cette fois, qu'il descendît lui-même simplement pour vivre parmi nous, peut-être comprendrait-il alors que l'oeuvre est loin d'être harmonieuse et

accomplie, et l'optique divine en serait modifiée sans doute. Car enfin, du haut de son firmament, il pouvait bien tonner, convulser le ciel et masquer le soleil pour manifester son courroux, adulé par ses archanges, ses patriarches et la kyrielle de ses élus, lorsque son Fils mourait. Il restait néanmoins extérieur au jeu qui nous concerne. Mais, s'il descend, s'il se fait comme nous vulnérable, s'il occupe le même espace scénique, alors nous le verrons tel que ce clochard des *Chants de Maldoror*, tel que nous l'a représenté William Shakespeare sans les traits du Roi Lear et de Gloster, son double.

Nous allons assister au cérémonial tragique et grotesque de la Passion d'un Père-Roi-Dieu, triple symbole sur quoi se fonde notre civilisation occidentale, qui va se dépouiller follement comme Noë des attributs de sa puissance pour éprouver, non seulement les tourments de la nature qu'il a créée, mais les affres de notre chair d'homme. C'est alors qu'il connaîtra l'humanité de l'intérieur sans déléguer l'éternelle victime oblatrice qu'est le Fils, figuré ici par Edgar.

Et là, nous touchons au tragique absolu, car le ciel, dans cette parabole, est déserté, le mécanisme céleste tourne à vide. Et nous allons voir le dénuement d'un Dieu victime comme nous de la création absurde et invivable, de qui toutes les croix ont délabré le crédit, qui va s'écrier

Personne n'est coupable, entendez-moi, personne !

Pas même lui, donc, et il nous faut lui pardonner. Cri plus réconfortant, somme toute, que le cri de l'Agneau crucifié, qui se sent abandonné, et du Père, et des hommes.

Subversive cette oeuvre à innocenter l'homme et le Créateur, William Shakespeare l'a écrite au plus sombre de sa période pessimiste, la même année que *Macbeth*.

Une fois mise à jour l'idée force de cette tragédie, certaines phrases du *Roi Lear* prennent de singulières résonances.

*L'étrange est qu'il ait pu survivre si longtemps.
Il usurpait sa vie.*

dit Kent, le fidèle, à propos de Lear mourant. Shakespeare est le premier en littérature à nous faire entendre que Dieu est mort.

Mais il retourne sublimement l'Évangile en faisant d'Edgar, après son initiation christique et sa tentation du désert revécue en présence du Tout-Puissant déchu, le roi de ce monde terrestre. Et, si Dieu permit un jour à Satan de tourmenter Jésus, l'incitant à ce précipiter du haut d'une montagne, quelle réponse ici que la scène de la falaise de Douvres, où cette fois le Père aveugle à l'amour, les yeux crevés, tente de se suicider en se jetant dans la mer du haut d'une falaise, mais sera sauvé malgré lui par son fils qu'il ne reconnaît pas! Edgar sera la rédemption de Gloster comme Cordélia sera la rédemption de Lear.

Que nous est-il dit en fin de compte sous l'anecdote scénique ? Que c'en est fini du règne du Père despote et injuste, que c'en est fini du règne du Fils souffrant et immolé. Un monde nouveau s'annonce avec Edgar, qui ne commettra ni l'erreur du Père, dont il a racheté l'aveuglement, ni l'erreur du Fils, dont il a revécu la Passion. Il tentera dans son royaume d'établir une relative cohérence dans la fraternité humaine, et de repousser les limites du chaos, de l'absurde et du néant, mettant en application le message ultime de Gloster,

*Qu'un partage nouveau détruise l'opulence
Pour donner à chacun.*

DIALOGUE

A

Personne n'est coupable!

B

Pourquoi dis-tu cela?

A

A propos de Shakespeare.

B

Pourquoi?

A

C'est une réplique du Roi Lear.

B

Et cette phrase te paraît essentielle?

A

Et subversive pour l'époque. Car les chrétiens sous Jacques I vivaient toujours terrorisés par le Jugement Dernier hantés par le péché originel. Ils ne trouvaient de rédemption que par l'épreuve et la souffrance. Et Shakespeare met en scène les effets de cette religion sadomasochiste que l'Eglise d'aujourd'hui relègue au Moyen Age.

B

Mais l'intrigue du Roi Lear n'a rien à voir avec ces considérations spirituelles.

A

Si, justement. Que celui qui a des oreilles pour entendre entende!

B

Enfin il s'agit bien d'un roi très âgé, omnipotent, qui décide un jour de partager son royaume entre ses trois filles.

A

En un sens.

B

Il prenait donc sa retraite à quatre-vingts ans comme les cardinaux que l'on a exclus récemment du conclave.

A

Tu vois bien qu'il y a mystique sous roche.

B

Je veux dire que céder la place aux jeunes quand vient le grand âge est une idée moderne.

A

Tout à fait d'accord.

B

Surtout quand on est roi.

A

Justement.

B

Et tout puissant.

A

Comme Dieu.

B

Je ne vais pas jusque là.

A

N'appelle-t-on pas Dieu le Tout-Puissant?

B

Oui.

A

Parce qu'il a droit de vie et de mort sur ses créatures.

B

Sans doute.

A
Comme le roi qui a droit de vie et de mort sur ses sujets.

B
Aux époques barbares.

A
Crois-tu que l'époque moderne échappe à la barbarie?

B
Nous sortons du sujet.

A
Les grands auteurs ont toujours condamné la barbarie, qu'elle vienne des tyrans ou des dieux.

B
Il faut bien s'en prendre à quelqu'un devant l'injustice du monde.

A
Lautréamont s'en prend au Créateur, qu'il représente comme un clochard sur le bord d'une route.

B
Je ne vois pas le rapport entre cette déchéance divine et le Roi Lear.

A
Et la scène entre Gloster et Lear, l'un ayant perdu les yeux, l'autre sa couronne, qui gémissent tous les deux sur l'infortune de la condition humaine et ironisent comme deux déchets humains!

B
C'est en quelques répliques l'univers de Samuel Beckett.

A
En attendant Godot.

B
Fin de partie.

A
Vrai. Jan Kott le dit aussi dans *Shakespeare notre contemporain*.

B
Pourtant depuis trois siècles et demi, bien des choses ont bougé.

A
Pas vraiment sur le plan du destin. Si l'on représente encore sur scène les oeuvres du passé, sans doute qu'elles retentissent toujours dans l'actualité, sinon on ne les jouerait plus.

B
Comme le théâtre de Voltaire.

A
Entre autres. Mais pourquoi Voltaire?

B
Parce qu'il condamnait Shakespeare et le traitait d'histrion barbare.

A
La postérité a su choisir.

B
Revenons au *Roi Lear*. Donc le roi veut partager la Grande Bretagne entre ses trois filles.

A
Gonerile, Régane et Cordélia.

B
Bon. Pour Gonerile et Régane, tout se passe bien.

A
Bien sûr. Elles vont jusqu'à lécher les pieds du roi.

B
C'était la coutume.

A
Une façon de s'abaisser en toute circonstance devant les grands et les puissants, qu'il s'agisse d'un père, d'un roi ou d'un dieu. On trouvait cela normal, comme de s'immoler,

d'être mis à mort par son père avec la bénédiction des dieux.

B

Tu exagères.

A

Souviens-toi d'Isaac et d'Iphigénie.

B

Il n'y a rien de tel dans le *Roi Lear*.

A

Si. Gloster veut faire mourir son fils Edgar, dès qu'il doute de sa loyauté.

B

Attends. Tu vas trop vite. Tu prends la pièce par tous les bouts.

A

Tu t'en tiens trop à l'anecdote. C'est un prétexte.

B

Important pour le public.

A

C'est sûr. Mais le spectateur comprendra bien de quoi il est question quand la pièce lui sera représentée.

B

Soit. Gonerile, donc, reçoit le duché d'Albany.

A

Précisons. Ce n'est pas l'Albanie, i e, mais l'Albany, i grec. C'est à dire les hauts plateaux d'Ecosse.

B

Les Highlands.

A

Les Highlands.

B

Régane reçoit le duché de Cornouailles.

A

C'est à dire la partie sud-ouest de la Grande-Bretagne.

B

Et Cordélia, qui aurait du recevoir la partie centrale de l'Angleterre, est bannie subitement pour n'avoir pas voulu rendre hommage préalable au roi Lear, son père.

A

C'est la première à dire non aux coutumes et aux institutions. Elle refuse d'entrer dans le jeu hypocrite du monde et ne pactise pas avec la majesté satisfaite de son père. Je la salue.

B

Cela ne lui réussit guère. Elle est dépossédée de tous ses droits. Par chance, elle épouse le Roi de France qui la prend sans dot. Mais, quand elle revient combattre à Douvres à la fin de la pièce, on la fait prisonnière et on l'assassine.

A

C'était fatal. Quand on s'oppose aux rouages de la mécanique institutionnelle, c'est ce qui arrive.

B

Enfin, c'est une victime.

A

Parce que l'époque a tort. Et j'y vois, pour ma part, l'ancêtre de ces femmes qui aujourd'hui réclament à part entière le droit à l'existence, et cela sans compromission ni bassesse.

B

C'est aller un peu loin.

A

Parce que Shakespeare avait d'autres thèmes à développer dans cette tragédie. Mais on pourrait écrire une pièce centrée sur le personnage de Cordélia.

B

Revenons à ce que Shakespeare a écrit.

A

Mais il l'a écrit ailleurs. Juliette est en rébellion contre les moeurs et les institutions de Vérone.

B

Oui, mais revenons à ce que Shakespeare a écrit dans le Roi Lear. Ne tombe pas dans le travers des metteurs en scène modernes Qui superposent à l'oeuvre ce que l'auteur n'avait pas prémédité.

A

Soit. Reprenons l'intrigue.

B

Le Roi Lear laisse alors en partage à ses deux filles aînées le territoire qu'il réservait à Cordélia.

A

Gonerile et Régane héritent donc chacune de la moitié du royaume.

B

Oui, mais le roi, libéré des contraintes du pouvoir, se réserve néanmoins une escorte de cent chevaliers, et, un mois sur deux, il résidera chez l'une et l'autre de ses filles.

A

Gonerile et Régane, bien entendu, vont chercher à lui réduire cette escorte, qu'elles trouvent encombrante.

B

Tout autant que leur père. Et finalement le roi indésirable chez ses filles restera seul, dépossédé de tout comme il a dépossédé Cordélia.

A

Juste retour, monsieur, des choses d'ici-bas, comme dirait Molière.

B

C'est alors qu'il prendra conscience sous l'orage de la condition misérable des gueux de son royaume qui n'ont pas eu la chance d'être nés coiffés.

A

Voilà pourquoi la pièce a été écrite. Encore une fois il s'agit de la connaissance mystérieuse des choses par l'épreuve et par la souffrance.

B

C'est un passage que j'aime entendre.

A

Je vais te le dire.

*Pauvres gueux en haillons perdus sur cette lande,
Qui affrontez les coups de ce cruel orage,
Comment pouvez-vous donc, ventre vide et nu-tête,
Vêtus de hardes déchirées, vous protéger
Quand le vent est si rude? Hélas! je n'ai pas eu
L'idée de m'en soucier. Purge-toi, opulence,
Accepte de souffrir ce que souffrent les pauvres,
Afin de leur donner ce qui t'est superflu,
Et rendre ainsi le ciel plus juste.*

B

Mais Gloster va plus loin dans la redistribution des richesses.

*Prends cette bourse, toi que les fléaux du ciel
Ont frappé durement. L'infortune où je suis
Te rende plus heureux! Le ciel en fasse autant!
A tout homme nanti, comblé à satiété,
Violant les lois du ciel, fais donc sentir ta force.
Qu'un partage nouveau détruise l'opulence
Pour donner à chacun.*

A

Il dit cela à son fils Edgar sans le reconnaître. Il faudrait peut-être parler maintenant de

la seconde intrigue du Roi Lear.

B

Celle de Gloster et de ses fils.

A

Oui, c'est comme un contre-chant symphonique. Gloster a deux fils. Un légitime.

B

Edgar.

A

Et un bâtard.

B

Edmond.

A

Edmond se révolte contre les institutions qui le dépouillent de ses droits à l'héritage paternel.

B

Il fait croire à son père qu'Edgar, son fils légitime, cherche à le faire mourir, lui son père.

A

Et il fait croire à Edgar que son père cherche à le faire mourir, lui son fils légitime.

B

Le stratagème est un peu gros.

A

Bien sûr. Mais, au contraire de Molière qui bâcle ses dénouements, Shakespeare est souvent désinvolte avec les données de ses intrigues.

B

Edgar est donc traqué dans toutes les villes du royaume. Et il décide pour sauver sa vie de se cacher sous l'aspect d'un gueux de Bethléem.

A

Il aurait pu se faire hors-la-loi comme Robin des bois. Son attitude est singulière. C'est un masochiste.

B

Voilà ce qu'il dit:

*Il m'est venu l'idée
De prendre une apparence abjecte et répugnante,
Ce que fait la misère en dégradant un homme
Qui n'est plus qu'un animal. De la boue sur mon corps,
Un haillon sur mes reins, mes cheveux en broussaille,
J'irai, en exposant ma nudité fragile,
Braver les vents du ciel et ses persécutions.
Ce pays me fournit des exemples fameux :
Ces gueux de Bethléem, qui, en poussant des cris,
Enfoncent dans leurs bras décharnés et meurtris
Des épines, des clous, des échardes, des ronces.
Sous ce hideux aspect, de la plus humble ferme
Au plus modeste bourg, de moulins en étables,
Parfois en menaçant, parfois en implorant,
Demandent charité. Ce Tom de Bethléem,
Voilà ce que je suis. Edgar n'est plus mon nom.*

A

Pourquoi Bethléem?

B

Il y avait à Londres une congrégation religieuse appelée Bedlam, c'est à dire Bethléem, qui accueillait des mendiants et des fous. Quand la Réforme a fait supprimer les ordres hospitaliers, les gueux ont formé des hordes de vagabonds errant partout dans le pays.

A

Il n'est tout de même pas courant que les fous et les pauvres s'enfoncent des clous dans leur chair. Ils ont un côté fakirs ces gueux de Bethléem.

B

Si tu veux.

A

Ils me font penser plutôt à ces sectes de flagellants comme on en voyait au Moyen Age qui se fustigeaient pour implorer la pitié des bonnes gens.

B

En s'identifiant plus ou moins au Christ par ses souffrances.

A

Cette fois, c'est toi qui en parles.

B

C'est vrai qu'il y a un aspect christique chez Edgar.

A

Victime oblatrice. C'est l'icône du Fils comme Lear et Gloster sont les icônes du Père.

B

Admettons.

A

A moi de dire : revenons à l'intrigue, ou plutôt à la seconde, celle de Gloster. Tu verras comme elle éclaire singulièrement la troisième histoire impliquée que je veux te faire déchiffrer.

B

Eh bien, Gloster qui veut porter secours au roi, bravant l'interdiction de Régane, est arrêté par Cornouailles qui lui crève les yeux.

A

Je n'ai pas besoin d'insister sur l'aspect symbolique de cet aveuglement.

B

C'est vrai qu'il n'a pas su voir son fils.

A

Comme Lear n'a pas su voir sa fille. Edgar en un sens est le double de Cordélia.

B

Il y a souvent au théâtre des personnages qui se trouvent placés dans des situations analogues.

A

Comme dans une symphonie un thème joué par un instrument est repris par un autre.

B

Ou comme dans un miroir la même image se reflète.

A

C'est un procédé fréquent à l'époque baroque.

B

On en voit aussi des traces dans le théâtre de Marivaux.

A

Je pensais au Saint Genest de Rotrou où une pièce est jouée dans la pièce.

B

Comme dans *Hamlet*.

A

Gloster va donc errer sur la lande où il rencontre Tom de Bethléem.

B

Il ne sait pas que c'est son fils Edgar.

A

Et le fou guide l'aveugle.

B

Comme Lear est accompagné de son bouffon.

A

Oui. D'ailleurs au point crucial de la pièce, les trois folies se rencontrent : la folie de Lear, celle du bouffon et celle de Tom.

B

La folie furieuse, la folie professionnelle et la folie du sacrifice.

A

Toutes les trois désespérées. Tom de Bethléem poursuivi par le démon fait irruption devant le roi Lear qui cherchait un abri dans une cabane.

B

C'est un peu Oreste poursuivi par les Érinyes.

A

Encore un fils victime comme Hamlet. Mais lui ne va pas mourir. Il va personnifier celui dont le royaume n'est pas de ce monde, mais au dénouement il deviendra roi de Grande Bretagne.

B

Il y a toujours un prince aux mains pures qui reçoit la couronne en fin de tragédie dans le théâtre de Shakespeare.

A

C'est vrai. Fortinbras dans Hamlet. Et Malcolm dans Macbeth.

B

Où les sorcières interviennent.

A

Comme les démons dans le Roi Lear. Et Shakespeare écrit ces deux pièces la même année.

B

Ces sorcières, ces démons personnifient en quelque sorte les tourments de ses héros.

A

Oui, mais dans le Roi Lear, Tom de Bethléem tourmenté par le démon figure la tentation du Christ au désert, représentée cette fois sous les yeux de Jehovah, son père.

B

Et la scène de folie furieuse de Lear jugeant ses filles dans la cabane?

A

La parodie du Jugement Dernier, où, face à la colère de Dieu, la clémence humaine du Christ intervient. Il y a d'ailleurs un couplet rimé que dit Edgar qui rappelle la parabole du Bon Pasteur et la parole du centurion.

B

Lequel?

A

*Gentil berger distrait de ton troupeau,
Regarde : tes moutons s'éloignent.
Il te suffit d'un air sur ton pipeau
Pour qu'aussitôt ils te rejoignent.*

B

C'est vrai. Il y a aussi un rappel des commandements bibliques:

Prends garde à l'esprit du mal. Honore tes parents. Tiens ferme ta parole. Ne jure point. Ne convoite pas la femme de ton voisin. Ne revêts pas ton cœur du manteau de l'orgueil.

A

Et je vais même plus loin. Dans la tentation du désert, Dieu le père permit à Satan d'inciter le Christ à se précipiter du haut d'une montagne.

B

Oui.

A

Eh bien, dans le Roi Lear, c'est Gloster l'aveugle qui demande à Tom de Bethléem de le mener au bord de la falaise de Douvres pour se précipiter dans l'abîme.

B

C'est une réponse à l'Evangile.

A

Oui. Et Tom sauve son père en lui faisant croire qu'il est sorti indemne de sa chute.

B

La scène est admirable.

A

La fraternité humaine dans l'infortune touche au sublime avec les moyens les plus simples.

B

Il semble que Shakespeare y trouve le remède qui conjure l'absurdité du monde.

A

C'est vrai que la notion d'absurde qui est une idée moderne est présente dans le Roi Lear.

*Dès la naissance nous pleurons d'être arrivés
Sur ce théâtre de folie.*

B

*Les dieux nous voient, comme l'enfant cruel, des mouches.
C'est par jeu qu'ils nous tuent.*

A

Phrases terribles que Shakespeare formulait au risque d'être condamné au bûcher. Voilà pourquoi il les fait dire par des fous. Et à la fin de la pièce, quand le roi Lear meurt, je suis frappé par l'ambiguïté des deux répliques de Kent et d'Edgar. Le premier dit:

*L'étrange est qu'il ait pu survivre si longtemps.
Il usurpait sa vie.*

Et l'autre : En effet, il est mort.

B

C'est un simple constat.

A

Si tu restes sur le plan anecdotique d'un vieux roi de quatre-vingts ans qui a eu bien des malheurs avec ses filles. Mais si tu vois dans le roi Lear l'emblème du Tout Puissant, Shakespeare est le premier à nous dire avant Nietzsche que Dieu est mort.

B

Je n'avais pas lu si loin.

A

En fait, le thème obsessionnel de la roue et de la croix n'est pas gratuit.

B

La roue de fortune.

A

La roue de torture, qui est en même temps la roue cosmique. Quand Lear dit:

*Et moi je suis lié
A une roue de feu, où mes larmes me brûlent
Comme du plomb fondu,*

le symbole est explicite.

B

Au commencement était la roue.

A

La roue cosmique, spatiale et temporelle, où les hommes ont pris naissance. Voilà le message caché dans le Roi Lear. Comme rien ne peut Venir de rien,

B

Cette phrase est trois fois citée dans la pièce.

A

Tu vois. Comme rien ne peut venir de rien et que l'univers a précédé l'homme, les sages ont imaginé quelqu'un à l'origine de l'univers.

B

Le Créateur.

A

A une époque où les mystères naturels étaient loin d'être déchiffrés. Les cataclysmes naturels, tels que la foudre, étaient donc pour les hommes primitifs la manifestation de la colère divine.

B

Voilà pourquoi dans les religions primitives, Dieu est toujours représenté redoutable et terrible.

A

Irascible et vaniteux. Il lui fallait des sacrifices, des prières et des hommages pour qu'il consente à dispenser quelques largesses, rarement avec justice. Pourquoi refuser le sacrifice de Caïn? Pourquoi l'interdiction de toucher au fruits de l'arbre de la connaissance?

B

Et socialement à l'époque la loi du talion était la seule qu'on respectait.

A

Oeil pour oeil. Dent pour dent. Loi impitoyable à l'image d'un Dieu impitoyable.

B

Les dieux se sont pourtant humanisé en Grèce.

A

Avec autant d'arbitraire à l'égard des hommes, avec les foudres de Jupiter, les serments par le Styx et le destin aveugle.

B

Avec le Christ tout a changé.

A

Cette fois, pour les croyants, le Fils de Dieu vient sur terre pour assumer la souffrance de l'humanité entière, pour conjurer la mort et le destin.

B

Et il meurt sur la croix.

A

Laissant un message d'amour et de sacrifice. Et vois comme à la Renaissance on a représenté avec prédilection la mort d'un homme jeune, non seulement le Christ, mais Orphée, Icare, Saint Sébastien.

B

Où veux-tu en venir?

A

Shakespeare dans *Richard II* et *Hamlet* nous représente, lui aussi, deux hommes de trente ans victimes obligées du monde et des circonstances. Mais dans le Roi Lear il fait descendre le Tout Puissant sur terre.

B

Comme Lautréamont dont tu parlais.

A

Oui, comme Lautréamont. Et nous allons assister au cérémonial tragique et grotesque de sa passion parmi les hommes.

B

A ce moment-là, le ciel tourne à vide.

A

Oui, c'est là qu'on touche au tragique absolu. Et en même temps, ce Dieu humanisé nous dit:

Personne n'est coupable, entendez-moi, personne!

B

Il dit aussi:

Toutes ces croix m'ont délabré.

A

Autrement dit : tous les sacrifices humains ont délabré le crédit de Dieu. Et sur ce plan, je trouve que Shakespeare s'oppose à Racine. Tu te souviens d'Oreste au troisième acte d'Andromaque quand il parle de la malédiction qui pèse sur son destin.

B

*Mon innocence enfin commence à me peser.
Je ne sais de tout temps quelle injuste puissance
Laisse le crime en paix, et poursuit l'innocence.
De quelque part sur moi que je tourne les yeux,
Je ne vois que malheurs qui condamnent les dieux.
Méritons leur courroux, justifions leur haine
Et que le fruit du crime en précède la peine.*

A

C'est à dire, puisque je suis puni, quoique innocent, je vais faire le mal pour justifier le châtement que les dieux m'infligent.

B

Racine cherche à innocenter Dieu.

A

Et Shakespeare innocente l'homme. Et jamais il n'a été si loin que dans le *Roi Lear*. Pour lui, *Tout est chaos*.

B

Dans *Antoine et Cléopâtre* il dira : *Tout est néant*.

A

J'ai trouvé aussi deux phrases très courtes qui se répondent dans Hamlet et le Roi Lear, en ce qui concerne l'attitude humaine face au chaos, face au néant, disons l'absurde.

B

Lesquelles?

A

Hamlet parle à Horatio de la mort avant le combat final. Et il paraphrase Montaigne qui écrivait que philosopher c'est apprendre à mourir. Et il dit : *Etre prêt, tout est là*. Ce qui suppose une vigilance de chaque instant pour le moment où il nous faudra tout quitter.

B

Et dans le *Roi Lear*?

A

Edgar dit à son père Gloster qui souhaite mourir:

*Pourquoi ce désespoir? L'homme doit accepter
De s'en aller d'ici comme il y est venu.
Etre mûr, tout est là.*

Cette fois la volonté humaine n'intervient plus. Dès que la connaissance est acquise, l'homme s'effondre comme un fruit tombe de l'arbre.

B

Mais il y a tant d'autres phrases humaines et fraternelles qui équilibrent ces phrases désespérées.

A

C'est vrai que la vie s'obstine quelles que soient les circonstances et que l'ingéniosité humaine trouve toujours une issue.

B

Dans cette réplique d'Edgar:

*Mieux vaut pour moi vivre inconnu et méprisé
Que méprisé par des flatteurs. Dans le malheur,
Celui que la fortune a jeté au plus bas
Conserve l'espérance et ignore la crainte.
Pour le nanti, un changement est redoutable.
Pour le déchu, reste le rire. Aussi bonjour
A toi, ô vent insaisissable que j'embrasse.
L'infortuné que tu as su réduire à rien
S'estime quitte à ton égard.*

A

Et la tendresse de Lear à l'égard de Gloster quand il lui dit:

*Et si tu veux pleurer sur ton sort, prends mes yeux.
Je te reconnais bien. Tu t'appelles Gloster.
Tu dois être patient. Nous naissons dans les pleurs.
Tu sais que dès le premier jour nous respirons
Pour gémir et pleurer.*

B

Et quand il retrouve sa fille au moment où ils sont faits prisonniers:

*Nous chanterons chacun comme un oiseau en cage.
Et, si tu veux la paix sur toi, à deux genoux,
Je te demanderai pardon. Et nous vivrons*

*De prier, de chanter, de romancer, de rire
Aux papillons dorés, d'entendre un pauvre diable
Nous parler de la Cour. Et nous lui parlerons
De qui perd gagne, et des faveurs, et des disgrâces.
Et nous contemplerons le mystère des choses
Comme envoyés de Dieu. Et nous épuiserons
Au secret d'un cachot la liste des puissants:
Marée fluente et reflux.*

A

Cette image marine me rappelle une phrase de Brutus dans Jules César:

*Toute entreprise humaine est sujette aux marées.
Avec le flot qui monte on acquiert la fortune,
Et si on le néglige, on traverse la vie
Sur un chemin semé d'écueils et de détresses.
Or c'est en pleine mer que nous voguons ce jour,
Et nous devons user des courants qui nous servent,
Ou finir nos exploits.*

B

Il s'agit donc de flairer le vent pour éviter les embûches. Le fou dit aussi;

Lâche prise quand la grande roue bascule dans l'abîme de peur de te rompre le cou si tu la suis dans sa chute. Mais au puissant qui monte attache ta fortune.

A

Cette image est à rapprocher de celle qu'emploie Rosencrantz dans *Hamlet*:

*Un roi qui disparaît
N'est pas seul à mourir. Comme un gouffre il aspire
Ce qui lui est voisin. C'est une roue massive
Fixée sur le sommet d'une haute montagne.
A ses rayons géants des objets par milliers
Sont joints et mortaisés. Le jour où elle tombe
Chaque annexe menue de piètre conséquence
Se fracasse avec elle.*

B

C'est le fou qui dit aussi au roi :

Tu n'aurais pas dû vieillir avant d'être sage.

A

Peux-tu dire pourquoi on a le nez au milieu du visage?

B

Non.

A

Mais pour avoir un oeil de chaque côté du nez qui fait que l'on peut voir ce qu'on ne peut pas sentir.

B

Sais-tu comment l'huître fait sa coquille?

A

Non.

B

Moi non plus.

A

Demande à Shakespeare la réplique qui manque au fou!

B

Nous aurions pu parler aussi de Gonerile et Régane qui tombent toutes les deux amoureuses d'Edmond le bâtard, qui en profite pour établir sa position sociale.

A

Oui, mais tout cela est compréhensible à la représentation.

B

Est-ce à dire que le reste ne l'est pas?

A

Tout ce qui se dit est clair. Le théâtre de Shakespeare n'est pas un théâtre d'initiés. Il s'adresse à la fois au grand public et à l'homme judicieux.

B

C'est ce qu'il fait dire à Hamlet dans ses conseils aux comédiens.

A

Oui. Et il y parle aussi de la guerre des théâtres, où à l'époque, il y avait, dit-il, beaucoup d'assaut de cervelles.

B

Des théoriciens du théâtre? Déjà?

A

Oui, et des intolérants qui estimaient que telle ou telle formule théâtrale était dépassée.

B

Finalement c'est le public qui tranche.

A

Et qui évolue sans qu'il soit besoin de conditionner son attention. Le public sait reconnaître la beauté où elle est : dans un paysage, dans un monument, et à plus forte raison dans un endroit public comme le théâtre.

B

Oui, mais s'il ne prend pas garde à certain message contenu dans une oeuvre comme celle-ci?

A

Cela n'a aucune importance. Le Roi Lear est suffisamment riche pour l'appréhender sous un aspect différent. Et suis-je sûr que mon regard soit le meilleur?

B

Il m'a éclairé certains prolongements possibles de la pièce.

A

A chacun selon sa faim.

B

Et puisque d'autres que nous connaissent le Roi Lear pour l'avoir lu ou vu représenter, nous pourrions leur demander leur opinion sur la pièce de Shakespeare.

à enchaîner sur le débat.

Michel Bernardy