Actes des congrès de la Société française Shakespeare

9 | 1991

Shakespeare et le corps à la Renaissance

Rencontre avec Brian Cox, interprète de *Titus Andronicus*, Royal Shakespeare Company, mise en scène de Deborah Warner

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1206>

DOI : 10.4000/shakespeare.1206

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1991

Pagination : 209-211

Référence électronique

« Rencontre avec Brian Cox, interprète de *Titus Andronicus*, Royal Shakespeare Company, mise en scène de Deborah Warner », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 9 | 1991, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1206> ; DOI : 10.4000/shakespeare.1206

SHAKESPEARE
ET LE CORPS A LA RENAISSANCE

Société Française Shakespeare

Actes du Congrès 1990

sous la direction

de

M.T. JONES-DAVIES

PARIS
LES BELLES LETTRES
1991

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés
pour tous les pays.*

© 1991 Société d'édition Les Belles Lettres,
95 bd Raspail 75006 Paris

ISBN 2.251 69117-X

Rencontre avec Brian Cox

Titus Andronicus, la moins appréciée des tragédies de Shakespeare, est à mon sens bien de lui, et de lui seul. C'est le "chef d'œuvre" d'un apprenti qui travaille le style et la structure des tragédies de la vengeance alors en vogue, l'esquisse des grandes pièces à venir. Shakespeare se conforme à la discipline qu'il s'est imposée : treize meurtres, quatre mutilations et un viol sont perpétrés au cours de l'action. Les thèmes révèlent la sensibilité aiguë d'un jeune homme très en colère, qui voit clairement ce qu'est le nihilisme bien avant qu'on ait inventé le terme.

La pièce survit, laborieusement, depuis quatre siècles, parce qu'elle reflète l'absurdité des pièges tyranniques où l'homme s'emprisonne, et qu'il tente de détruire, pour les remplacer par d'autres tyrannies. Peter Brook l'avait montée en 1951, dans l'ombre des totalitarismes dominants de la période. Aujourd'hui où les intégrismes et la violence sectaire nous menacent de tous bords, il apparaît dans *Titus Andronicus* que la nature des conduites barbares et civilisées est à double tranchant : le premier acte de barbarie est un meurtre rituel commis par les Romains dits civilisés, le sacrifice d'Alarbus, fils aîné de Tamora. Tout comme entre Irlandais catholiques et protestants, ou entre musulmans et fondamentalistes, la civilité d'un homme est barbarie pour son adversaire.

Au départ, la perspective de jouer Titus ne m'enthousiasmait guère. À la différence des grands rôles de répertoire, celui-ci a conservé peu d'empreintes de ses précédents interprètes. Cette pièce à la réputation sanglante me paraissait porter la pulsion de mort de sa génération. Sa valeur s'est révélée en route, et les méthodes égalitaires de Deborah Warner lui ont permis de grandir avec les apports de toute la distribution. C'est un processus fatigant, comme l'est toujours la démocratie, mais efficace parce qu'il institue une responsabilité individuelle et collective sur l'ensemble du spectacle. Nombre d'inventions scéniques sont ainsi apparues très tôt en cours de répétition, par exemple la mort de Lavinia, qui m'est venue à une des premières lectures. Comme son rôle est muet, on avait oublié une chaise, et elle était assise sur mes genoux. D'où

l'idée de lui briser le cou en la tenant dans mes bras, cette image tendre et brutale qui résume pour moi l'univers de la pièce.

On reproche souvent à cette œuvre son manque de profondeur spirituelle. Le personnage central doit justement affronter cette banqueroute de l'esprit. C'est un tueur entraîné, dont l'allégeance envers Rome surpasse tous les attachements personnels. Il lui a déjà sacrifié vingt-et-un fils, et il s'est bestialisé, déconnecté de l'univers domestique. Mais il a aussi un aspect grotesque. C'est un acteur consommé, plus près d'Archie Rice que de Hamlet, un acteur de vaudeville. Il joue les vieillards fatigués, le brave épuisé, retour de campagne, qui se doit à son public. Au sommet de sa gloire, Titus entre porté sur une échelle de métal où sont embrochés les fils de Tamora. Son maquillage de boue séchée est une marque d'atelier, comme le mineur recuit de crasse sort du crassier. Derrière ce triomphe d'une incroyable suffisance, je voyais une statue au visage emporté par l'érosion, Nelson sur sa colonne couvert de crottes de pigeon.

Le héros aspire à la retraite, mais on va lui faire payer la vie qu'il a menée. Ce guerrier qui fait penser à Macbeth, cette machine à tuer, a le stoïcisme servile des bons soldats. Lui ne se trompe pas de métier, il refuse le pouvoir. Bête comme un militaire, il ne connaît que service et récompense, et voilà que Saturninus jette le code aux orties pour servir ses propres fins. Titus a abdiqué toute responsabilité au profit de l'édifice qu'il a contribué à construire, il commet la faute de tous les conservateurs en restant passionnément attaché à un rôle qui n'a plus de sens. Il a encore quatre fils, et une seule fille. Le sort de Lavinia l'amène à revoir ses liens avec la société qui a permis le viol de son bien le plus cher, le monument de pierre doit se briser pour découvrir la tendresse qui l'habite.

C'est ici que les spectateurs quittent la salle, c'est la douleur de Titus devant sa fille qu'ils ne supportent pas et que lui doit endurer, pour payer les années où il a piétiné les autres. Maintenant, poussé à bout, hors des limites, il rit. Ce rire, la scène de la mouche, marquent le tournant de la pièce, encore un carrefour du tragique et du grotesque. Ici, l'acteur doit faire une conversion dans un mouchoir et marcher à l'humour de la potence, l'humour nihiliste du XX^e siècle. Dire que Titus devient fou me paraît trop simple. Quand il rit, il est déjà mort, sa tâche n'est pas finie mais il n'est plus vulnérable. «Comment tuer une mouche qui a père et mère?» et il l'écrase.

La seconde partie montre Titus vautré dans sa crasse, un vieillard qui se néglige, indifférent à tout, uniquement occupé de sa vengeance. Pas question de le rendre attrayant ou émouvant, le mouchoir noué et le gilet de corps sont sordides, un rien comiques, ils renforcent le contraste avec l'impeccable livrée blanche du cuisinier qui prépare le cérémonial du sacrifice. Tous le croient fou — et il l'est, bien sûr, comme la société qui l'a fait, perfide et logique comme elle dans l'accomplissement de sa vengeance. Au point que Tamora ne se méfie pas, ne se déguise pas, et lui livre ses fils. Ici le public retient son souffle, je sens les ondes d'excitation qui le parcourent. Était-ce l'anniversaire de la Bastille? le public français était de tous le plus haletant, le plus assoiffé de sang que j'ai connu. Nous ne montrions pas de sang dans la première partie, mais là il jaillit en abondance, pour la plus grande horreur et les délices du public.

La cérémonie a un aspect religieux mais il lui fallait aussi un air de fête, et nous entrons en sifflant la marche des nains de Blanche-Neige, «Hi-ho, hi-ho, on rentre du boulot». Ce détail a été beaucoup critiqué, or justement il est mis là pour déranger, déstabiliser. Rire, frisson dissipent l'embarras, libèrent le public, puis l'amènent à s'interroger sur ses réactions : «Ça vous a plu? allez-y, ne vous gênez pas, celle-ci est encore meilleure», et je sers le pâté. Encore quelques rires d'incrédulité, puis brutalement le silence, le terrible silence devant la mort. Ce nœud de la pièce est d'une telle puissance, d'une telle économie qu'il faut littéralement tirer le public pour le lui faire franchir, comme le chas d'une aiguille.

La fin de la pièce n'apporte aucune rédemption, le talent humain pour la sauvagerie a détruit toute espérance de progrès. Aucun ornement philosophique. Shakespeare s'en tient à la lettre de son contrat et déroule son histoire horrifiante mais non incroyable, il surbonde Bond. Le prix de la vie humaine, ce que pèsent un homme et son destin, jamais ces questions ne se sont posées de façon plus aiguë. *Titus Andronicus* nous donne à revoir les valeurs qui nous font vivre.

Résumé par

Dominique GOY-BLANQUET.