

Les yeux de lady Macbeth

La scène de somnambulisme vue par les peintres

Dans *A pair of eyes*, un sombre récit de Louisa May Alcott (plus connue comme l'aimable auteur des *Quatre filles du docteur March*), le narrateur, le peintre Max Erdmann, cherche à faire un portrait de lady Macbeth somnambule, telle qu'elle apparaît dans la première scène du cinquième acte de l'œuvre de Shakespeare. Mais, raconte-t-il, « il me manquait les yeux ». Pour restituer leur mystère, il lui faut un modèle vivant¹. Il finit par rencontrer une femme aux yeux suffisamment inquiétants, qui posera pour lui, et lui permettra d'achever son chef-d'œuvre. Le peintre épousera le modèle, et tombera bientôt sous son charme maléfique. Le maléfice est réciproque cependant : la femme mourra prématurément, après avoir accouché d'un fils aveugle.

Cette scène du somnambulisme de lady Macbeth, des peintres bien réels, avant et après le peintre fictif de Louisa May Alcott, ont éprouvé le désir de la représenter. N'est-ce pas en effet une scène picturale par excellence ? Porteuse d'un flambeau, lady Macbeth se lève et marche sous le regard effaré d'une suivante et d'un médecin. Dans l'inconscience du rêve éveillé, la criminelle atteint à la plus haute conscience. Elle voit sur sa propre main la tache de sang, et s'écrie : « What's done cannot be undone » (« ce qui est fait ne peut être défait »). Pire encore, ce qui est fait continue de se faire, ici et maintenant. Le sang du meurtre est toujours frais : après avoir vu la tache, lady

¹ Cf. Louisa May Alcott, *A pair of eyes*, traduit en français sous le titre *Les yeux de lady Macbeth*, par V. David-Marescot, Éditions Interférences, Paris, 2004.

Macbeth perçoit l'odeur du sang — signe irrécusable que son crime se commet *maintenant*. Et c'est la célèbre exclamation : « Here's the smell of the blood still : all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand » (« il y a toujours là une odeur de sang. Tous les parfums de l'Arabie ne peuvent purifier cette petite main ! »).

Quoi de mieux pour un peintre que de pouvoir exprimer la nuit de l'âme et la flamme tremblante de la conscience par le jeu de l'obscur et du clair ? Plus « pictural » encore : dans la scène de Shakespeare, on compte en vérité deux sources de lumière. La torche, mais aussi les yeux mêmes de la reine, précisément décrits. Le médecin constate en effet : « You see, her eyes are open. » Et la suivante répond : « Ay, but their sense is shut. » Ces yeux ouverts, mais dont les sens sont fermés, ce ne sont pas des globes morts ou aveugles. Sans doute demeurent-ils inaccessibles à toute impression du monde ambiant, mais c'est parce qu'ils sont tout entiers habités par le monde intérieur de la somnambule. Ainsi la peinture peut-elle restituer à la fois la lueur de la torche sur le fond noir de la nuit, et la lumière effrayante des yeux de lady Macbeth ; à la fois le clair-obscur du décor et l'éclatante nuit du regard.

*

La plus célèbre, sans doute, des représentations de cette scène, nous la devons à Johann Heinrich Füssli — dont on sait qu'il a peint d'autres scènes shakespeariennes, et dont le tableau le plus fameux, sans référence littéraire précise, s'intitule *Le cauchemar*. De la même génération que Goya, Füssli est fasciné par « le sommeil de la raison qui engendre les monstres ». Sa lady Macbeth, chevelure rousse et robe rousse comme la flamme de la torche qui éclaire son visage d'une lumière crue, sur fond de voûtes obscures, regarde en direction du spectateur, mais c'est aussi la direction de son propre crime, qu'elle conjure

de son bras gauche levé, tout en paraissant courir pour le rejoindre. Les deux sources de lumière, la torche et les yeux, sont toutes proches, et rarement leur si claire aura engendré peur si vive.

Ce tableau date des années 1780-1784. Beaucoup plus tard, en 1850, Delacroix peint une œuvre de très petites dimensions qui représente la même scène, et dans des teintes voisines, quoique plus sourdes : la torche n'est qu'un lumignon, et le roux a remplacé l'orange comme couleur dominante. Ceci peut-être, est la conséquence de cela. Théophile Gautier a commenté cette œuvre avec autant de finesse que de précision : « La *lady Macbeth*, toute petite figurine qui se meut dans une toile d'une dimension de vignette, a plus de grandeur et d'énergie que bien des œuvres énormes : il y a quelque chose d'étrange, de hâve, de fou, d'automatique dans cette promeneuse nocturne enveloppée d'un bout de draperie livide, éclairée d'une lueur jaune, et que son ombre suit comme le fantôme noir de la conscience sur les sanglantes parois du château de Dunsinane. Toute l'horreur du drame de Shakespeare est là rendue en quelques coups de pinceaux². »

Oui, mais l'étonnant est que ce tableau « romantique » est beaucoup plus retenu, beaucoup moins violemment expressif, et pour tout dire beaucoup moins fou que celui de Füssli. Peut-être parce que la scène décrite se situe un peu plus tard, lorsque Lady Macbeth retourne à son lit (« To bed, to bed ! »). Chez Füssli, la somnambule roulait les yeux, montrant leur blanc (comme le font les trois sorcières dans un autre tableau fameux que lui suggéra *Macbeth*). Chez Delacroix, les pupilles sont dilatées, comme il est normal dans la nuit, et le noir emplit toute l'orbite, atténuant l'impression de folie fascinée. Les traits du visage sont réguliers, à peine tourmentés, et l'on ne peut s'empêcher de penser à l'idéal de l'art classique tel que le

² Article publié dans *La Presse* du 8 mars 1851.

définissait Winckelmann : la douleur la plus terrible ne doit pas déformer les traits ; la souffrance doit préserver la beauté.

La génération des peintres « symbolistes », dans les dernières années du XIX^e siècle, va s'emparer à son tour du personnage de lady Macbeth. Cependant, chez Gustave Moreau comme chez Odilon Redon, le personnage est détaché de tout souci narratif ou psychologique. Ce sont les couleurs seules qui sont chargées de dire le drame. Dans le tableau de Gustave Moreau, lady Macbeth est debout, à la fois hiératique et floue. Ses yeux ne sont que deux trous minuscules. Elle ne tient pas de torche ni de lumignon, ses bras sont ballants. Mais à sa gauche et à sa droite, comme un double reflet de son corps, deux colonnes rougeâtres : deux immenses taches de sang. Chez Odilon Redon, la lampe est présente, mais posée sur une table (peut-être une tablette de fenêtre). Le haut du corps de la meurtrière occupe presque tout le reste du tableau. Hiératique ici encore, et le visage inexpressif. Mais sa chair, ses yeux, sa coiffe, sa robe sont violemment orange, retrouvant la couleur du tableau de Füssli. Non pas celle du sang, mais bien celle du crime.

*

Certains peintres ne se sont pas contentés d'évoquer le personnage de Lady Macbeth tel que Shakespeare le leur faisait imaginer. Ils ont représenté des actrices dans le rôle. Serait-ce qu'ils manquaient d'imagination, et qu'à l'image du Max Erdmann de Louisa May Alcott, ils étaient incapables de concevoir, en l'absence de modèles, la folie du remords ? Non, c'est plutôt qu'ils étaient fascinés, comme le public de leur temps, par le pouvoir d'une grande actrice d'habiter un tel personnage. Jouer la folie, et surtout cette folie-là, est sans doute un sommet de l'art. Car lady Macbeth n'a pas perdu l'esprit. Sa démence, à laquelle elle résiste de toute sa froide

intelligence, n'en est pas vraiment une : c'est simplement la hantise de son crime, et la présence vivante, en elle, de son passé meurtrier. Pour citer *A pair of eyes*, l'actrice doit se faire « des yeux d'une étrangeté inquiétante, qui ne voyaient rien, qui faisaient du visage un masque blême, où l'esprit hanté exprimait avec éloquence sa mortelle angoisse et son remords »³.

Ce n'est pas un hasard si le roman de Louisa May Alcott évoque la figure de la célèbre Rachel (1821-1858). Cette actrice dut être une extraordinaire lady Macbeth, si l'on en juge par le tableau de Charles-Louis Müller, qui la représente, aux environs de 1850, en train de jouer la scène fameuse. Comme les œuvres de Füssli ou de Delacroix, le tableau de Müller joue sur le contraste de l'ombre et de la lumière : une moitié du visage de l'actrice est éclairée, l'autre reste dans l'ombre. Les doigts de sa main gauche se crispent entre les doigts de sa main droite. Quant à son regard ! Il est admirablement concentré, dur et vague, cruel et pensif.

Il existe au moins un autre tableau, signé d'un grand nom, qui représente une actrice en train de jouer lady Macbeth : Ellen Terry (1848-1928), peinte en 1889 par John Singer Sargent. La scène n'est pas celle de la folie somnambule, mais restitue le moment où la reine va déposer sur sa propre tête la couronne royale. On pourrait penser, au tout premier regard, que le peintre a mis plus de soin à représenter les plis somptueux du vêtement que le visage de l'actrice. Mais non : ce qui nous fascine bientôt dans ce tableau, ce ne sont pas les étoffes scintillantes de la robe, ni les gemmes de la couronne, ce sont les yeux avides, noyés, fous avant l'heure.

*

Après avoir contemplé toutes ces œuvres peintes, admiré des actrices à travers elles, on en viendrait presque à penser que la

³ Cf. L. M. Alcott, *op. cit.*, p. 33.

peinture, et les arts visuels en général, ne sont pas seulement un moyen parmi d'autres de restituer lady Macbeth, mais le meilleur de ces moyens, sinon le seul. Si nous ne *voyions* pas les yeux de la reine, comment comprendrions-nous le mystère qui la hante ? Tout n'est-il pas dans les regards des comédiennes, peintes ou non ? Les actrices de théâtre, ou mieux encore celles du cinéma, puisque ce dernier peut nous offrir des gros plans sur les visages, ce dont un Orson Welles ou un Roman Polanski, dans leurs versions respectives de *Macbeth*, ne se sont pas privés. Le texte de Shakespeare ? Quelle que soit sa valeur intrinsèque, n'est-il pas conçu pour les planches ? Qu'en subsisterait-il sans la bouche qui le profère et les yeux qui le vivent ?

Mais ne nous égarons pas. Car on pourrait tout aussi bien affirmer le contraire : sans le langage de Shakespeare, sans son pouvoir de dresser devant nous des *images* d'une terrible puissance évocatoire, ni les actrices ni les peintres n'auraient incarné lady Macbeth avec une telle force. Il serait vain ici d'opposer les arts les uns aux autres, et de rejouer la querelle du *paragone*. Comme les images, les mots donnent corps à la folie d'un regard, et la rendent visible.

Les mots, et tout aussi bien les notes de musique. La scène du somnambulisme, chez Verdi, réclame assurément d'être incarnée par le corps et les yeux de grandes actrices, capables de porter la folie sur leur visage (et les yeux de Maria Callas valaient sans doute ceux de Rachel ou d'Ellen Terry). Mais cette seule scène suffit à prouver que la musique, à son tour, sait incarner les angoisses, les terreurs et les visions de lady Macbeth. Lorsque le personnage de Verdi chante : « Una macchia è qui tuttora ! Via, ti dico, o maledetta !... », son état d'âme, ou plutôt son retour d'âme est pleinement exprimé par des moyens musicaux : chromatisme lancinant de l'orchestre, et plus encore, seconde mineure descendante, obsessionnelle, du hautbois, qui resurgit soudain dans la ligne mélodique du

chant ; ascensions de ce chant aux extrêmes, retombées titubantes, paradoxale et harmonieuse beauté de ses dernières notes murmurées, comme si la reine chantait alors l'apaisement de sa propre mort — et l'art de Verdi, dans cette scène, est remarquablement économe, à l'égal de l'art de Delacroix. La folie combattue ? la conscience dans l'inconscience ? Le remords sanglant ? Comme le peintre les fait passer dans les yeux de la reine, le compositeur les fait monter dans sa gorge. Avec la même violence maîtrisée, la même intense retenue. L'œil écoute, disait Claudel. Et réciproquement : les yeux de lady Macbeth, nous les voyons dans la musique.