

Lady Macbeth somnambule – Les Enquêtes du Louvre

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-Donc, on progresse vers la salle de peinture britannique et américaine du musée du Louvre, dans des salles qui sont très monumentales, ce qu'on appelle les Salles Mollien, avec des boiseries noir et rouge quasi pompéien. On est vraiment dans une atmosphère encore très 19^e siècle. Et on découvre sur l'une des parois principales de cette salle le tableau de Johann Füssli, qui représente Lady Macbeth marchant dans son sommeil.

Romane Bohringer.

-En 1784, lorsqu'il peint l'héroïne de la tragédie de Shakespeare, Johann Füssli donne corps à une figure monstrueuse alors en vogue dans les théâtres de toute l'Europe. Lady Macbeth est cette femme qui a poussé son époux à assassiner le roi d'Écosse pour lui ravir la couronne, avant de faire accuser ses gardes en les couvrant elle-même de sang. Füssli la saisit dans une scène clé alors qu'elle marche, dévorée de remords, dans les couloirs enténébrés de son château, le regard éperdu, en chemise de nuit, un flambeau à la main.

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-C'est une peinture de très grand format, très monumentale, très impressionnante aussi, puisqu'il y a un jeu très fort de contrastes de lumière entre une figure au premier plan qui court vers nous, qui représente donc le personnage principal de la pièce de Shakespeare, Lady Macbeth, complètement hallucinée par ses visions nocturnes. Et à l'arrière-plan, on a deux personnages qui sont cette dame de compagnie et un docteur, qui sont très inquiets des hallucinations qui se manifestent la nuit. Et l'un d'eux, d'ailleurs, le docteur, prend note des discours parfois confus, mais surtout complètement terrifiants qu'elle prononce.

Romane Bohringer.

-Vous écoutez « Les Enquêtes du Louvre », le podcast qui mêle art et crime au cœur du plus grand musée du monde.

« Macbeth, acte V, scène 1. Entre Lady Macbeth avec un flambeau.

La dame suivante : Tenez, la voilà qui vient absolument comme à l'ordinaire ; et, sur ma vie, elle est profondément endormie. Observez-la ; demeurez à l'écart. »

Laurence Marie Sacks, spécialiste des études théâtrales.

-Dans ce tableau-là, qui représente la scène de somnambulisme, on est à l'acte V, scène 1.

Romane Bohringer.

-Laurence Marie Sacks, spécialiste des études théâtrales.



Laurence Marie Sacks, spécialiste des études théâtrales.

-Füssli, ici, imagine la scène, mais en même temps, il s'inspire aussi des spectacles qu'il a vus. L'éclairage différencié, le clair-obscur, commençait à être mis en place sur la scène théâtrale de l'époque, avec différents types de bougies qui donnaient lieu à des contrastes qu'on voit bien sur la scène. Donc, il s'agit ici d'un tableau hybride qui s'inspire des spectacles réels, mais en même temps qui propose une vision fantasmagorique de cette scène. Mais ce qui apparaît absolument certain, c'est que la scène n'a pas été représentée ainsi, avec la comédienne en chemise de nuit presque transparente sur la scène. Ça, c'est un écart et effectivement, Füssli a fortement renforcé la charge érotique de son tableau. On le voit aussi avec le costume de la dame de compagnie qui a un décolleté plongeant qui n'était certainement pas tel quel sur la scène du 18^e siècle.

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-C'est un tableau qui est magnétique.

Romane Bohringer.

-Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-C'est un tableau qui est très grand, à la fois sombre et fulgurant. C'est-à-dire que c'est un tableau qui est mystérieux puisqu'il est conçu sur un fond très obscur, vraiment un fond de ténèbres, et s'en détache une figure très puissante et très blafarde. Il y a vraiment un effet de projecteur braqué sur une figure et au fond, la première forme précise qui s'impose, c'est vraiment le visage de Lady Macbeth, qui est un visage très marqué, très contrasté lui aussi, avec une forte insistance sur les yeux, sur les sourcils aussi. Donc, la puissance du regard, c'est vraiment ça qui est très, très fort. C'est un regard qui semble s'adresser à nous avec énormément de puissance, presque de violence, et en même temps le dialogue est complètement fermé, en fait. Il y a déjà d'emblée une énigme.

Romane Bohringer.

-« Le médecin : Comment a-t-elle eu cette lumière ?

La dame suivante : Ah ! elle était près d'elle : elle a toujours de la lumière près d'elle ; c'est son ordre.

Le médecin : Vous voyez que ses yeux sont ouverts.

La dame suivante : Oui, mais ils sont fermés à toute impression. »

La folie de Lady Macbeth est une énigme. Et pour la percer à jour, il n'y a peut-être qu'une femme qui la connaît intimement pour l'avoir incarnée sur scène. La cantatrice Béatrice Uria Monzon, interprète dans l'opéra « Macbeth » de Verdi, fait son entrée dans le décor rouge sang des salles de peinture du musée du Louvre. Elle regarde le tableau de Füssli, pour ainsi dire dans les yeux.



Béatrice Uria Monzon, cantatrice.

-Ah oui, c'est fou, on lit tout de suite dans son regard la folie. Oui, là, elle est dans un mouvement où on comprend que Macbeth se soit laissé emporter par cette femme, parce qu'elle est très convaincante, là. Et on a envie de la suivre, de partir avec elle, de l'entendre. Moi, j'ai envie de l'entendre parler, là, ou chanter, pourquoi pas ? Elle est très vivante. Elle est très présente. Alors que dans Verdi, cette femme qui au début est là, paf, comme ça, « *Pien di misfatti* », elle est d'emblée dans le vif du sujet. « *Ambizioso spirto, tu sei Macbetto.* » Elle est vraiment, paf, comme ça. Et c'était une jouissance, déjà de dire « *Nel dì della vittoria io li inctontraì* ». Et après, paf, « *Ambizioso spirto, tu sei Macbetto* ». Et là déjà, dès les premières phrases, elle va avoir un saut de deux octaves dans une petite vocalise et là, on assied un personnage d'une puissance folle. Et là, rien ne l'arrête. Et ça, c'est phénoménal. Il y a quelque chose de très, très jouissif quand on chante ça. Et à la fin, le contraste énorme, le gouffre qu'il y a entre ces deux, presque ces deux femmes, j'allais dire, pour qui tout est terminé dans cet air.

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-Ce qui est frappant dans cette œuvre, c'est que la figure de Lady Macbeth, c'est une figure qui est à la fois extrêmement puissante... L'artiste insiste sur sa morphologie, ses membres. C'est une femme très solide, musclée, on voit ses bras qui sont des bras puissants, des cuisses qui sont solides et en même temps, c'est une forme complètement vacillante et perdue. C'est signifié beaucoup, quand même, par ses attributs féminins, notamment ses vêtements, et notamment ce ruban qui tourne autour d'elle presque comme un serpent. Je pense qu'il y a vraiment une métaphore qui était recherchée par le peintre. Ses cheveux aussi. C'est cette grande chevelure rousse qui est un objet de fascination, réellement.

Mais il me semble que, au fond, il y a aussi un rapport d'identité entre le personnage de Lady Macbeth qui court et le flambeau qu'elle tient. Ce flambeau, qui est à la fois très puissant et en même temps qui soutient une étincelle qui est vacillante. Tout autour d'elle vacille, son regard même est vacillant.

Romane Bohringer.

-Lady Macbeth, femme d'abord terrible et déterminée, sombre peu à peu dans la folie et se retrouve bientôt en proie à des crises de somnambulisme.

Yves Depelsenaire, psychanalyste.

-Et donc Füssli, manifestement, c'était son thème, le cauchemar. C'est la même chose, c'est la face obscure de la psyché. Il affectionnait ce genre.

Romane Bohringer.

-Yves Depelsenaire, psychanalyste.



Yves Depelsenaire, psychanalyste.

-Donc, vous savez que Freud avait une représentation du « Cauchemar » de Füssli dans son cabinet. Et donc, ici, on n'est pas dans une scène de cauchemar, on est dans une scène de somnambulisme. Le somnambulisme, c'est cette zone étrange où on passe du sommeil... C'est entre le sommeil et la veille. C'est dans cette zone où le rêve et la réalité se mélangent, où les actes et les paroles échappent au sujet. Mais ça, c'est très théâtral. Je ne suis pas sûr que ces éléments soient autre chose que ce que Füssli a vu, en effet, sur une scène. Moi, je vois ça comme le travail d'un photographe de plateau, c'est-à-dire qu'il ne nous place pas devant un portrait, mais il nous place devant une scène de théâtre. Et le point de vue, me semble-t-il, qu'il prend, ce n'est pas celui d'un peintre qui compose d'après son imagination, mais c'est vraiment comme un photographe de plateau saisirait une scène ou une répétition de théâtre. Füssli avait peint, paraît-il, plus de 60 tableaux inspirés de Shakespeare. C'est un témoignage de la scène de la fin du 18^e en Angleterre.

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-Füssli est un intellectuel et un artiste suisse de langue germanique. Il est né à Zurich et il ne s'établit en Angleterre qu'à l'approche de sa trentième année. Et c'est là qu'il va accomplir quasiment toute sa carrière de peintre avec énormément de succès et en se spécialisant dans ce qu'on appelle à l'époque le « grand style », c'est-à-dire les grands sujets d'inspiration littéraire.

Et il y a un vrai goût pour Shakespeare de la part de Füssli, sincère, profond et très durable. Parce qu'on sait que, jeune homme, quand il est encore en Suisse, il traduit Macbeth, ce qui en fait ou ce qui en ferait le tout premier traducteur de Macbeth en allemand. Et il y a un renouveau, disons, d'intérêt pour des spectacles qui soient des spectacles horribles. C'est très vrai dans l'Angleterre des années 1760 où apparaissent les premiers ouvrages gothiques qui s'inspirent de thématiques où le médiéval, le fantomatique, les puissances même de la sorcellerie, sans qu'on y croie mais parce qu'elles sont porteuses d'effroi, sont beaucoup sollicités. Et Füssli est contemporain de l'invention du roman d'horreur. Il en est totalement contemporain. Donc, il y a cette esthétique très particulière qui est en train de prendre son essor et Füssli en est le témoin, et le témoin particulièrement agile, lucide et réactif. C'est vraiment un artiste qui est dans l'emphase, dans l'excès et je pense que c'est aussi pour cela qu'aujourd'hui... Finalement, Füssli a eu sa période un peu d'oubli. Il a été redécouvert par le 20^e siècle à nouveau avide de sensations, avide de spectaculaire, avec le cinéma notamment. Et je pense que c'est pour ça aussi que c'est un artiste qui a tout pour nous plaire aujourd'hui.

Yves Depelsenaire, psychanalyste.

-Ce que je trouve vraiment captivant dans cette représentation, c'est qu'elle résonne pour moi avec une phrase de Lacan qui m'a toujours beaucoup poursuivi, qui était que « toute action représentée dans un tableau apparaîtra toujours comme une scène de bataille », mais il aurait aussi bien pu dire « apparaîtra toujours comme une scène de crime ». Et au fond, tout Shakespeare est une grande scène de crime. Ce n'est rien d'autre qu'une grande scène de crime.

Béatrice Uria Monzon, cantatrice.

-« *Tanto sangue imaginar ?* » Qui pouvait imaginer autant de sang ?



Romane Bohringer.

-Béatrice Uria Monzon.

Béatrice Uria Monzon, cantatrice.

-Quand on arrive à cette scène, c'est terrifiant. Un corps qui a du mal à marcher, qui a du mal à chanter, qui souffle, qui... Mais moi, ce que j'aime, c'est des fois faire des sons comme ça, désincarnés. « *Una macchia...* » et pas faire quelque chose de joli, « *una macchia* ». Il y a ce rythme incessant, comme quelque chose qui envahit. C'est... Même en le faisant comme ça, j'ai des frissons. Quelque chose qui est un couperet, un truc qui n'arrête pas pendant tout l'air. « *Una macchia è qui tuttora... Via, ti dico, o maledetta !* »

Romane Bohringer.

-« Le médecin : Que fait-elle donc là ? Voyez comme elle se frotte les mains.

La dame suivante : C'est un geste qui lui est ordinaire : elle a toujours l'air de se laver les mains ; je l'ai vue le faire sans relâche un quart d'heure de suite.

Lady Macbeth : Il y a toujours une tache. »

Yves Depelsenaire, psychanalyste.

-Et là, elle semble... Je trouve qu'elle ne donne pas le sentiment de quelqu'un qui est endormi. Elle semble très agitée. D'ailleurs, dans la pièce de Shakespeare même, elle est agitée.

Romane Bohringer.

-Yves Depelsenaire.

Yves Depelsenaire, psychanalyste.

-Alors ici, on voit Lady Macbeth hantée par la tache de sang qui apparaît sur sa main. C'est une scène hallucinatoire, et revient en somme dans le réel ce qui n'a pas été symbolisé, à savoir la culpabilité. Vous savez que Freud avait écrit à propos de « Macbeth » dans un texte qui s'appelle « Quelques types de caractère opposés saisis par la psychanalyse », et il nous parle de « Macbeth ». Alors, il voit dans le couple des deux, en fait, un seul personnage qui est diffracté en deux. Pour lui, Lady Macbeth représente le remords et Macbeth le défi. Ceci, évidemment, après le crime. Avant le crime, Lady Macbeth va plutôt le pousser au crime.

Romane Bohringer

-« On se demande alors ce qui a brisé ce caractère qui semblait forgé du métal le plus dur. Est-ce simplement la désillusion, l'autre visage qu'a l'action une fois accomplie ? Ou bien nous faut-il plutôt rechercher des indices qui nous feraient saisir un tel effondrement d'un point de vue humain plus général, par une motivation plus profonde ? »

Sigmund Freud, « Quelques types de caractère dégagés par la psychanalyse ».

Yves Depelsenaire, psychanalyste.

-Maintenant, le couple de Lady Macbeth et de son mari, ce sont des damnés. Et en ce sens, c'est aussi le couple d'Adam et Ève. Macbeth, lui, son châtiment, ce sera d'être tué par cette forêt qui avance. Mais cette forêt qui avance, c'est un peu la métamorphose de l'arbre du paradis terrestre. Lady Macbeth, elle, elle ne pourra pas avoir d'enfants et elle sombre dans la folie. Ce sont des damnés.



Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-Moi, j'ai l'impression que l'œuvre de Füssli...

Romane Bohringer.

-Guillaume Faroult.

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-Elle aussi bascule entre la référence à la pièce de Shakespeare, qui est majeure, c'est une pièce qui est le référent évident, conscient et délibéré du tableau, la pièce de « Macbeth » de Shakespeare, mais il y a aussi ce que le peintre induit, qui me semble différent. Pour moi, ça a toujours été un mystère, la main libre brandie par Lady Macbeth. Il y a une main qui tient le flambeau et il y a une autre main qui est portée en avant et dont le geste est à la fois extrêmement sculptural, et en même temps complètement ambigu puisqu'elle porte une main en avant comme si elle parait un coup, et en même temps, son index est relevé et indique le ciel. Au fond, on est entre une parade, sans doute la parade de ce qui la terrorise, et en même temps cet index. Traditionnellement, ça renvoie aux puissances célestes, enfin sans doute à la vengeance divine qui s'exerce et qui probablement la terrorise. Et c'est une invention géniale puisque le geste est complètement ambigu. Il est difficile à déchiffrer et il est presque même opposé aux quelques indications scéniques qui sont soit produites par le texte, soit suggérées par le texte de Shakespeare.

Béatrice Uria Monzon, cantatrice.

-Là, on la voit assez en mouvement dans ce tableau, mais elle va vers la mort. La folie doit être tellement exprimée que, presque, peu importe le texte. En fait, dans cet air du somnambulisme, Verdi disait qu'il voulait qu'elle rampe, qu'elle ait l'air comme d'un serpent, que son corps soit tellement sans force... Parce qu'elle dit « *Una macchia* », « Cette tache ». Et c'est « *Una macchia* », très comme ça. Il voulait une voix qui soit pleine d'air, une voix qui soit rauque, une voix qui commence à s'éteindre, exprimer cette folie, ce corps qui l'abandonnait. Mais dans le tableau, il y a encore quelque chose de vindicatif, où elle est presque guerrière. Mais après, moi, dans tous les personnages que je chante, j'essaie de trouver la faille chez ce personnage. Parce qu'elle est... Pourquoi ? Pourquoi ce tel désir de pouvoir ? Pourquoi pousse-t-elle son mari à tuer le roi ? Enfin, dans l'opéra, à tuer Banco ? Cette soif de sang, cette femme qui manipule son mari... Et là, on le voit quand même dans cette... Elle a une force dans son corps et dans son regard. Dans ce tableau, elle a le regard qui va sur le côté. Sa folie, c'est comme si elle cherchait encore le sang, comme si elle cherchait à se justifier. Ses failles, c'est évidemment sa peur, sa peur de peut-être perdre, je ne sais pas, perdre son mari. Pour moi, de toute façon, il y a quelque chose de maladif à vouloir un tel pouvoir. Il n'y a pas de barrière. Elle pousse son mari au crime, elle se salit elle aussi les mains jusqu'à aller faire croire que c'est un garde qui a tué Duncan. Elle est terrible.

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-Lady Macbeth, de toute façon, dans la réception de la pièce au 18^e siècle, c'est finalement le personnage fort.



C'est le personnage problématique de la pièce de Shakespeare, puisqu'il s'agit d'une épouse qui est complètement en dehors des codes et des normes du comportement d'épouse tel qu'il est édicté au 18^e siècle, puisqu'elle n'est pas du tout passive, elle est au contraire extrêmement déterminante et déterminée dans la quête du pouvoir qui va être celle de Macbeth. En cela, Lady Macbeth, finalement, elle rejoint un certain panthéon des femmes hors norme qu'on trouve dans le grand théâtre occidental. Et finalement, Lady Macbeth, ce serait l'équivalent de Médée dans le théâtre grec. Et c'est peut-être aussi ce qui fait sa part de fascination, c'est que Lady Macbeth est tout sauf une sorcière dans la pièce de Shakespeare, et en même temps, elle est animée par les injonctions infernales et les injonctions presque, oui, de sorcière qui la déterminent à tout le renversement de valeurs qui rend possible sa marche vers le pouvoir.

Yves Depelsenaire, psychanalyste.

-Je crois que la fascination pour les femmes criminelles, elle est de tout temps. Depuis Ève, en quelque sorte, dans « Médée », enfin... Il n'y a que des femmes criminelles dans nos représentations. Le crime semble suivre la féminité comme son ombre, en tout cas dans beaucoup de représentations. Donc, sans doute cette hantise de la femme criminelle qu'on peut éprouver devant ce tableau. Moi, j'imagine bien Lady Macbeth la nuit dans le Louvre, sortant de son cadre et commençant à hanter ses couloirs. Ce serait une apparition très inquiétante, elle n'est pas rassurante du tout.

Romane Bohringer.

-« Le médecin : Il a été murmuré d'horribles secrets. Des actions contre-nature produisent des désordres contre-nature. Le sourd oreiller recevra les confidences des consciences souillées. Elle a plus besoin d'un prêtre que d'un médecin. Dieu ! Dieu ! pardonne-nous à tous ! »

Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des peintures du musée du Louvre.

-On a assisté au spectacle du déploiement de toutes les horreurs et, en tout cas, de toutes les terreurs, voilà. Et je pense que ce qu'il arrive à toucher, Füssli, c'est que ce personnage, qui est un personnage monstrueux, est aussi un personnage qui est profondément humain, c'est-à-dire qu'elle est quand même fondamentalement terrorisée. Alors, elle est responsable de ses crimes, elle est responsable, pour une grande part quand même, des hallucinations qui la torturent. Mais je pense qu'elle est touchante aussi, réellement, c'est-à-dire que sur cette image, c'est une femme qui est totalement perdue et on la sent courir vers son propre abîme puisque dans la suite de la pièce, on apprend qu'elle est morte, qu'elle s'est probablement suicidée, jetée du haut d'une falaise, enfin on ne sait pas très bien comment elle est morte.

C'est quand même un moment terrible, en fait, elle va mourir. Certes, c'est un personnage monstrueux, mais là, en l'occurrence, c'est un personnage qui est terrifié, au fond. Et je pense que cette terreur est perceptible, et en même temps, elle nous est totalement inaccessible puisqu'elle est déjà enfermée en elle-même avec ses terreurs. Moi, c'est plutôt ça qu'il me reste du tableau, c'est-à-dire que je trouve que c'est un tableau qui est... On est vraiment dans quelque chose qui est totalement fabriqué, mais au service des sensations. Et je crois que c'est ce qu'il nous reste. Au fond, on est moins sur l'enquête puisque le crime est résolu que sur les conséquences de ce crime sur la psyché même des meurtriers, enfin de la meurtrière en l'occurrence.



« Les Enquêtes du Louvre », avec la voix de Romane Bohringer.

Un podcast écrit et réalisé par Martin Quenehen.

Musique, Jean-François Riffaud.

Prise de son et mixage, Logarithm Studio.

Une production du musée du Louvre.

