CULT.NEWS



LAURENT PAPOT, DOMINIQUE MASSAT, JÉRÉMIE LE LOUËT & JULIEN BUCHY © JUSTINE TAVERNE

« MACBETT » AU THÉÂTRE JULIETTE RÉCAMIER : LES PUISSANTS SONT-ILS CONDAMNÉS À SE RESSEMBLER ?

Et si la meilleure manière de raconter la folie du pouvoir était encore d'en rire ? Avec Macbett, Eugène Ionesco prend la tragédie de Shakespeare, en conserve l'ambition, la trahison, le sang et la soif de domination, puis fait exploser la grandeur de ses héros dans une farce absurde. Au Théâtre Juliette Récamier, Jérémie Le Louët et les Dramaticules s'emparent de cette matière avec une énergie folle, six comédiens lancés dans un jeu de massacre où le burlesque côtoie constamment le tragique. On rit beaucoup. Parfois, la mécanique insiste jusqu'à perdre un peu le spectateur. Mais lorsque les lumières se rallument, une question beaucoup moins drôle demeure : et si, derrière tous ces tyrans ridicules, le pouvoir ne faisait que rejouer éternellement la même histoire ?

Shakespeare est mort. Vive Ionesco !

Tout commence pourtant avec une histoire que l'on croit connaître. Macbeth, général écossais, découvre qu'il pourrait devenir roi. La prophétie agit comme un poison. Le pouvoir devient une obsession, le meurtre un moyen et la couronne une justification suffisante pour que tombent progressivement toutes les limites.
Mais en 1972, Eugène Ionesco reprend la tragédie de Shakespeare et la dynamite. Macbeth devient Macbett. Les grands héros tragiques perdent de leur superbe. Les puissants deviennent grotesques, interchangeables, parfois franchement idiots. L'ambition demeure, le sang continue de couler, mais la tragédie a basculé dans la farce. Ionesco conserve la charpente de Shakespeare pour mieux interroger l'ambition, la domination et cette étrange capacité des hommes à reproduire les mêmes mécanismes de pouvoir.

Car rendre Macbett ridicule n'enlève finalement rien à la violence de son ambition. Cela la rend seulement plus dérisoire.

Quand Shakespeare rencontre Les Nuls

Jérémie Le Louët et les Dramaticules prennent cette folie au sérieux en décidant précisément de ne surtout pas être sérieux. Par moments, d'étranges cousins apparaissent. Il y a quelque chose des Nuls dans cette manière de pousser une situation jusqu'à ce qu'elle devienne totalement absurde. Un peu de la série québécoise Le Cœur a ses raisons dans cette jubilation à assumer l'idiotie jusqu'au vertige. Kaamelott ou La Petite Histoire de France ne sont jamais très loin non plus lorsque de grandes figures historiques descendent brutalement de leur piédestal pour retrouver les petites médiocrités du commun des mortels.
Et puis il y a Candor et Glamiss. Les deux hommes se répondent, répètent les mêmes mots, reproduisent les mêmes mécanismes jusqu'à former une sorte de version sanguinaire de Dupond et Dupont. Les assassinats s'enchaînent, les trahisons se ressemblent et ceux qui veulent renverser le pouvoir finissent par reproduire les comportements de ceux qu'ils prétendaient combattre.
On rit de leur bêtise. Puis, presque sans s'en apercevoir, on commence à rire un peu moins.

Six comédiens lancés à pleine vitesse

Pour que cette mécanique fonctionne, encore faut-il des acteurs capables de l'emmener jusqu'au bout. Ils sont six : Julien Buchy, Anthony Courret, Jonathan Frajenberg, Jérémie Le Louët, Dominique Massat et Laurent Papot. Une troupe dont la complicité ne se décrète pas : elle se voit.
Ils jouent avec une énergie presque enfantine. On les sent prendre plaisir à pousser une intonation, prolonger un silence, attendre une réaction ou faire exploser un gag. Et ce plaisir devient rapidement communicatif. Le dispositif contribue beaucoup à cette sensation de mouvement permanent : les comédiens quittent rarement véritablement le plateau. Lorsqu'ils ne sont plus au centre de l'action, ils se placent en retrait, observent, attendent, avant qu'un autre ne surgisse et ne reprenne immédiatement la partie.
Le plateau devient alors une sorte d'échiquier humain où les pièces avancent, s'effacent et reviennent sans que la partie ne s'interrompe jamais. La scénographie de Blandine Vieillot, les lumières de Thomas Chrétien et l'univers sonore de Théo Pombet accompagnent ce mouvement perpétuel. Les effets de fumée et de lumière installent un univers presque irréel, tandis que les apparitions de la Sorcière sont particulièrement réussies : soudain, la farce se trouble et quelque chose de plus inquiétant traverse le plateau.
Même les costumes d'Isabelle Granier et ce trône improbable semblent contaminés par l'esprit du spectacle. Tout ce qui devrait symboliser la majesté paraît toujours à deux doigts de basculer dans le ridicule. Et c'est précisément là que Macbett trouve son ton.

Rire des puissants pour mieux les regarder

Derrière la farce se joue pourtant quelque chose de beaucoup moins léger. Macbett veut le pouvoir. D'autres l'ont voulu avant lui et d'autres le voudront après. Chacun semble persuadé qu'il sera différent de celui qu'il remplace. Puis les mêmes ambitions reviennent, les mêmes trahisons recommencent, les mêmes violences se reproduisent. Les noms changent, la mécanique demeure.
Cette répétition est au cœur même de l'écriture de Ionesco. Véronique Lochert, dans une étude consacrée précisément aux rapports entre Macbeth et Macbett, montre comment le dramaturge multiplie les personnages qui se répondent, les situations qui recommencent et les formules qui

reviennent. Ces répétitions structurelles font apparaître le retour des tyrannies dans l'Histoire, tandis que la répétition du langage finit par mettre à nu le vide du discours politique.
Voilà pourquoi ces personnages qui répètent les mêmes mots font rire. Ils bégaient, se copient, semblent parfois condamnés à rejouer la même scène. Mais derrière eux, c'est peut-être l'Histoire elle-même qui bégaie.
Chez Ionesco, le pouvoir change de visage beaucoup plus facilement qu'il ne change de nature.
Et c'est là que le rire commence à devenir franchement inconfortable.

Cette mécanique constitue pourtant également la principale limite du spectacle. Pendant une grande partie de ses 1 h 30, le rythme soutenu, l'engagement des comédiens et l'inventivité de la mise en scène emportent tout. Mais à force de pousser chaque principe jusqu'au bout, certains ressorts deviennent progressivement prévisibles. Une répétition en appelle une autre, un gag rebondit sur le précédent, l'absurde devient encore un peu plus absurde. On comprend le principe. Puis on le comprend peut-être un peu trop bien. À certains moments, le rire continue alors que le fil de l'histoire, lui, commence à se dérober. Les ruptures de ton, les répétitions, les effets burlesques et les variations autour des mêmes mécanismes finissent par prendre momentanément le dessus sur la progression du récit. Le procédé est parfaitement cohérent avec l'écriture de Ionesco et avec ce qu'elle raconte de personnages condamnés à reproduire les mêmes folies. Mais un procédé peut être intellectuellement justifié et néanmoins fatiguer parfois celui qui le regarde. C'est peut-être le paradoxe de ce Macbett : à force de vouloir nous montrer que l'Histoire se répète, le spectacle finit parfois par nous faire ressentir physiquement cette répétition. Quelques longueurs apparaissent donc. Certains effets auraient gagné à ne pas être reproduits une fois encore. Rien qui fasse véritablement sortir de la pièce, mais suffisamment pour que cette machine lancée à toute vitesse connaisse quelques moments où elle tourne sur elle-même.

Deux classiques, deux manières de refuser la poussière

Le hasard de la programmation parisienne offre actuellement un rapprochement assez savoureux. À quelques jours d'intervalle, Le Legs à la Comédie-Française et Macbett au Théâtre Juliette Récamier proposent deux réponses presque opposées à une même question : que faut-il faire des classiques pour qu'ils continuent à nous parler ?
Dans Le Legs, le texte de Marivaux reste celui de 1736. C'est la mise en scène contemporaine qui rapproche les siècles et révèle combien les stratégies amoureuses imaginées il y a près de trois cents ans nous ressemblent encore. Avec Macbett, le mouvement vient d'abord de l'écriture elle-même. En 1972, Ionesco prend Shakespeare, le démonte et le reconstruit à travers l'absurde, la parodie et la répétition. Jérémie Le Louët poursuit aujourd'hui le jeu avec cette recréation d'un spectacle que les Dramaticules avaient monté une première fois en 2005. D'un côté, ne presque pas toucher aux mots pour révéler leur modernité. De l'autre, prendre le risque de les dynamiter pour retrouver ce qu'ils contiennent d'universel. Deux chemins contraires pour arriver finalement au même endroit : un classique n'est peut-être jamais aussi vivant que lorsqu'on cesse de le traiter comme une relique.

Et si le plus triste était que rien ne change ?

Lorsque les lumières se rallument, il reste d'abord le souvenir d'un bon moment de théâtre. Une troupe généreuse, une énergie folle, des images réussies et cette joie presque palpable de jouer ensemble. Puis autre chose remonte. Quelque chose de beaucoup plus amer.
Ionesco écrit Macbett en 1972. Plus d'un demi-siècle plus tard, sa farce sur l'ambition, la domination et ceux qui finissent par ressembler à ceux qu'ils ont remplacés conserve une résonance troublante.

Le rapprochement avec notre époque ne constitue évidemment pas une démonstration politique. Mais la défiance contemporaine envers le politique donne une résonance particulière à ces interrogations : en février 2026, le Baromètre de la confiance politique du CEVIPOF [1]indiquait que 22 % des Français interrogés déclaraient avoir confiance dans la politique et 15 % dans les partis politiques.
Alors la farce laisse derrière elle des questions beaucoup moins faciles à évacuer. Le pouvoir transforme-t-il ceux qui l'exercent ? Ou faut-il déjà posséder quelque chose de particulier pour le désirer à ce point ? Pourquoi ceux qui prétendent rompre avec leurs prédécesseurs finissent-ils parfois par en reproduire les comportements ? Peut-on encore croire que l'arrivée de nouveaux dirigeants suffira à changer la mécanique, ou faut-il se résigner à voir éternellement de nouveaux Macbett monter sur le même trône ?
Ionesco n'apporte pas vraiment de réponse rassurante. Les Dramaticules réussissent en revanche leur pari : faire passer cette noirceur par le rire sans que celui-ci finisse par l'effacer. Malgré ses répétitions parfois trop appuyées, leur Macbett reste un divertissement généreux dont l'amertume apparaît progressivement, presque à retardement.
On entre en regardant six comédiens prendre un plaisir communicatif à rendre les puissants ridicules. On ressort en se demandant pourquoi, cinquante-quatre ans après Ionesco et plus de quatre siècles après Shakespeare, ils nous paraissent encore aussi familiers.

Et c'est peut-être le rire le plus cruel de Macbett : celui qui s'éteint lorsqu'on comprend que les personnages changent, mais que la soif de pouvoir, elle, semble connaître tous les rappels.

MAXIME DORIAN - CULT.NEWS - SEPTEMBRE 2026

EN LIGNE : **ICI**