

SHAKESPEARE AU CINÉMA




SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

UNE NOUVELLE LECTURE POUR L'UNE DES TRAGÉDIES LES PLUS CAPTIVANTES DE SHAKESPEARE

Le nouveau film **MACBETH** propose une lecture intense de l'une des tragédies les plus célèbres et captivantes de Shakespeare, celle d'un vaillant guerrier, autant que chef charismatique, se déroulant sur les champs de bataille au milieu des paysages de l'Écosse médiévale. *Macbeth* est avant tout l'histoire d'un homme abîmé par la guerre qui tente de reconstruire sa relation avec son épouse bien-aimée, tous deux aux prises avec les forces de l'ambition et du désir.

Macbeth est sans doute l'une des œuvres les plus troublantes de Shakespeare. Depuis sa toute première parution il y a quatre siècles, la pièce a été fréquemment adaptée ou modernisée sur scène, au cinéma ou à la télévision. Le récit tragique de ce général écossais, dévoré par l'ambition et par son destin royal, fascine depuis longtemps comédiens, metteurs en scène et spectateurs. Au cinéma, il a donné lieu à plusieurs adaptations signées notamment Orson Welles ou Roman Polanski.

Pour les producteurs et le réalisateur, face à l'émergence d'une nouvelle génération de grands comédiens internationaux de théâtre, de télévision et de cinéma, le moment était venu de proposer une nouvelle lecture de la pièce.



À l'occasion de la sortie du film, les éditions du Livre de Poche réédite le texte de **MACBETH** de William Shakespeare, dans son intégralité.

AU CINÉMA LE 18 NOVEMBRE

STUDIOCANAL

Pour tout renseignement ou demande de documentaiton supplémentaire, contacter : scolaires@parenthesecinema.com



LE RESTE EST SILENCE

Préface de Yves Florenne

Aux confins des deux siècles où s'éteint la Renaissance, paraissent presque ensemble trois astres noirs mais resplendissants : *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*. Le temps est le lien le plus apparent des trois tragédies, il pourrait être aussi le plus accidentel, le moins signifiant, si ce temps de la création et de la vie n'avait une couleur, un éclairage : c'est la « période sombre » de Shakespeare.

Laissons à ceux qui les ont avancées les explications par la biographie, amoureuse particulièrement : non point par un reniement ou une récusation de principe - des modes d'approche moderne, psycho-critique ou psychanalyse des textes, retournent à la biographie, quoique par un itinéraire inversé - mais parce que la biographie de Shakespeare est largement imaginaire. Laissons donc aussi aux tireuses de cartes - un, deux, trois, à la nuit - l'évocation de la femme des ténèbres recouvrant le jeune homme de lumière, ainsi douloureusement occulté pour l'assombrissement du poète des *Sonnets*. Que la création réfléchisse le créateur, sans doute. Mais celui-ci nous demeure caché, jusque dans ce double Éros à la face de jour et de nuit, et nous n'avons point sous les yeux une âme mais un texte.

Je dis bien : un texte, et non pas trois. Toujours pour s'en tenir aux signes extérieurs, mais révélateurs des profondeurs, comment n'être pas frappé de ce que ce surgissement du noir se manifeste avec, si l'on ose dire, tant de clarté, par une figure unique dans Shakespeare : celle d'Othello. Ici, le noir est d'abord le signe éclatant de la solitude. Le serait-il du démoniaque ? On ne le pense pas, sans en être sûr. En tout cas, ce n'est pas le démoniaque de Caliban (non pas homme, mais monstre « de couleur », lui aussi, assurément) : Othello n'est pas d'essence satanique, n'est pas de la semence du diable ; il est seulement « possédé ». Et ce

n'est pas lui le fils de sorcière, comme Caliban : c'est Macbeth. Un Macbeth soudain nouveau que les sorcières, sous nos yeux, véritablement enfant, lui et son destin. Et le spectre d'Hamlet ? D'où vient-il, sinon des dessous du théâtre, de cet *inferno* qui, pour le spectateur, a un sens bien précis depuis les représentations et la mise en scène symbolique des Mystères ? - On touche déjà, en quelques points de surface, à la racine profonde des œuvres de la période sombre. Point n'est besoin de la mettre au jour, cette mandragore se déterre d'elle-même : c'est le Mal.

Nous la regarderons d'un peu plus près, plus à loisir. Mais d'abord, cette parenté sombre et souveraine des trois tragédies, elle a été tout de suite pressentie par les plus lucides, par les visionnaires, et elle réside précisément dans le tragique même, dans la nature, l'intensité, la racine surtout de ce tragique. On ne sépare pas Hamlet d'Othello et de Macbeth ; tout au plus, on ajoute un nom ou deux à la famille. Hugo (la mode est passée de le dédaigner, lui, sa vision critique, et particulièrement son *Shakespeare*) voit dans les trois tragédies, et dans *Le roi Lear*, les « quatre points culminants » ; dans les personnages, les « quatre figures qui dominent le haut édifice de Shakespeare ». André Suarès réunit « Hamlet, avec Timon, Macbeth, le roi Lear, le noir Othello » : ces « Titans se dressent sur l'horizon et portent le ciel de la tragédie ». La mandragore n'échappe pas à sa vue : « Dans les grandes passions, ce sont les plus hommes qui meurent le plus ; ils sont leur propre fatalité : Timon, Troïlus, Othello, Macbeth, tous enfin (il faudrait tout de même nommer ici Antoine), et Hamlet, leur prince, lui si pur et le plus atteint de conscience : il porte la mort à tout ce qu'il touche. » Mais, ces plus hommes qui « meurent le plus », quelques-uns les « plus atteints de conscience », Suarès n'a que le tort, a le grand tort, de n'en pas faire le synonyme d'« humains », mais de les opposer explicitement aux femmes. C'est être injuste et n'être pas vrai : les « plus femmes », Lady Macbeth, Cléopâtre, Juliette, ne meurent pas moins. Reste que ce qui importe, c'est la mort. Et celui, ou celle, qui la porte.

La mort est la tragédie, mais elle n'est pas nécessairement le meurtre. Or, dans nos trois tragédies, elle l'est : meurtre central, avec son cortège de meurtres accessoires. Pour *Hamlet* et *Macbeth*, ce meurtre est un régicide, et à double détente : il frappe le roi légitime, puis cet autre roi, tout de même, qu'est l'usurpateur revêtu d'abord de tous les signes de la légitimité. *Hamlet* et *Macbeth* ont encore ceci de commun d'être deux tragédies « historiques », et dont le temps historique est le haut Moyen Âge. Mais justement, cela n'a aucune importance, ou plutôt c'est une vue fautive. Le temps véritable est celui de la Renaissance et de la conscience moderne. À travers le faux-semblant commun, la véritable communauté tragique se retrouve intacte. Il en va tout de même des différences, des oppositions superficielles : *Othello*, tragédie « privée » (que Shakespeare rehausse, anoblit, en faisant d'*Othello* - mais qui y prend garde ? - un descendant de rois), dont le ressort est une passion - l'amour-jalousie - et le but, vers quoi le héros marche en somnambule, un crime passionnel. Avec les mêmes éléments, meurtre en moins, mais lit inclus, on ferait une comédie. Le tragique vient de ce que, dans le terreau du drame, est enfouie encore la racine noire.

N'importe la passion, les personnages et le tréteau, n'importe l'« histoire » : on montrerait aisément que rien n'est plus près d'*Hamlet* qu'*Othello*, par la poétique, les thèmes : dans deux registres différents, c'est même « musique », même langage. Et c'est d'abord même métaphysique, même théologie, en dépit encore des apparences qui sembleraient situer aux antipodes cette variation poétique et pathétique sur une crise sexuelle et cette tragédie de la psyché, cette tragédie totale de l'homme, où il y a bien plus de choses que n'en peut contenir et rêver toute la philosophie.

Notons encore, dans ce va-et-vient d'une œuvre à l'autre, dans cet enlacement, la mise en évidence et en action d'un pouvoir exorbitant : celui que possède l'imaginaire d'engendrer la réalité, - d'être la seule réalité : « Rien n'est, que cela qui n'est pas. » L'érudition, sourcière incurable, a cru trouver l'origine de *Macbeth* dans un débat ouvert à la cour de Jacques I^{er} sur la capacité de l'imagination à produire des effets réels. Si jamais Shakespeare a participé à ces ancêtres des colloques universitaires, ce n'est pas celui-là qui a ébranlé sa propre imagination, car il est à coup sûr postérieur à la composition de *Macbeth*. Mais Shakespeare - et tout poète - est bien la dernière personne à qui une telle preuve soit nécessaire : *Macbeth* en est une suffisante, - bref : toute œuvre, toute création. Que le fantôme et l'hallucination - spectre ou sorcières - créent l'acte, se fassent acte : Hamlet comme Macbeth en témoigneraient. Mais, chez l'un, ils sont la lucidité même ; chez l'autre, et chez Othello aussi : l'aveuglement. Celui-là frappe, les yeux fermés, marche, les yeux fermés, vers le gouffre, en se payant de l'équivoque, proprement aveuglante, des prophéties ; celui-ci est fasciné par un mouchoir, comme le taureau par la muleta ; et le destin l'estoque.

Destin, puissance aveuglante ; ou lucidité, pureté inflexibles ; ne portent-ils pas un vieux nom tragique : fatalité ? - Mais faite de quoi, croissant par quoi, par quoi nourrie ? Toujours l'éternelle racine de toute chose. Que *Macbeth*, plus que toute autre de Shakespeare, soit la tragédie du Mal, une « apocalypse du mal », qui ne le voit ? Et même le Mal à l'état d'autant plus pur qu'il n'est pas, ici, substance d'un méchant ; qu'il se saisit d'une âme qui n'y était pas, plus qu'une autre, disposée. Il a fallu la conjuration néfaste d'une puissance très chamelle - Lady Macbeth - et d'une puissance imaginaire, fantôme, désir caché, figure par les sorcières. Mais le mal n'est pas moins dans *Hamlet*, et peut-être plus terrible parce que plus souterrain, plus mêlé, - et d'abord, comme dans *Macbeth*, mêlé de conscience, et de conscience-remords. Rien ne peut effacer le sang, non seulement de la petite main de Lady Macbeth, mais des mains royales de Macbeth lui-même et de Claudius. En un sens, tous sont victimes autant que coupables ; mais la victime la plus apparemment victime - de la fatalité - est coupable aussi : chez Othello, cet innocent, cette âme simple, bonne fidèle, aimante, le mal c'est quelque chose comme le péché originel. C'est malgré lui, et comme en dehors de lui, avant lui, que son âme a été infectée. Il s'en punit, comme Lady Macbeth. Comme Hamlet, d'ailleurs, se défend contre la tentation de se châtier en se délivrant ; mais lui, c'est du crime d'être. Rien, dans cette voie, n'arrête personne : Othello traque le mal où il n'est pas ; Macbeth poursuit le mal pour le faire ; Hamlet pour le tuer.

Mais, Hamlet, c'est singulièrement le réduire, le méconnaître, lui et sa tragédie, que de ne voir en eux qu'une tragédie de la vengeance et qu'un justicier. Et moins

encore : un justicier frappé de paralysie. A-t-on assez dénoncé, ou caressé, en lui le velléitaire, le rêveur rêvant son acte, incapable de l'accomplir. C'est que les hommes d'action ne sont que des irréflechis ou des aveugles violents. Hamlet, lui, est l'homme qui pour agir exige de connaître.

Certes, depuis que la question d'Hamlet est posée, au centre du mystère d'Hamlet, on a convoqué, découvert, identifié, scruté, éclairé, appelé à témoigner et à se déclarer, mille et un Hamlet. Et pour beaucoup de ceux qui ont posé devant lui, pour les romantiques surtout, Goethe en tête, Hamlet n'a été qu'un autoportrait, un miroir ; ils ont ingénument avoué à leur insu ce que Shakespeare n'a jamais dit : « Hamlet, c'est moi. » Non : Hamlet c'est Hamlet, et à n'en plus finir. Il faudrait encore citer à la barre du siècle un Hamlet freudien, un Hamlet existentialiste, un Hamlet gauchiste, que sais-je ? Tous sont vrais, mais d'une parcelle de vérité. Notre temps devait se reconnaître dans un Hamlet ayant rompu toutes les amarres, dérivant sans boussole, balancé entre l'être et le non-être, l'absurde et le néant ; ou, au contraire, quêtant la justice et surtout la vérité. Tragédie de la vérité : c'est Jaspers qui a apporté là-dessus une lumière décisive. Car c'est en quoi d'abord, Hamlet est, n'est rien de moins que tout l'homme.



Certes, il y a en lui de l'Oreste (à cela près que, au contraire de Clytemnestre, la reine serait innocente du meurtre, si on pouvait être innocent). Mais Oreste découvre la vérité sans l'avoir cherchée, et elle l'écrase, jusqu'à l'intervention divine et la grâce. Bien plus que la vengeance et même que la justice, la vérité est l'objet de la recherche d'Hamlet. Eût-il eu son Electre, il pouvait être sauvé. Mais il ne l'a pas trouvée en Ophélie qui n'est qu'une fleur d'eau ; et, dès lors, il n'y a plus rien entre la mort et lui, entre lui et le silence. Il sait qu'il ne saura rien : « Ce savoir est refusé aux oreilles de chair et de sang. » Entre le ciel et la terre, les tombeaux et les livres, les images du néant et les instruments du savoir, les yeux ouverts sur quelque chose d'insondable et d'inaccessible, Hamlet, dans ce couchant de la Renaissance, est le fils de la Mélancholia.

C'est très consciemment que Shakespeare a fait de lui, dans l'accompagnement de la plus belle des musiques funèbres, le héros, le saint et le martyr de la vérité : « Que les envolées d'anges te portent avec leurs chants à ton suprême repos. » Ici se croisent et se répondent les trois voix tragiques, ou plutôt se répond à elle-même, pour finir, l'unique voix tragique, celle du poète tragique : « Mourir, dormir, rêver... - Éteins-toi, flamme d'un instant. La vie n'est qu'une ombre en marche, un pauvre acteur... - Le bonheur est de mourir. » Mais - l'au-delà est atteint de toute voix, de toute parole - « le reste est silence ».

LA LANGUE DE SHAKESPEARE PRÉSERVÉE

« Nous avons abordé la pièce avec simplicité, explique Michael Fassbender, interprète de Macbeth. Nous n'avons jamais cherché à bousculer le texte en vers, ou à le contourner, mais nous avons privilégié la sobriété et la proximité. D'entrée de jeu, le réalisateur voulait établir un rapport beaucoup plus intime, charnel avec le texte, tout en restant fidèle à l'œuvre, en cherchant à utiliser ce texte magnifique par le jeu et se l'approprier. »

D'après le producteur Iain Canning : « Le résultat aurait été extrêmement différent si l'usage des vers n'avait pas été respecté. Il a fallu aussi constituer une équipe capable de faire oublier au spectateur qu'il assiste à une œuvre classique à la langue archaïque. »

Justin Kurzel, le réalisateur, souligne : « Nous avons tourné le film en vers, et ce n'est pas la même chose de donner la réplique à un partenaire en face de soi, que de jouer sur scène devant un public. Je crois qu'il se passe quelque chose lorsqu'on a

un comédien face à soi et que la caméra s'approche au plus près des acteurs. On ne joue plus pour un large public, mais dans un cadre beaucoup plus serré, intime. »

« On a dû faire un gros effort, car Shakespeare peut être difficile à comprendre, même pour des Anglais, remarque Marion Cotillard, sous les traits de Lady Macbeth. Mais cela a suscité une énergie qui nous a galvanisés tout au long du tournage. »

Le texte en vers met en valeur l'une des grandes forces de Shakespeare : la langue comme outil de manipulation. Et dans Macbeth, la manipulation est permanente : « Les personnages cherchent à manipuler leur interlocuteur de manière intelligente et sournoise, explique Justin Kurzel. Il y a là un sous-texte qui reste dans le non-dit, et ce qui est captivant dans Macbeth, c'est que la tension souterraine se manifeste sans artifice. »

Marion Cotillard ajoute : « Je ne pouvais pas laisser passer la chance d'interpréter ce personnage en anglais. Nous avons tous travaillé la langue avec Neil Swain qui, bien plus qu'un répétiteur, est surtout un spécialiste de Shakespeare. Avec lui, nous nous sommes immergés dans l'univers shakespearien, et il ne s'agissait donc pas seulement de trouver le bon accent, le rythme et l'énergie nécessaires. »





MICHAEL FASSBENDER EST MACBETH

« C'est un texte extraordinaire et ce genre d'occasion ne se présente qu'une fois. Du coup, j'ai tâché de me préparer de mon mieux et de soulever toutes les questions que je pouvais me poser afin de ne rien laisser au hasard. »

Le producteur Iain Canning estime que Fassbender donne une véritable humanité au personnage : « Son interprétation est exceptionnelle : on cerne parfaitement l'état d'esprit de cet homme. Ce qui est sidérant, c'est qu'on voit sa folie prendre corps. On sait qu'on ne peut rien faire pour lui et qu'on ne peut pas l'aider, si bien qu'on assiste aux événements en train de se dérouler – ce qui peut surprendre dans une pièce que certains connaissent bien. Elle recèle encore de surprises et d'émotions. »

« Le réalisateur a réussi à faire exister un monde qui s'appuie sur son expérience du théâtre et qui offre un éclairage authentique sur l'époque médiévale, déclare Canning. Mais le film se déroule dans un univers proche du Far West, comme un western. C'est un monde difficile, où les habitants tentent de survivre, et je pense que Macbeth choisit la voie du meurtre pour avoir une vie meilleure dans un monde hostile. »

Justin Kurzel s'est focalisé notamment sur la véritable histoire du monarque. « À quoi ressemblait cette époque ? Était-elle particulièrement violente ?, s'interroge-t-il. L'atmosphère m'a semblé beaucoup plus effrayante que dans les adaptations antérieures de la pièce ». Mais c'est en découvrant Macbeth sous les traits d'un guerrier que Justin Kurzel a eu envie de participer au projet.

« Le spectre de la guerre plane sur les personnages et ce film m'offrait l'opportunité de transposer ce climat de manière cinématographique. »

Comment Macbeth se comporte-t-il en temps de guerre ? Est-il un produit de la guerre ? En quoi cela influence-t-il son ambition de devenir roi ? C'était passionnant de voir un personnage tenter de substituer à son traumatisme, et à sa peine, son obsession pour les liens du sang. » Justin Kurzel



MARION COTILLARD EST LADY MACBETH

Si Lady Macbeth est écossaise, la présence de l'actrice française apportait une dimension supplémentaire au film. « C'est ce qui nous a permis d'avoir un personnage central qui possède une part de mystère, constate Iain Canning. On a le sentiment que Lady Macbeth est un peu distante des autres femmes de cette communauté à laquelle elle appartient, comme si elle avait d'autres priorités. Cela donne davantage de densité au rôle, l'approche du personnage est totalement nouvelle. »

Le comédien Jack Reynor qui campe Malcom en convient : « C'est parfaitement logique qu'elle ait gardé son accent d'origine, cela apporte une dimension nouvelle au projet. Elle est d'une force peu commune et, à certains moments du film, c'est elle qui prend le pouvoir. »

Justin Kurzel explique que la comédienne a beaucoup travaillé pour se familiariser à la langue de Shakespeare : « C'était un formidable effort de sa part car la versification anglaise lui était totalement étrangère. »



UN TOURNAGE D'EXCEPTION

Le film a été tourné presque intégralement en décors extérieurs, « l'authenticité était un objectif prioritaire pour le réalisateur qui tenait à créer un monde parfaitement crédible et cohérent. L'aridité du monde de *MACBETH* fait du paysage un personnage à part entière et, du coup, il était essentiel de tourner au cœur de ce paysage » note la productrice Laura Hastings-Smith.

Justin Kurzel souligne : « On a délibérément choisi de tourner le film en extérieurs, et cela nous a posé beaucoup de difficultés, mais a ancré l'histoire dans la réalité et a établi un lien entre le cadre naturel, les dialogues et le jeu des comédiens, et c'est ce qu'on ressent dans le film. »

Le tournage a présenté de nombreux défis, et notamment parce qu'il a fallu tourner en extérieurs en plein hiver. « À un moment donné, on a eu l'impression d'être jugé par William Shakespeare en personne, plaisante le producteur Iain Canning. Soit il soutenait de temps en temps notre démarche, et il faisait en sorte qu'on ait la météo adéquate pour les scènes de tempête – et il se trouve qu'on tournait ces scènes au moment où la Grande-Bretagne subissait les pires conditions climatiques de son histoire. Soit il voulait tout simplement qu'on interrompe le tournage ! »

Le film comporte une séquence de bataille qui, dans le scénario, représente une dizaine de pages. C'était une opportunité de mise en scène cinématographique qui n'a pas d'équivalent au théâtre : « Cette bataille est normalement décrite par Banquo, et non jouée, indique Iain Canning. Il était fondamental qu'on accompagne nos personnages sur le champ de bataille, puis qu'on découvre quel genre de vie ils mènent, et enfin dans quelle mesure l'éloignement du théâtre des opérations les affecte. »

En représentant cette séquence de bataille, et en étudiant son impact, le réalisateur et son équipe souhaitaient aborder le stress et l'angoisse qui affectent Macbeth sur un plan psychique. « Justin Kurzel a découvert très en amont du projet que le personnage souffrait de stress, souligne Michael Fassbender. Il a donc des hallucinations, des moments de grande souffrance. Cela se produit notamment pendant la scène du banquet, où il se dit : « Si quelqu'un, ici, me connaît, alors il saura que j'ai ces crises étranges ». Cet homme souffrait déjà avant les événements que relate la pièce, et cela m'a beaucoup aidé à cerner le personnage. »

« En général, le point de départ de *Macbeth*, c'est l'insatisfaction de deux personnages qui en veulent toujours plus, remarque Justin Kurzel. Je me suis dit que ce serait

intéressant de changer d'approche, et après une longue réflexion, d'observer ces deux personnages tenter de combler un vide, que celui-ci provienne d'une souffrance ou d'autre chose. *Macbeth* est une sorte de soldat démuné, souffrant d'un traumatisme. On laisse aussi entendre que Lady Macbeth et lui ont perdu un être cher. Du coup, la prophétie et le projet de tuer le roi prennent une autre résonance, et cela permet même à ces deux personnages, en tant que couple, d'avancer et de tourner la page. »

Les souffrances de Macbeth, broyé par la guerre, ont des incidences sur ses relations avec sa femme. « Ce qui nous plaisait, c'était de montrer que Lady Macbeth doit supporter cet homme qui rentre du front et qui n'est plus que l'ombre de celui qu'elle a vu partir à la guerre, déclare Canning. Il est marqué par les combats. Cela ne fait qu'enrichir la complexité de leurs rapports de couple. »

UN STYLE VISUEL SINGULIER

Pour la chef-décoratrice Fiona Crombie, le réalisateur tenait avant tout à ce qu'on ait le sentiment que ce monde soit habité et soit reconnaissable aux yeux du spectateur d'aujourd'hui, bien qu'il s'agisse d'une reconstitution d'époque.

« On ne voulait pas trop charger le décor, dit-elle. Nous avons fait en sorte qu'il reste à hauteur d'homme. » Kurzel voulait être fidèle à la période historique à laquelle se déroule le film : « Nous avons cherché à respecter et à comprendre l'Écosse du XI^{ème} siècle, souligne la chef-décoratrice. »

Le film a été tourné à la cathédrale d'Ely, « nous avons repéré ce lieu très tôt et il s'en dégageait une atmosphère qui nous a plu, confie la chef-décoratrice. Il est somptueux, bien entendu, mais ce qui m'a séduite, c'est qu'il est imparfait. Les murs ne sont pas tous symétriques, le sol n'est pas le même partout, et il y a donc une légère impression de chaos. »

« Nous voulions que le film soit d'un grand réalisme et qu'il donne le sentiment que cette histoire a des résonances contemporaines, précise Canning. Ces personnages pourraient vivre à notre époque, et commettre leurs épouvantables forfaits, et on ne voulait surtout pas que le public ait l'impression d'assister à un spectacle qu'il a déjà vu des dizaines de fois. » L'équipe, dans son ensemble, espère que cette relecture de *Macbeth* poussera une nouvelle génération de spectateurs à se plonger dans la tragédie de Shakespeare.

REPRÉSENTATIONS ET TRADUCTIONS

La première représentation aurait donc été donnée à Hampton Court en 1606. Il paraît vraisemblable qu'il y en eut d'autres avant celle de 1611, attestée par un texte de l'astrologue Simon Forman qui écrivait sur les ouvrages dramatiques contemporains.

Contrairement à beaucoup d'autres pièces, *Hamlet* et *Othello* notamment, *Macbeth* semble avoir été peu jouée dans les cinquante années qui suivent la mort de Shakespeare. Mais elle connaît un grand retour de faveur après 1660, ainsi qu'en témoigne le fameux journal de Pepys. Plus tard, Davenant en donne une adaptation, qui en fait une sorte d'opéra parlé, très tôt, d'ailleurs, l'épisode des sorcières et le côté surnaturel de la pièce semblent avoir prêté à l'introduction de « divertissements ». Elle retrouve sa pureté et son intégrité avec Garrick qui triomphe dans le rôle de Macbeth et assure à la pièce un succès continu durant tout le XVIII^{ème} siècle. Au siècle suivant, les grands acteurs - Macready, Irving, Kean - incarnent avec prédilection le personnage principal. Malheureusement, certains rétablissent la tradition du « divertissement » et multiplient les coupures dans une pièce dont l'économie est pourtant extrêmement serrée. Et plus malheureusement encore, cet état d'esprit n'a pas changé au début du siècle. Benson, à Stratford, donne le signal d'un « retour aux sources ». Depuis, la pièce est respectée et la faveur du public ne diminue pas pour autant.

Il semble que ce soit un *Macbeth* point trop surchargé et « embelli » que les Français aient connu à l'époque romantique. Comme pour *Othello*, l'opéra que *Macbeth* inspire à Verdi accroît la popularité de l'œuvre.

En France, dans le premier quart du siècle, *Macbeth* est à l'affiche de la Comédie-Française, en 1914. Puis Maurice Maeterlinck en donnera des représentations avec Georgette Leblanc, dans la salle capitulaire de l'abbaye de Saint-Wandrille qui lui appartenait alors. Il en a écrit une traduction vigoureuse, un peu pesante, très marquée de symbolisme, et qui est le texte figurant dans le Shakespeare de la Pléiade. Plus près de nous, les représentations de Gaston Baty (1942) et du Théâtre National Populaire, avec Jean Vilar, et Maria Casarès, au festival d'Avignon et à Paris (1956). On mentionnera encore l'étrange et beau *Macbeth* noir, mis en scène en Afrique avec des acteurs africains, puis présenté à Paris, par Raymond Hermantier. Outre diverses traductions, universitaires notamment, il faut citer celle de Pierre-Jean Jouve, pour l'édition française des *Œuvres complètes* de Shakespeare, d'après et avec le texte du *New Shakespeare* (Club Français du Livre). Au cours des dernières années, *Macbeth* a été représenté dans des adaptations de J.-L. Curtis, Yves Florenne, Thierry Maulnier. On n'omettra pas les films d'Orson Welles, d'Akira Kurosawa, et de Roman Polanski.

CRITIQUE ET EXÉGÈSE

Au contraire d'*Hamlet* qui, semble-t-il, fut tout de suite admiré, mais comme *Othello*, *Macbeth* a provoqué chez les contemporains, réticences et résistances. En tout cas, Ben Jonson jugeait la pièce obscure et extravagante, ce qui peut surprendre de la part d'un auteur élisabéthain. Au XVIII^{ème} siècle, Johnson (si favorable à *Hamlet*) n'est pas loin de partager le même sentiment, et condamne ce qu'il tient pour des ridicules, ainsi que le style insuffisamment noble, selon lui. Il ne craint pas, d'ailleurs, de se contredire, ou de se nuancer, de louer d'autres mérites qu'il trouve à la pièce, et, par-là, de juger qu'elle est « justement célèbre ». Telle est, à peu près, l'opinion du siècle.

Macbeth devait, bien entendu, combler les romantiques, jusque dans ce qui semblait outrances au siècle précédent, style vulgaire, mélange des genres, - et d'ailleurs *Macbeth* est la seule des tragédies où le comique soit réduit à l'extrême. Encore le personnage et la scène du portier passent-ils pour des ajouts tardifs, répondant au besoin d'égayer un peu, si l'on ose dire, la pièce. C'est notamment l'opinion de Coleridge qui, pour autant qu'il admirât *Hamlet*, avec, on l'a vu, tous les malentendus propres aux



romantiques - semble mettre *Macbeth* plus haut encore, pour la beauté, l'intensité de l'économie tragique. Hazlitt y verrait le chef-d'œuvre de Shakespeare, puisque *Macbeth*, selon lui, a pour ressort et pour essence « un contraste plus puissant et plus systématique qu'aucune autre pièce de Shakespeare ». Thomas De Quincey écrit sur *Macbeth* des pages exaltées : il voit dans les chefs-d'œuvre de Shakespeare des manifestations cosmiques, des « phénomènes de la nature ». Rejoignant ainsi Hugo : « Le poète, c'est la nature (...) Shakespeare, c'est la fertilité (...), la sève (...), la lave en torrent, les germes en tourbillon, la vaste pluie de vie », - Hugo, pour qui « ce drame a des proportions épiques » : il est avec *Hamlet*, *Othello*, *Le Roi Lear*, un des « quatre points culminants » ; le personnage, une des « quatre figures qui dominent le haut édifice de Shakespeare ».

La critique moderne, avec des recherches plus poussées, plus « scientifiques », des approches à la fois diverses et serrées, s'arrêtant notamment, au-delà des caractères, à la thématique et à la poétique de l'œuvre, continue de voir dans celle-ci un des chefs-d'œuvre de Shakespeare et du théâtre universel. « Tragédie poignante, l'un des sommets du théâtre moderne », écrivait Abel Lefranc. Et Louis Gillet : « La plus populaire des pièces de Shakespeare, la plus simple, la plus abrupte, la plus saisissante. » On n'entend guère, dans les dernières années, qu'une dissonance, celle de G. H. Harisson, qui estime la pièce surestimée et va jusqu'à contester sa valeur tragique, ce qui paraît un peu plus que paradoxal. Il va sans dire qu'on s'est intéressé de nos jours au contenu historique et politique de *Macbeth*.

Enfin, parmi les critiques anglais qui se sont attachés à la poétique et à la thématique dont nous parlons, Knight et Knights, rapprochés non seulement dans leur presque homonymie, voient avec raison le problème central dans celui du mal, qui n'a jamais été posé par Shakespeare avec tant de force, de ténébreux éclat, de grandeur : « *Macbeth* est la vision la plus mûre et la plus profonde du Mal chez Shakespeare », écrit Wilson Knight ; et plus encore : « l'Apocalypse du Mal ».

Mais cette dimension métaphysique ou théologique de la pièce et des héros a provoqué depuis longtemps la réflexion sur la séparation qui peut se manifester entre le bien, la vertu d'une part, le crime, le mal d'autre part, et la sympathie, la séduction, voire l'amour. Car il est incontestable que *Macbeth* conserve cette sympathie avec de l'admiration ; et que le châtement final n'entraîne pas une adhésion, un allègement, un sentiment de justice sans partage. Et que la fascination exercée par Lady *Macbeth* ne fait que grandir après le crime. Il est vrai que cette tragédie du mal est aussi celle de la conscience.

Commentaires d'Yves Florenne (1918-1992 - Romancier, dramaturge, adaptateur et critique littéraire) issus de la postface de l'édition de *MACBETH* du Livre de Poche.

CHRONOLOGIE

BIOGRAPHIE	ŒUVRES	ÉVÉNEMENTS Histoire – Littérature – Arts – Sciences
1564 23 avril	Naissance de SHAKESPEARE, à Stratford, de John Shakespeare et de Mary Arden.	Rabelais : Cinquième Livre de <i>Pantagruel</i> . 1564 Mariage de Marie Stuart avec Darnley. 1565 Cinthio : <i>Ecatommiti</i> . Paynter : <i>Palace of Pleasure</i> . 1566 Meurtre de Darnley. Marie Stuart épouse Bothwell. 1567 Robert Garnier : <i>Porcie</i> (tragédie). 1568 Parker : <i>Bishop's Bible</i> . 1569 Montaigne publie les <i>Œuvres</i> de La Boétie. 1571 Excommunication d'Elizabeth. 1570 Belleforest publie, sous le même titre, son démarcage des <i>Histoires tragiques</i> de Boaistuau, parues douze ans plus tôt. Massacre de la Saint-Barthélemy. Amyot : traductions de Plutarque. Ronsard : <i>La Franciade</i> . Camoëns : <i>Les Lusíades</i> . Naissance de Ben Jonson. 1573 Le Tasse : <i>Aminta</i> . Débuts au théâtre, à douze ans, de Lope de Vega. 1574 Construction à Londres du <i>Theatre</i> . 1576 Agrippa d'Aubigné : <i>Les Tragiques</i> . 1577 Le Greco : <i>Assomption de la Vierge</i> . Naissance de Fletcher. 1579 Montaigne : <i>Essais</i> . 1580 Le Tasse : <i>Jérusalem délivrée</i> . 1581 Heywood : traduction de dix tragédies de Sénèque. Peste à Londres. 1582
1582 27 novembre	Mariage de Shakespeare avec Anne Hathaway.	
1583 26 mai	Baptême de Susanna, fille de Shakespeare.	
1585 2 février	Baptême des enfants jumeaux de Shakespeare : Hamnet et Judith. Année probable du départ de Stratford.	
1587	Shakespeare s'installe à Londres.	Procès de Marie Stuart. 1586 Cervantes : <i>Numance</i> . Exécution de Marie Stuart. 1587 Marlowe : <i>Tamburlaine</i> . Kyd : <i>Hamlet</i> (?) Destruction de l'« Invincible Armada ». 1588 Kyd : <i>The Spanish Tragedy</i> . Marlowe : <i>Édouard II</i> . 1590 1591
	Composition probable des second et troisième <i>Henri VI</i> .	

CHRONOLOGIE

1592	BIOGRAPHIE	ŒUVRES	ÉVÉNEMENTS Histoire – Littérature – Arts – Sciences	1592
	3 mars			
	septembre	Robert Greene s'attaque à Shakespeare.		
	décembre	Défense et éloge de Shakespeare par Henry Chettle.	Ouverture du théâtre de la Rose, à Londres.	
1593				1593
	30 décembre	<i>Richard III.</i> <i>La Comédie des erreurs.</i> <i>Vénus et Adonis.</i> Représentation de <i>Richard III.</i>		
1594	26-27 décembre	Shakespeare, ainsi que Burbage et Kempe, comédiens du Lord Chamberlain, jouent à la cour.	Composition probable de <i>Titus Andronicus.</i> <i>La Mégère apprivoisée.</i> <i>Le Viol de Lucrèce.</i> Représentation de <i>La Comédie des erreurs.</i>	Entrée de Henri IV à Paris.
	28 décembre			1594
1595				1595
			Composition probable de <i>Les Deux Gentilshommes de Vérone.</i> <i>Peines d'amour perdues.</i> <i>Roméo et Juliette.</i> <i>Richard II.</i>	
1596		Mort du fils de Shakespeare, Hamnet.	Composition du <i>Songe d'une nuit d'été.</i>	1596
1597		Shakespeare achète « New Place », grande et riche maison, à Stratford.	<i>Le Roi Jean.</i> <i>Le marchand de Venise.</i> Représentation à la cour de <i>Peines d'amour perdues.</i>	Ouverture du théâtre du Cygne à Londres. Bacon : <i>Essais.</i>
1598		Études de Meres, qui énumère les pièces de Shakespeare connues à cette date.	<i>Henri IV</i> , 1 et 2. Année conjecturale de la composition d' Hamlet .	Édit de Nantes.
1599	21 février	Fondation du Théâtre du Globe, dont Shakespeare est copropriétaire.	Composition de <i>Beaucoup de bruit pour rien.</i> <i>Henri V.</i> <i>Jules César.</i> <i>Comme il vous plaira.</i> <i>La Nuit des Rois.</i>	Arioste : <i>Orlando furioso.</i>
1600				1600
1601		Mort du père de Shakespeare.	Année probable de composition ou d'achèvement de Hamlet . <i>Les Joyeuses Commères de Windsor.</i> Représentation d' Hamlet . <i>Troilus et Cressida.</i>	Rébellion et exécution du comte d'Essex.
1602	26 juillet	Privilège accordé par Jacques I ^{er} à Shakespeare, Fletcher, Lawrence.		1602
1603			Hamlet publié dans le Quarto 1. Représentations d' Hamlet à Oxford et à Cambridge. <i>Tout est bien qui finit bien.</i> Othello. <i>Mesure pour mesure.</i> Représentation d' Othello à Whitehall. Hamlet publié dans le Quarto 2.	Mort de la reine Élisabeth. Avènement de Jacques I ^{er} .
1604				1604
	1 ^{er} novembre			
1605				Cervantes : <i>Don Quichotte.</i> Ben Jonson : <i>Volpone.</i>
				1605

CHRONOLOGIE

		BIOGRAPHIE	ŒUVRES	ÉVÉNEMENTS Histoire – Littérature – Arts – Sciences
1606			Macbeth. <i>Le Roi Lear.</i>	1606
1607	5 juin	Mariage de la fille de Shakespeare, Susanna, avec John Hall, médecin à Stratford.		1607
	septembre		Représentation d' Hamlet , par les matelots, à bord d'un navire au large des côtes d'Afrique. <i>Antoine et Cléopâtre.</i>	Première colonie anglaise en Amérique. Honoré d'Urfé: <i>L'Astrée.</i>
1608	21 février	Baptême d'Élisabeth, petite-fille de Shakespeare.	<i>Coriolan.</i>	Fondation de Québec par Champlain.
	9 août	Shakespeare est copropriétaire du théâtre de Blackfriars.	<i>Timon d'Athènes.</i> <i>Périclès.</i>	1608
1609	9 septembre	Mort de la mère du poète.	Publication des <i>Sonnets.</i>	Galilée invente la lunette astronomique.
1610		Shakespeare se retire à Stratford.	<i>Cymbeline.</i> Représentation d' Othello au Globe. <i>Le Conte d'hiver.</i>	Assassinat d'Henri IV. Chapman: traduction intégrale de <i>Illiade.</i>
1611	20 avril		<i>La Tempête.</i>	1611
	1 ^{er} novembre		Représentation de Macbeth au Globe. Représentations du <i>Conte d'hiver</i> au Globe, et de <i>La Tempête</i> à Whitehall.	
1612	juin	Première signature autographe de Shakespeare qui nous soit parvenue (à l'occasion d'un procès où il témoigne).	Représentations à la cour des deux <i>Henri IV</i> (le second sous le titre de <i>Sir John Falstaff</i>).	Traduction de <i>Don Quichotte</i> par Shelton.
	décembre		Début des représentations, poursuivies en janvier de:	1612
1613	mars	Seconde et troisième signatures autographes (sur des actes d'opérations immobilières). Incendie du théâtre du Globe.	<i>Beaucoup de bruit pour rien</i> , <i>Jules César</i> , <i>Othello</i> , <i>Conte d'hiver</i> , pour les fêtes du mariage de la fille de Jacques I ^{er} , Elizabeth, avec Frédéric, Électeur palatin.	1613
1615				Cervantes: <i>Don Quichotte</i> (deuxième partie). Premier procès de Galilée.
1616	10 février	Mariage de Judith Shakespeare avec Thomas Quiney, à une date interdite. Ils seront excommuniés.		Condamnation des théories de Copernic. A. d'Aubigné: <i>Les Tragiques.</i>
	25 mars	Shakespeare signe son testament.		
	23 avril	MORT DE SHAKESPEARE , à Stratford.		Mort de Cervantes.
1621			Othello est enregistré.	1621
1623			Seize pièces inédites sont enregistrées dont Macbeth . Premier Folio, publication des Œuvres, considérées alors comme complètes.	1623

MACBETH : ACTE I - SCÈNE I - II - III

Avec l'aimable autorisation des Éditions du LIVRE DE POCHE

PERSONNAGES

DUNCAN, roi d'Écosse.

MALCOLM
DONALBAIN] ses fils.

MACBETH, en premier lieu un général, ensuite roi d'Écosse.

BANQUO, un général.

MACDUFF
LENOX
ROSS
MENTEITH
ANGUS
CAITHNESS] nobles d'Écosse.

FLEANCE, fils de Banquo.

SIWARD, comte de Northumberland, général de l'armée anglaise.

LE JEUNE SIWARD, son fils.

SEYTON, porte-enseigne de Macbeth.

LE FILS DE MACDUFF.

UN CAPITAINE.

UN PORTIER.

UN VIEILLARD.

UN MEDECIN ANGLAIS.

UN MEDECIN ÉCOSSAIS.

TROIS MEURTRIERS.

LADY MACBETH.

LADY MACDUFF.

UNE DAME SUIVANTE DE LADY MACBETH.

TROIS SORCIÈRES.

HECATE.

APPARITIONS.

SEIGNEURS, GENTILSHOMMES, OFFICIERS, SOLDATS, SERVITEURS,
MESSAGERS.

La scène est en Écosse et en Angleterre.

ACTE I

Scène I

*En Écosse. – Un lieu découvert. Tonnerre et éclairs.
Les trois Sorcières entrent.*

PREMIÈRE SORCIÈRE

Quand nous réunirons-nous toutes les trois,
En coup de tonnerre, en éclair ou en pluie ?

DEUXIÈME SORCIÈRE

Quand le hourvari aura cessé,
Quand la bataille sera perdue et gagnée.

TROISIÈME SORCIÈRE

Ce sera avant le coucher du soleil.

PREMIÈRE SORCIÈRE

En quel lieu ?

DEUXIÈME SORCIÈRE

Sur la bruyère.

TROISIÈME SORCIÈRE

Pour y rencontrer Macbeth.

PREMIÈRE SORCIÈRE

J'y vais, Graymalkin !

LES TROIS SORCIÈRES

Paddock appelle... Tout a l'heure !...

Le beau est affreux, et l'affreux est beau. Volons dans le brouillard...

Le brouillard et l'air impur.

Elles s'évanouissent.

Scène II

Un camp.

*Entrent le roi Duncan, Malcolm, Donalbain,
Lenox et leur suite. Ils rencontrent un capitaine blessé.*

DUNCAN

Quel est cet homme ensanglanté ? Il peut, à en juger par l'état où il est, nous donner les plus récentes nouvelles de la révolte.

MALCOLM

C'est le capitaine qui a combattu en bon et hardi soldat pour me sauver de la captivité. Salut, brave ami ! Dis au roi ce que tu sais de la mêlée, telle que tu l'as quittée.

LE CAPITAINE

Elle restait indécise. On eut dit deux nageurs épuisés qui se cramponnent l'un à l'autre et paralysent leurs efforts. L'implacable Macdonald (bien digne d'être un rebelle, tant les vilénies multipliées de la nature pullulent en lui) avait reçu des lies de l'Ouest un renfort de Kernes et de Gallowlasses ; et la Fortune, souriant à sa révolte damnée, semblait se prostituer au rebelle. Mais tout cela a été trop faible. Car le brave Macbeth (il mérite bien ce nom), dédaignant la Fortune et brandissant son épée toute fumante de ses sanglantes exécutions, en vrai mignon de la Valeur, s'est taillé un passage jusqu'à ce misérable ; et il ne lui a serré la main et ne lui a dit adieu qu'après l'avoir pourfendu du nombril à la mâchoire et avoir fixé sa tête sur nos créneaux.

DUNCAN

O vaillant cousin ! digne gentilhomme !

LE CAPITAINE

De même que, souvent, au point d'où partent les rayons du soleil, surgissent des tempêtes grosses de naufrages et d'effrayants tonnerres, ainsi de ce qui semblait être une source de joie jaillissent les alarmes. Écoutez, roi d'Écosse, écoutez. À peine la Justice, armée de la Valeur, avait-elle forcé les Kernes bondissants à se fier à leurs talons que, voyant l'avantage, le lord de Norvège, avec des armes fraîchement fourbies et de nouveaux renforts, a commencé un autre assaut.

DUNCAN

Cela n'a-t-il pas effrayé nos capitaines, Macbeth et Banquo ?

LE CAPITAINE

Oui, comme le moineau effraie l'aigle, ou le lièvre le lion. Pour dire vrai, je dois déclarer qu'ils étaient comme deux canons chargés à double mitraille, tant ils frappaient sur l'ennemi à coups redoublés ! Voulait-ils se baigner dans des blessures fumantes, ou immortaliser un second Golgotha ? je ne puis le dire... Mais je me sens faiblir, mes plaies crient au secours !

DUNCAN

Tes paroles te vont aussi bien que tes blessures ; elles sentent également l'honneur. Allez, qu'on lui donne des chirurgiens !
Qui vient ici ?

Entrent Rosse et Angus.

MALCOLM
C'est le digne thane de Ross.

LENOX
Quel empressement dans ses regards ! Il a l'air d'un homme qui va parler de choses étranges.

ROSSE
Dieu sauve le roi !

DUNCAN
D'où viens-tu, digne thane ?

ROSSE
De Fife, grand roi, ou les bannières norvégiennes narguent le ciel et glacent notre peuple. Le roi de Norvège lui-même, avec ses masses terribles, assiste par le plus déloyal des traîtres, le thane de Cawdor, engageait une lutte fatale, quand Macbeth, le fiancé de Bellone, cuirasse à l'épreuve, a affronté le rebelle dans une joute corps à corps, pointe contre pointe, bras contre bras, et a dompté sa fureur sauvage. Pour conclure, la victoire nous échet.

DUNCAN
O bonheur !

ROSSE
Si bien que maintenant Sweno, roi de Norvège, demande à entrer en composition. Nous n'avons pas daigné lui laisser enterrer ses hommes, qu'il n'eût déboursé, à Saint-Colmes-Inch, dix mille dollars pour notre usage général.

DUNCAN
On ne verra plus ce thane de Cawdor trahir notre plus chère confiance. Allez ! qu'on prononce sa mort, et que du titre qu'il portait on salue Macbeth !

ROSSE
Je veillerai à ce que ce soit fait.

DUNCAN
Ce qu'il a perdu, le noble Macbeth l'a gagné.
Ils sortent.

Scène III

*Une lande déserte.
Tonnerre. Entrent les trois sorcières.*

PREMIÈRE SORCIÈRE
Où as-tu été, sœur ?

DEUXIÈME SORCIÈRE
Tuer le cochon.

TROISIÈME SORCIÈRE
Et toi, sœur ?

PREMIÈRE SORCIÈRE
La femme d'un matelot avait dans son tablier des châtaignes qu'elle machait, machait, machait... *Donne-m'en*, lui dis-je. — *Décampe, sorcière !* crie la carogne nourrie de rebut. Son mari est parti pour Alep, comme patron du Tigre, mais je vais m'embarquer à sa poursuite dans un tamis, et, sous la forme d'un rat sans queue, j'agirai, j'agirai, j'agirai !

DEUXIÈME SORCIÈRE
Je te donnerai un vent.

PREMIÈRE SORCIÈRE
Tu es bien bonne.

TROISIÈME SORCIÈRE
Et moi un autre.

PREMIÈRE SORCIÈRE
Et moi-même j'ai tous les autres ;
Je sais les ports mêmes où ils soufflent,
Et tous les points marqués sur la carte des marins. Je le rendrai sec comme du foin ;
Le sommeil, ni jour ni nuit,
Ne se pendra à l'auvent de sa paupière.
Il vivra comme un maudit.

Neuf fois neuf semaines
Le rendront malingre, have, languissant ;
Et, si sa barque ne peut sombrer,
Elle sera du moins battue des tempêtes.
Regardez ce que j'ai là.

DEUXIÈME SORCIÈRE
Montre-moi, montre-moi.

PREMIÈRE SORCIÈRE
C'est le pouce d'un pilote Qui a fait naufrage en rentrant au port.

Tambours au loin.

TROISIÈME SORCIÈRE
Le tambour ! le tambour !
Macbeth arrive !

TOUTES TROIS, *dansant*
Les sœurs fatidiques, la main dans la main, Messagères de terre et de mer,
Ainsi tournent, tournent.
Trois tours pour toi, et trois pour moi,
Et trois de plus, pour faire neuf.
Paix !... Le charme est accompli.

Entrent Macbeth et Banquo.

MACBETH
Je n'ai jamais vu un jour si horrible et si beau.

BANQUO
À quelle distance sommes-nous de Forres ? Quelles sont ces créatures si flétries et si bizarrement mises, qui ne ressemblent pas aux habitants de la terre, et pourtant s'y trouvent ?... Vivez-vous ? Êtes-vous quelque chose qu'un homme puisse questionner ? On dirait que vous me comprenez, à voir chacune de vous placer son doigt nouveau sur ses lèvres de parchemin... Vous devez être femmes, et pourtant vos barbes m'empêchent de croire que vous l'êtes.

MACBETH
Parlez, si vous pouvez. Qui êtes-vous ?

PREMIÈRE SORCIÈRE
Salut, Macbeth ! Salut à toi, thane de Glamis !

DEUXIÈME SORCIÈRE
Salut, Macbeth ! Salut à toi, thane de Cawdor !

TROISIÈME SORCIÈRE
Salut, Macbeth, qui plus tard seras roi !

BANQUO
Mon bon seigneur, pourquoi tressaillez-vous, et semblez-vous craindre des choses qui sonnent si bien ?

Aux sorcières.

Au nom de la vérité, êtes-vous fantastiques, ou êtes-vous vraiment ce qu'extérieurement vous paraissez ? Vous saluez mon noble compagnon de ses titres présents et de la haute prédiction d'une noble fortune et d'un avenir royal, si bien qu'il en semble ravi. À moi vous ne parlez pas. Si vous pouvez voir dans les germes du temps, et dire quelle graine grandira et quelle ne grandira pas, parlez-moi donc, à moi qui n'implore et ne redoute ni vos faveurs ni votre haine.

PREMIÈRE SORCIÈRE
Salut !

DEUXIÈME SORCIÈRE
Salut !

TROISIÈME SORCIÈRE
Salut !

PREMIÈRE SORCIÈRE
Moindre que Macbeth, et plus grand !

DEUXIÈME SORCIÈRE
Pas si heureux, pourtant bien plus heureux !

TROISIÈME SORCIÈRE
Tu engendreras des rois, sans être roi toi-même... Donc, salut, Macbeth et Banquo !

PREMIÈRE SORCIÈRE
Banquo et Macbeth, salut !

MACBETH
Demeurez, oracles imparfaits ! dites-m'en davantage. Par la mort de Sinel, je le sais, je suis thane de Glamis ; mais comment de Cawdor ? Le thane de Cawdor vit, gentilhomme prospère... Et être roi, ce n'est pas dans la perspective de ma croyance pas plus que d'être thane de Cawdor. Dites de qui vous tenez cet étrange renseignement, ou pourquoi sur cette bruyère desolée vous barrez notre chemin de ces prophétiques saluts. Parlez ! je vous l'ordonne.

Les Sorcières s'évanouissent.

BANQUO
La terre a, comme l'eau, des bulles d'air, et celles-ci en sont : où se sont-elles évanouies ?

MACBETH
Dans l'air, et ce qui semblait avoir un corps s'est fondu comme un souffle dans le vent... Que ne sont-elles restées !

BANQUO
Les êtres dont nous parlons étaient-ils ici vraiment ? ou avons-nous mangé de cette folle racine qui fait la raison prisonnière ?

MACBETH
Vos enfants seront rois !

BANQUO
Vous serez roi !

MACBETH
Et thane de Cawdor aussi ! Ne l'ont-elles pas dit ?

BANQUO
Tels étaient l'air et les paroles. Qui va là ?

Entrent Rosse et Angus.

ROSS
Le roi a reçu avec bonheur, Macbeth, la nouvelle de ton succès ; et, en apprenant comment tu risquas ta vie dans le combat contre les révoltés, son admiration et son enthousiasme luttent à qui s'exprimera en premier. Interdit par tous les exploits que tu accomplis dans la même journée, il te trouve dans les rangs des Norvégiens intrépides impassible devant toutes ces images de mort que ta dague semait. Avec la rapidité de la parole, les courriers succédaient aux courriers, et chacun d'eux rapportait tes prouesses dans cette grandiose défense de son royaume et les versait à ses pieds.

ANGUS
Nous sommes envoyés pour te transmettre les remerciements de notre royal maître : chargés seulement de t'introduire en sa présence, et non de te récompenser.

ROSSE
Et, en gage d'un plus grand honneur, il m'a dit de t'appeler, de sa part, thane de Cawdor. Salut donc, digne thane, sous ce titre nouveau qui est le tien désormais !

BANQUO, *à part*
Quoi donc ! le diable peut-il dire vrai ?

MACBETH
Le thane de Cawdor vit ; pourquoi me revêtez-vous de manteaux empruntés ?

ANGUS
Celui qui était thane de Cawdor vit encore ; mais un lourd jugement pèse sur sa vie, qu'il a mérité de perdre. Était-il ouvertement ligé avec ceux de Norvège ? ou a-t-il appuyé le rebelle par des secours et des subsides cachés ? ou bien a-t-il travaillé par une double complicité à la perte de son pays ? Je ne sais pas ; mais le crime de haute trahison prouvé et avoué a causé sa chute.

MACBETH, *à part*
Glamis, et thane de Cawdor ! Le plus grand est encore à venir !

Haut, à Angus.

Merci pour votre peine !

Bas, à Banquo.
N'espérez-vous pas que vos enfants seront rois, puisque celles qui m'ont donné le titre de Cawdor ne leur ont pas promis moins qu'un trône ?

BANQUO, *bas, à Macbeth*
Une conviction trop absolue pourrait bien vous faire désirer ardemment la couronne au-dessus du titre de Cawdor. Mais c'est étrange. Souvent, pour nous attirer à notre perte, les instruments des ténèbres nous disent des vérités ; ils nous séduisent par d'innocentes bagatelles, pour nous pousser en traîtres aux conséquences les plus profondes.

À Ross et à Angus.

Cousins, un mot, je vous prie !

MACBETH, *à part*
Deux vérités ont été dites, heureux prologues à ce drame gros d'un dénouement dont le thème est la royauté.

À Ross et à Angus.

Merci, messieurs !

À part.

Cette sollicitation surnaturelle ne peut être mauvaise, ne peut être bonne... Si elle est mauvaise, pourquoi m'a-t-elle donné un gage de succès, en commençant par une vérité ? Je suis thane de Cawdor. Si elle est bonne, pourquoi cède-je à une suggestion dont l'épouvantable image fait que mes cheveux se dressent et que mon cœur si ferme se heurte à mes côtés, contrairement aux lois de la nature ? L'inquiétude que j'éprouve n'est rien à côté des horreurs que je ressens. Ma pensée, ou le meurtre n'est encore qu'imaginaire, ébranle à ce point ma faible nature d'homme, que ses fonctions sont paralysées par une conjecture ; et rien n'est pour moi que ce qui n'est pas.

BANQUO
Voyez comme notre compagnon est absorbé.

MACBETH, *à part*
Si la chance veut me faire roi, eh bien ! la chance peut me couronner sans que je m'en mêle.

BANQUO
Les honneurs nouveaux se posent sur lui comme des vêtements encore étrangers : ils ne prendront sa forme qu'à l'usage.

MACBETH, *à part*
Advienne que pourra ! L'heure et le temps traversent la plus rude journée.

BANQUO
Digne Macbeth, nous attendons votre bon plaisir.

MACBETH, *à Ross et à Angus*
Excusez-moi : des choses oubliées venaient travailler mon cerveau fatigué. Bons seigneurs, vos services sont consignés sur un registre dont je tourne chaque jour la feuille pour les lire. Allons retrouver le roi.

À Banquo.

Pensez à ce qui est arrivé ; et, dans quelque temps, après réflexions, nous en reparlerons à cœur ouvert.

BANQUO
Très volontiers.

MACBETH
Jusque-là, assez !... Allons, amis !

Ils sortent.