

# Vincent Macaigne, un théâtre furieusement et nécessairement au présent

Isabelle Debyser

▶ **To cite this version:**

Isabelle Debyser. Vincent Macaigne, un théâtre furieusement et nécessairement au présent. Traits-d'Union, la revue des jeunes chercheurs de Paris 3, 2019, Le(s) Présent(s), 9, pp.127-136. halshs-02540790

**HAL Id: halshs-02540790**
**https://shs.hal.science/halshs-02540790**

Submitted on 11 Apr 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Vincent Macaigne

## Un théâtre furieusement et nécessairement au présent

***Isabelle Debyser***, *ED 267, IRET, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*

**Résumé** : En dix ans, Vincent Macaigne s'est fait un nom sur la scène contemporaine, notamment grâce au succès d'*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, sa réécriture d'Hamlet qui a séduit de nombreux spectateurs au Festival d'Avignon, où ce spectacle a été créé en juillet 2011, mais qui a aussi divisé la critique. Comme d'autres metteurs en scène contemporains, Vincent Macaigne séduit autant qu'il déplaît. En effet, on aime ou on déteste les cris, le bruit et la fureur qui caractérisent ses spectacles, de même que son habitude d'inciter le public à monter sur scène. Cet article vise à montrer que la théâtralité de ses spectacles est fondée sur un rapport très fort au présent, tant dans son écriture et sa façon de traiter le temps de la fiction que dans l'importance accordée à la représentation, nécessairement ponctuée de moments de fête ou de violence.

**Mots-clés** : présent, scène, ici et maintenant, violence, Vincent Macaigne

**Abstract**: In ten years, Vincent Macaigne has made a name for himself on the contemporary stage, in particular thanks to the success of *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, his adaptation of Hamlet, which delighted many spectators at the Festival d'Avignon, where the play was premiered in July 2011, but also divided the critics; as many other contemporary theatre directors, Vincent Macaigne charms as much as he displeases. Indeed, one may love or hate the shouting, the sound and the fury that characterize his productions, as well as his habit of enticing the audience to come on stage. This article aims to show that the theatricality of his productions is strongly linked to the present, both in his writing and his way of dealing with fictional time and in the importance attached to the performance, necessarily punctuated by festive or violent moments.

**Keywords**: present, stage, here and now, violence, Vincent Macaigne



## Introduction

En quelques années, du spectacle *Idiot !*, présenté au Théâtre de Chaillot au printemps 2009, à *Je suis un pays* et *En manque*, proposés au Festival d'Automne à Paris en 2017, Vincent Macaigne s'est imposé sur la scène contemporaine. Pendant cette période, il a présenté trois réécritures, *Idiot !, Requiem 3 et Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* — qui s'appuient sur de grands textes de la littérature occidentale, en l'occurrence *L'Idiot* de Dostoïevski, l'Ancien Testament et *Hamlet* de Shakespeare — et deux créations originales, *Je suis un pays* et *En manque*. Bien que ses spectacles paraissent s'inscrire dans des temporalités différentes, allant des premiers aux derniers jours de l'humanité, c'est-

à-dire de la Genèse à un futur post-apocalyptique imaginé par Macaigne dans *Je suis un pays*, ce sont tous des spectacles au présent. En effet, même s'ils ne portent pas directement sur l'actualité, ils parlent de problématiques actuelles, multiplient les références contemporaines, jouent librement avec le temps du récit, et sollicitent voire impliquent les spectateurs — le metteur en scène se plaît notamment à faire monter le public sur scène —, leur rappelant ainsi constamment que le temps de la représentation est d'abord un présent partagé. En outre, l'auteur et metteur en scène a longtemps estimé que ses textes ne devaient pas être figés et souhaité qu'ils continuent à évoluer au fil des représentations, refusant leur publication pendant une décennie, jusqu'à la parution de *Je suis un pays* en mai 2018.

Dans les spectacles de Vincent Macaigne, les références contemporaines sont nombreuses. En effet, ce théâtre au présent s'écrit avec tous les signes du langage théâtral. Ainsi, on y entend de nombreux tubes plus ou moins récents, de « *Smells Like Teen Spirit* » de Nirvana à « *Diamonds* » de Rihanna, ou on y retrouve les codes du jeu télévisé et de la télé-réalité, comme dans *Je suis un pays*, où on assiste à une parodie de jeu télévisuel, « Qui veut tuer le roi ? ». Dans cette émission, filmée caméra à l'épaule et retransmise en direct sur grand écran, un téléspectateur possédant un ticket gagnant obtient une arme et le droit de s'en servir contre le roi, qui est enfermé dans une cage, mais sans la moindre chance de le tuer puisqu'il est immortel. Certes, ce genre de références n'est pas une nouveauté sur la scène contemporaine, mais elles s'intègrent à un système plus large d'actualisation des mythes ou de verbalisation d'une colère, d'une fureur et d'un désenchantement d'aujourd'hui, que le metteur en scène associe à sa génération, née dans les années 70-80. Dans cet article, nous ne dresserons pas un inventaire des éléments contemporains de ses spectacles, mais nous nous appuierons sur certains d'entre eux pour voir ce qui fait de son théâtre un théâtre au présent, notamment en jouant avec le temps de la fiction, en le tordant, en l'adaptant, en le mettant au service de l'ici et maintenant, afin qu'il parle d'aujourd'hui, qu'il raconte notre époque. Puis, nous verrons comment dans ses spectacles, Vincent Macaigne s'applique à faire du temps de la représentation un présent partagé avec les spectateurs, chaque spectacle devenant ainsi une sorte de cérémonie avec ses codes et ses rituels, voire une forme d'« exorcisme à l'état brut[1] ».

## Le temps de la fiction au service de l'écriture du présent

Le théâtre est, par essence, un art au présent — la représentation théâtrale implique nécessairement une énonciation au présent — même s'il s'applique souvent à donner à voir un temps fictionnel censé appartenir au passé ; c'est là tout le paradoxe du temps théâtral, tel que l'a souligné Anne Ubersfeld :

> Le temps fictionnel est toujours-déjà-passé : doublement passé puisque T et T' sont antérieurs à la représentation […].
>
> Antérieur […] du fait que T raconte une histoire au passé, même si ce passé est immédiat (la grève d'hier, par exemple, qui se poursuit aujourd'hui) : si faible soit-il, l'intervalle temporel n'en existe pas moins entre la fiction et le scénique.
>
> Mais en même temps le temps théâtral est un ici-maintenant : « Le théâtre, dit Thomas Mann, est un présent qui ignore le jour passé ». Le jeu du comédien est une énonciation au présent qui oblige donc le spectateur à éprouver physiquement, comme au présent, le passé fictionnel. Ce paradoxe, fondateur de la théâtralité vécue comme événement, a des conséquences tout à fait importantes : elle oblige le spectateur à éprouver comme vivant et réel un passé disparu ; elle instaure donc la dialectique vécue passé-présent[2].

Bien qu'au théâtre, l'écriture et le jeu soient toujours au présent, la mise en scène s'inscrit parfois ouvertement dans un passé réel ou fantasmé, notamment lorsque sont montés des textes célèbres, associés, dans l'inconscient collectif, à un contexte historique particulier. Cependant, beaucoup de metteurs en scène contemporains s'affranchissent de ces contraintes contextuelles, en font abstraction, et se réapproprient des histoires du passé en les actualisant, par la réécriture et par la mise en scène. C'est notamment le cas de Vincent Macaigne, lorsqu'il choisit de réécrire de grands mythes littéraires ou religieux — au sens de récits majeurs, bien connus du public occidental —, en l'occurrence l'histoire d'Abel et Caïn, *Hamlet* de Shakespeare et *L'Idiot* de Dostoïevski. Ces récits célèbres, il les extrait de leur temporalité originelle et les considère comme un matériau narratif, une base textuelle et fictionnelle qui peut entrer en résonance avec des problématiques actuelles, contemporaines. Il ne s'interdit donc pas de conserver les citations qui peuvent avoir un écho différent au XXIe siècle. Dans *Idiot !* par exemple, la première réplique du Prince Mychkine, alors qu'il est assis dans la salle parmi les spectateurs, provoque les rires du public, surtout en 2014, lorsque le spectacle est recréé dans le cadre du Festival d'Automne :

> Et j'affirme aujourd'hui, avec sérieux et devant tout le monde, que nous n'avons pas eu ici, oui ici, un seul vrai socialiste, et cela tout simplement parce que nos socialistes, ils viennent d'une sorte d'aristocratie ou d'une sorte de noblesse ; tous nos sociologues débiles et colériques ne sont rien que des libéraux du temps des propriétaires des biens immobiliers[3].

Or, ce qui semble être alors une plaisanterie écrite pour divertir le public, à une époque où le Parti socialiste est au pouvoir en France, reprend en réalité presque mot pour mot des paroles prononcées dans le premier chapitre du livre 3 du roman de Dostoïevski. La distinction entre les socialistes russes de la deuxième moitié du XIXe siècle — marxistes, socialistes scientifiques, prônant une participation active à la lutte des classes — et les socialistes français du XXIe siècle n'étant pas explicitée, cette citation crée une distance ironique avec le texte de Dostoïevski, mais peut aussi amuser le public sans qu'il ait nécessairement conscience de la référence au roman d'origine. Ainsi, le travail de réécriture ne consiste pas seulement à écrire *au* présent, mais aussi à écrire *le* présent, éventuellement en repérant et en conservant ce qui, dans le texte d'origine, peut prendre une résonance particulière au moment de la représentation.

Cette écriture du présent implique une sélection d'histoires du passé qui permettent de révéler un aspect du monde qui serait immuable, ou du moins pérenne. Ainsi, les trois textes choisis par Macaigne pour écrire *Idiot !*, *Requiem 3* et *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* ont tous à voir avec la violence, sa genèse, sa récurrence ou son omniprésence. Cette violence inévitable est notamment très présente dans les romans de Dostoïevski, comme le souligne Léon Chestov dans *La Philosophie de la tragédie* :

> […] tout ce qu'il y a de monstrueux, d'ignominieux, de difficile, de douloureux dans la vie, tout ce qu'il y a en elle de problématique, trouve en Dostoïevski un champion ardent et puissant. Comme s'il le faisait exprès, il foule aux pieds sous nos yeux le talent, la beauté, la jeunesse, l'innocence. Il y a dans les romans de Dostoïevski bien plus d'horreurs que dans la réalité[4].

Cette violence et cette cruauté des hommes et du monde sont la moelle du spectacle *Idiot !* : débarrassée du contexte spatio-temporel du roman, la Russie aristocrate et bourgeoise de la deuxième moitié du XIXe siècle, la fable donne à voir une société qui pourrait être la nôtre, dans lequel un individu, le prince

Mychkine, est maltraité, piétiné, souillé, traîné dans la boue, au propre comme au figuré, et humilié par ceux qui l'entourent, car il a le tort d'avoir la gentillesse et la naïveté d'un enfant dans un monde d'adultes. Or cette violence et cette cruauté expliquent en partie la colère et le désenchantement que Macaigne attribue à sa génération et qu'il souhaite faire entendre dans ses pièces : « Dans notre époque, la colère est légitime, elle justifie le fait qu'un acteur vienne s'exprimer devant un public[5] ». Cette colère est aussi imputable à un contexte socio-économique inquiétant pour les jeunes, en Europe notamment. Ainsi, lors d'une interview sur France Inter, dans l'émission « Boomerang » du 31.10.2014, Vincent Macaigne explique être touché par le fait que, alors que certaines populations dans le monde ont l'espoir que leurs enfants soient plus heureux qu'eux, les jeunes Européens ont peur que leurs enfants soient plus malheureux. La colère exprimée dans ses spectacles est aussi celle de sa propre génération d'acteurs, qu'il estime désabusée car elle accumule les déceptions et les incertitudes quant à l'avenir. C'est ce qu'il explique à Jean-Louis Perrier dans le magazine *Mouvement* paru début 2011, au moment de la reprise de *Requiem 3* au Théâtre des Bouffes du Nord :

> La souffrance de *L'Idiot*, celle d'*Hamlet*, je les ressens d'autant mieux qu'elles traduisent de vrais problèmes sociaux en France. Parce qu'il y a une vraie injustice. Notre colère n'est pas complètement infondée. On nous a fait croire qu'on était des enfants gâtés, et on s'est rendu compte que ce n'était pas si vrai. Quand des comédiens de 35 ans vivent dans 15 $m^2$ avec toilettes sur le palier alors qu'ils jouent sur les plus grandes scènes françaises et qu'on nous répète qu'on a beaucoup de chance, ça met en colère[6].

Les sentiments étant intemporels, toute souffrance, toute colère d'hier peut évidemment trouver sa traduction contemporaine, et a toute sa place dans une écriture du présent.

Débarrassés de leur contexte d'origine et réduits à leur substantifique moelle, c'est-à-dire à leur force, à leur énergie, à ce qui en fait une matière vivante encore pertinente au XXIe siècle, les grands textes choisis par Vincent Macaigne n'en sont pas moins des récits, qu'il convient de déconstruire, de réduire et de réassembler. Prenons l'exemple de *L'Idiot* de Dostoïevski. Parmi les libertés prises par Macaigne par rapport au roman, on note une réduction drastique du nombre de personnages, dans la mesure où il ne conserve que les huit principaux, en l'occurrence le Prince Mychkine, Nastassia, Rogojine, Aglaïa, Hippolyte, Lebedev, Totski et Gania. Le récit est lui aussi réduit, se concentrant sur les événements majeurs, tout en conservant de nombreuses paroles des personnages secondaires, redistribuées aux personnages principaux, notamment à Lebedev qui reprend plusieurs anecdotes du roman, celles qui sont des sortes d'apologues sans vraie morale. La première partie du spectacle *Idiot !* se concentre sur le livre 1 de *L'Idiot*, et plus précisément sur la fête d'anniversaire de Nastassia Filippovna, et se termine par un autre texte de Dostoïevski sur les bourgeois parisiens, extrait de ses *Notes d'hiver sur impressions d'été*, et prononcé par Aglaïa. Pendant l'entracte, on distribue aux spectateurs un résumé de ce qui se passe entre les deux parties, qui est une réécriture très libre du début du livre 2, dans laquelle les six mois du roman deviennent des années. A la fin de l'entracte, Hippolyte se hisse sur une caisse dans le hall du théâtre et commence à faire son discours d'adieu, qu'on trouve dans le livre 3 du roman. De retour dans la salle, on assiste à une scène inédite, qui mêle des réflexions sur le rêve, la mort et le temps qui passe, à une représentation de la vie de couple impossible de Rogojine et Nastassia, puis à la mise en scène de plusieurs passages des livres 2, 3 et 4 : les retrouvailles du Prince Mychkine et de Rogojine, la tentative d'escroquerie dont est victime le Prince qui est calomnié

dans un article de presse violent dont Hippolyte se fait le rapporteur, les retrouvailles d'Aglaïa et du Prince, le suicide raté d'Hippolyte, l'anniversaire du Prince, ainsi que ses ultimes erreurs et maladresses, notamment quand il casse un vase et quand il éconduit Aglaïa pour Nastassia, le regrette aussitôt, mais se rend compte qu'il est trop tard et qu'il a perdu les deux femmes. Enfin, Rogojine tue Nastassia, et on retrouve le Prince « redevenu idiot », comme l'indique un afficheur à palettes, et pendu par les pieds. Cette réécriture est donc plus qu'une simple réduction de l'épais roman de Dostoïevski, c'est une véritable recomposition du récit, en tordant librement le temps de la fiction, tout en conservant une trame qui semble linéaire. En outre, Vincent Macaigne affirme, dans une note d'intention, avoir voulu « non pas […] raconter *L'Idiot*, mais […] créer une œuvre scénique qui parle de la rage de Dostoïevski[7] ». Ainsi, dans *Idiot !*, il nous raconte une histoire qui certes ressemble à celle que Dostoïevski a écrite mais n'est plus tout à fait la même, et donc pourrait être une histoire d'aujourd'hui.

Dans ses créations originales, *En manque* et *Je suis un pays*, Vincent Macaigne joue aussi avec le temps pour parler d'aujourd'hui, bien que ces deux spectacles s'apparentent à des dystopies. En effet, ils sont censés se passer dans le futur, un futur proche pour *En manque*, qui parle d'une collectionneuse d'art milliardaire qui a acheté toutes les œuvres d'art du monde pour les mettre ensuite à disposition de tous dans sa fondation, et un futur post-apocalyptique plus lointain pour *Je suis un pays*, qui dépeint un monde à la dérive, sans repères après une catastrophe, un monde dans lequel les grandes firmes industrielles sont à la manœuvre dans l'ombre alors que le peuple est contenu, maîtrisé et infantilisé à l'aide de divertissements télévisuels abrutissants et omniprésents. Ainsi, même s'ils semblent se situer dans un monde différent du nôtre, après la chute ou la ruine des Nations, c'est-à-dire après l'échec et la disparition de notre modèle politico-économique occidental, ces spectacles proposent en réalité une version extrême, voire cauchemardesque dans *Je suis un pays*, du monde d'aujourd'hui. Dans le programme du Festival d'Automne 2017, Vincent Macaigne affirme d'ailleurs « travailler à ce qui pourrait être une archéologie de notre monde contemporain ». En réalité, ce n'est pas après la catastrophe qu'il situe ses histoires mais plutôt avant, dans la mesure où il a « l'impression que nous sommes devant de grands changements, peut-être positifs, mais aussi de grands troubles[9] », et donc l'impression de proposer un théâtre d'« avant-guerre[10] ». Cela fait écho à cette « sorte d'état d'urgence[11] » dont parle Fabienne Pascaud dans sa critique d'*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, tout comme Jean-Pierre Thibaudat qui qualifie Vincent Macaigne d'« artiste en état d'urgence permanent[12] ». Ces deux critiques jouent avec la notion d'état d'urgence qui, outre sa connotation à la fois politique et juridique, est une sorte d'oxymore, dans la mesure où l'urgence est censée être soudaine et éphémère, alors qu'un état sous-entend une certaine durée. En tout cas, un état d'urgence implique d'être mobilisé, sur le qui-vive, prêt à réagir à une menace réelle. Chez Macaigne, on peut percevoir une urgence à dire le monde, à exprimer sa colère et ses inquiétudes, peut-être avant qu'il ne soit trop tard.

Malgré la vision sombre, désenchantée du monde qu'ils proposent, *En manque* et *Je suis un pays* ne sont pas pour autant dénués d'espoir. En effet, ce sont des spectacles qui parlent davantage du présent que du futur, et dans lesquels la résistance est possible, tout comme l'amour et la tendresse. Malgré une esthétique et des thèmes qui rappellent le mouvement punk — la contestation de l'ordre établi, l'esprit de subversion, le sentiment d'urgence, le goût pour le désordre, le recours à la dérision — le slogan « *No future* » ne s'applique pas complètement ici, dans la mesure où apparaissent des sortes de boucles temporelles ; la « fin de l'Histoire[13] » est en

fait un début, une chance de recommencer, de faire mieux, voire une injonction à se réapproprier le présent. Ainsi, dans *En manque*, qui semble représenter la fin de l'histoire économique et la fin de l'histoire de l'art, le spectateur assiste à la matérialisation d'une renaissance, qui peut être interprétée comme une double victoire, celle de la vie sur la mort et celle de la nouvelle génération sur la précédente : Mme Burini, la collectionneuse d'art milliardaire à la tête d'une fondation qui contient toutes les œuvres d'art du monde, gît au sol, inerte, au-dessus d'elle, une grande bâche se remplit d'eau, jusqu'à devenir une poche bleue géante, qui soudain se perce et déverse des litres d'eau sur le corps inanimé de Sofia, inondant ainsi le plateau ; de cette poche des eaux géante percée surgit le personnage de Liza, la fille de Mme Burini. Cette impressionnante renaissance extracorporelle, au-dessus de ce qui semble être le cadavre de la mère, peut être perçue comme la matérialisation de la possibilité du renouveau. Ainsi, même dans les histoires les plus sombres de Vincent Macaigne, un recommencement est possible, on peut obtenir une nouvelle chance d'écrire le présent, mais à condition d'être mû par la volonté féroce de se le réapproprier, sans compter sur de vaines promesses et de faux prophètes. C'est aussi ce qui ressort de l'analyse que fait Eric Vautrin de *Je suis un pays*, spectacle dans lequel il est annoncé d'entrée que la jeune Marie, qui n'est alors qu'une petite fille qui joue et qui refuse d'enlever son costume de Superman, sera la mère du prophète à naître :

> Une des figures de ce drame épique et onirique, Marie, cache son enfant qu'une prophétie avait désigné comme un prophète, pour que « l'avenir nous appartienne » – comme une façon de cesser de croire au futur pour inventer le présent. Cette séquence résume le théâtre de Vincent Macaigne : nul élu, nulle évidence, nulle transcendance, nul espoir entretenu, mais la féroce nécessité d'embrasser le monde tel qu'il se donne à vivre, à commencer par le théâtre dans l'instant de la représentation[14].

## Le temps de la représentation comme présent partagé

Depuis *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, créé au Festival d'Avignon 2011, le public est régulièrement convié à monter sur scène dans les spectacles de Vincent Macaigne ; c'est presque devenu une marque de fabrique. Ce rituel serait né d'un pari, comme le raconte Brigitte Salino dans *Le Monde* :

> [Le spectacle] commence dans une ambiance assez survoltée, avec un appel au public à venir sur le plateau […]. Comme dans le bon vieux théâtre d'intervention des années 1960, le public entre dans le jeu, chante, danse et crie. Puis on lui dit de regagner les gradins.
>
> […] Ce que le public ne sait pas, c'est que ce début est né d'un défi. Le soir de la première, samedi 9 juillet, Vincent Macaigne avait parié 50 euros avec un acteur qui lui avait dit : « Je les ferai monter sur scène. - Essaye, on verra bien[15] ! »

Après cette première expérience de cérémonie inaugurale festive avec les spectateurs, tous les spectacles qui ont suivi ont réitéré cette invitation à monter sur scène, devenue essentielle dans le théâtre de Vincent Macaigne. Ainsi, lors de la « re-création » — terme préféré par le metteur en scène à celui de reprise — d'*Idiot !* en 2014, le spectacle est modifié pour commencer directement par la fête d'anniversaire de Nastassia, alors qu'en 2009, il débutait par deux prolepses : Hippolyte, seul, face public, qui essaie de se suicider en se tirant une balle dans la tête, mais le coup ne part pas, puis une courte scène qui correspond à la fin du roman, c'est-à-dire quand le Prince Mychkine et Rogojine se retrouvent, dans l'obscurité, en présence du corps inerte de Nastassia ; après quelques répliques,

les deux hommes regardent le cadavre brûler. Cette modification du début du spectacle permet de reprendre et de peaufiner le dispositif festif et immersif, d'en faire une sorte de mise en condition des spectateurs, plongés dans le spectacle avant même d'avoir franchi les portes du théâtre. En effet, lorsqu'il arrive devant le théâtre, le spectateur est accueilli par des personnages de la pièce, dont un Totski surexcité, haranguant la foule avec un mégaphone, incitant tous ceux qui le souhaitent à se préparer à fêter l'anniversaire de sa fille adoptive Nastassia. Devant le Théâtre de la Ville par exemple, les spectateurs sont incités à se prendre par la main, à faire une farandole et à traverser la route, pour aller tourner autour de la fontaine de la place du Châtelet, avant d'aller chanter « Joyeux anniversaire » devant le Théâtre du Châtelet. A leur retour au Théâtre de la Ville, on leur demande de chanter bien fort dans le hall du théâtre. Puis, lorsqu'il pénètre dans la salle, le public a l'impression d'entrer dans une boîte de nuit, uniquement éclairée par des lasers, ce qui complique évidemment les choses lorsqu'il s'agit de trouver sa place ; les spectateurs sont conviés à monter sur scène et, parmi ceux qui le font, certains se mettent torse nu à la demande de Totski, qui dit vouloir trouver un bon mari pour sa fille. De plus, le volume de la musique est très fort, les haut-parleurs diffusant en boucle de la techno russe dans le hall du théâtre, puis l'hymne national russe dans la salle. Lors d'une interview sur France Inter, Vincent Macaigne explique que pour lui, tout cela constitue une « manière de se laver du dehors », une façon de créer un sas qui « mettrait tout le monde dans une même énergie[16] ». À ses yeux, cette explosion d'énergie avec le public est nécessaire pour obtenir un silence et une écoute accrus ensuite. Cette entrée en matière particulière permet aussi de mêler voire confondre le temps fictionnel et le temps vécu par les spectateurs, qui sont d'emblée intégrés dans le cadre spatio-temporel du spectacle, puisqu'ils arrivent à une fête, qui a déjà commencé, et ils peuvent, s'ils le souhaitent, y participer. Dans d'autres spectacles de Macaigne, *Je suis un pays* et *En manque*, le public est aussi invité à venir sur le plateau, mais pas forcément au début du spectacle — au début d'*En manque*, les spectateurs qui le souhaitent peuvent monter sur scène pour visiter la fondation d'art créée et inaugurée par Madame Burini, mais la fête sauvage a lieu plus tard dans le spectacle. Dans le programme du Festival d'Automne 2017, Vincent Macaigne affirme aimer faire monter le public sur scène parce que, d'après lui, « ça troue l'espace-temps du spectacle[17] ». Ainsi, ces fêtes avec les spectateurs sur le plateau sont des moments au présent qui, bien qu'intégrés à l'histoire racontée, suspendent le récit au profit du spectacle, créant alors une temporalité commune pour les artistes et le public, un présent partagé.

Alors que les fêtes sur scène constituent un présent agréable, dans la mesure où la communion avec les spectateurs volontaires se veut enjouée et festive avec de la musique et de la danse, les scènes de violence, qui sont aussi des moments de présent partagé, c'est-à-dire des moments où le présent du spectateur et le présent de la fiction se confondent, apparaissent comme le revers de la médaille ; le public peut faire la fête sur le plateau, mais il doit aussi assister à des scènes de violence marquantes, notamment du fait de leur durée. En effet, lorsque sont représentés des crimes — meurtre, viol, torture —, les spectateurs ne peuvent bénéficier d'une ellipse temporelle salvatrice et doivent être confrontés à un déchaînement de violence qui semble ne jamais s'arrêter, dans la mesure où ces scènes durent de longues minutes. Par exemple dans *Requiem 3*, conçu comme « un spectacle choral sur la souillure […] et sur une genèse de la violence[18] » à partir du mythe biblique d'Abel et Caïn, le personnage de Caïn commet le premier crime de l'humanité en assassinant son frère, puis en commet un deuxième en violant Sarah, la femme d'Abel. Cette scène de viol est longue, réaliste et éprouvante. Elle dure

une dizaine de minutes, pendant lesquelles Sarah frappe le dos de Caïn et répète « Arrête ! », jusqu'à ne plus avoir la force de le faire. Vincent Macaigne évoque cette scène dans la revue *Psychanalyse* : « Le viol est un moment du spectacle où le temps se dilate, c'est un temps qui dérange, un acte sexuel qu'on ne peut pas voir, une entrée dans le temps qui se dégage[19] ». Ce moment est d'autant plus dérangeant pour un public qui a l'habitude de voir des fictions cinématographiques ou télévisuelles dans lesquelles les viols sont souvent éludés, après quelques images furtives annonçant le crime qui est sur le point d'être commis. Cette longue scène de viol renvoie aussi le spectateur à son voyeurisme et à son impuissance, inhérents à sa position de spectateur.

Par ailleurs, même quand la violence semble représentée de façon plus ludique et moins réaliste, c'est-à-dire avec une profusion de faux sang qui éclabousse parfois les premiers rangs, elle n'en est pas moins dérangeante parce qu'elle dure un long moment sur scène, et capture ainsi le spectateur dans un temps présent dont il aimerait pouvoir se soustraire. C'est le cas dans *Requiem 3*, lors de l'assassinat d'Abel, et dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*, lors de la scène de « La Souricière », la pièce dans la pièce qui devient une œuvre d'enfance qu'auraient écrite Hamlet et Ophélie. Dans cette partie du spectacle, on assiste à un assassinat particulièrement violent : accroupi au-dessus de sa victime, à côté d'une douzaine de bouteilles de faux sang rangées dans un cageot, l'assassin vide ces bouteilles une à une en les frappant bruyamment contre sol, ce qui donne l'impression que c'est le crâne de sa victime qui est en train d'être fracassé. Malgré l'aspect ouvertement factice de cette mise en scène où l'artifice est clairement visible, la violence des coups assénés, le bruit des bouteilles en plastique qu'on écrase, la vision des giclées de sang et, surtout, la durée de ce moment contribuent à installer un réel malaise. Ici aussi, « le temps se dilate[20] », laissant le spectateur gérer ses émotions face à un faux crime mais une mise en scène et des gestes réellement violents.

Ces moments de fête ou de violence, qui ponctuent tous les spectacles de Vincent Macaigne, sont des façons de s'adresser au public, de le secouer, de l'obliger à ressentir quelque chose. Le rejet, l'adhésion, le dégoût, le plaisir, toutes les réactions sont valables, l'essentiel étant qu'il se passe quelque chose entre la salle et la scène dans ce présent commun qu'est l'instant de la représentation. Les cris, la véhémence, le bruit et la fureur, qui sont aussi des éléments caractéristiques des spectacles de Macaigne, ont la même vocation, celle d'entrer en communication avec le public, par la manière forte, certes, mais sans méchanceté, comme le remarque Jean-Louis Perrier en 2011 :

> Dans une véhémence qui est aussi débordement de tendresse, geste de piété envers l'humain, Vincent Macaigne secoue le public en l'adjurant au réveil. Il tend la main à une fraternité élargie ouverte sur le doute. Pas de discours, mais des adresses, des tentatives de rencontre entre scène et salle […][21].

En outre, les cris, la musique parfois très forte, les fêtes auxquelles sont conviés les spectateurs et les scènes de violence peuvent s'apparenter aux éléments rituels d'une cérémonie, dont les participants oscilleraient entre jouissance et effroi. Dans une certaine mesure, Vincent Macaigne fait de la représentation théâtrale une célébration collective du temps présent, à la fois joyeuse et terrifiante, à l'image de la vie. En effet, comme le souligne Eric Vautrin dans le dossier de presse de *Je suis un pays*, le théâtre de Macaigne « n'est pas celui des solutions, mais celui de la fête rituelle qui défait ce qui persiste pour retrouver la possibilité de chemins nouveaux[22] ».

## Conclusion

Lors de la re-création d'*Idiot !* en 2014, Vincent Macaigne détaille, dans une note d'intention, ses principaux axes de recherche et de travail, qu'il partage avec l'équipe de création — comédiens, techniciens, scénographes — qui l'accompagne depuis ses premiers spectacles :

> […] ramener les acteurs et les spectateurs au concret de leur présent commun, travailler sur l'accident comme effet de réel créateur d'histoire, inscrire le public dans une attention vive afin qu'il soit dans l'histoire et qu'il devienne acteur de l'esthétique mise en place, faire que le public et le spectacle appartiennent à la même époque, au même temps et au même lieu[23].

Faire un théâtre au présent, qui parle du présent et qui crée un présent commun le temps d'une représentation, est donc une ligne directrice pour le metteur en scène, qui souhaite raconter son époque tout en exprimant sa colère, ses craintes et ses espoirs. Ainsi, lorsqu'il réécrit l'histoire d'Abel et Caïn, *L'Idiot* ou *Hamlet*, son intention dépasse le pur exercice de style qui consiste à moderniser, actualiser ces histoires du passé ; il les conçoit comme une matière vivante, présente, qui peut et doit parler d'aujourd'hui. En fait, ce sont tous les moyens du théâtre qui sont mis au service du présent à chaque étape de la création, en amont, au moment de l'écriture — les histoires du passé ou du futur parlent toutes du temps présent — ou en aval, sur le plateau au moment de la représentation. Ce temps du spectacle est primordial dans le travail de Vincent Macaigne, qui l'envisage comme une bruyante et furieuse communion avec le public, un moment de vie, de violence aussi, une fête rituelle, un présent partagé. Une expérience à laquelle le spectateur pourrait repenser plus tard et dont il pourrait dire, en reprenant à son compte une réplique qu'on entend souvent dans les spectacles de Macaigne, « nous aurons été vivants[24] ». •



---

[1] Pascaud Fabienne, « Chronique théâtre : *Requiem 3*, de Vincent Macaigne, aux Bouffes du Nord », Télérama radio [En ligne], Télérama, 6 mars 2011 [consulté le 2 mai 2018], http://www.telerama.fr/scenes/chronique-theatre-requiem-3-de-vincent-macaigne-aux-bouffes-du-nord,66370.php.

[2] Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre II. L'École du spectateur*, Paris, Belin, coll. Lettres Belin Sup, 1996, p.200-201.

[3] Cette citation est extraite du spectacle *Idiot !* et retranscrite à partir d'une captation (au Théâtre National de Chaillot en mars 2009).

[4] Chestov Léon, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche*, trad. du russe par de Schloezer Boris, Paris, Le Bruit du temps, 2012, p.169.

[5] Lalanne Jean-Marc, Sourd Patrick, « Hamlet de sang et or », *Les Inrockuptibles*, n° 831, novembre 2011, p.64.

[6] Perrier Jean-Louis, « L'Ecorcheur écorché », *Mouvement*, n°58, janvier-mars 2011, p.62.

[7] Cette note d'intention figurait dans le dossier pédagogique édité par le Théâtre de la Ville à l'automne 2014, à l'occasion de la reprise du spectacle *Idiot !*, et peut être consultée sur le site theatre-contemporain.net : https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Idiot/ensavoirplus/.

[8] Citation extraite d'une interview de Vincent Macaigne (propos recueillis par David Sanson) et figurant dans le programme de *Je suis un pays* et *En manque*, édité par le Festival d'Automne, p.3. Ce programme est aussi disponible sur le site du Festival d'Automne [consulté le 21 mai 2018] : https://www.festival-automne.com/uploads/spectacle/Macaigne_BD1.pdf.

[9] *Id.*

[10] *Id.*

[11] Pascaud Fabienne, « Un Hamlet tourneboulé par Vincent Macaigne », Telerama.fr [En ligne], *Télérama*, 15 juillet 2011 [consulté le 16 mars 2018], http://www.telerama.fr/scenes/un-hamlet-tourneboule-par-vincent-macaigne,71205.php.

[12] Thibaudat Jean-Pierre, « Vincent Macaigne, un artiste en état d'urgence permanent », Balagan, le blog de Jean-Pierre Thibaudat [En ligne], Mediapart, 23 septembre 2017 [consulté le 11 octobre

2017], https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/230917/vincent-macaigne-un-artiste-en-etat-d-urgence-permanent.

[13] Concept hégélien, repris et réinterprété au XXe siècle, d'abord par Alexandre Kojève, puis par Francis Fukuyama, notamment dans son livre *La Fin de l'Histoire et le dernier homme* (1992).

[14] Vautrin Eric, « Je suis un pays. L'avenir nous appartient », *Dossier de presse : Je suis un pays* [En ligne], Théâtre de Vidy-Lausanne, septembre 2017 [consulté le 8 mars 2018], http://www.vidy.ch/sites/default/files/field_spectacle_file/dpresse_jesuisunpays_180213.pdf.

[15] Salino Brigitte, « Vincent Macaigne laisse un beau cadavre à Avignon », *Le Monde*, Jeudi 14 juillet 2011, p.21.

[16] Ripoull Audrey, Trapenard Augustin, « Vincent Macaigne un théâtre intelligent », *Boomerang*, France Inter, 31 octobre 2014.

[17] Citation extraite de l'interview de Vincent Macaigne figurant dans le programme de *Je suis un pays* et *En manque*, édité par le Festival d'Automne, op. cit., p.5.

[18] Six Leslie, « Pudeur et vociférations », *OutreScène : Contemporaines ? Rôles féminins dans le théâtre aujourd'hui*, n° 12, mai 2011, p.61.

[19] Léon Patricia, Rathier Jean-Paul, « En attendant Hamlet avec Vincent Macaigne », *Psychanalyse*, n° 21, 2011, p.124.

[20] *Id.*

[21] *Op. cit.*, p.65.

[22] Vautrin Eric, « Je suis un pays. L'avenir nous appartient », *Dossier de presse : Je suis un pays, op.cit.*

[23] Cette note d'intention, qui figurait dans le dossier d'accompagnement du Théâtre de la Ville, est disponible en ligne : https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Idiot/ensavoirplus/.

[24] Cette réplique apparaît notamment au début de Requiem 3. Parmi les messages annonçant le couronnement imminent d'Abel, qui défilent sur un panneau lumineux, figure la phrase « Malgré cette grossièreté, nous aurons été vivants ! ».