

LE SOMMEIL DE L'INNOCENCE

Macbeth dans *Macbeth*

« **M**acbeth, c'est la faim », écrit Victor Hugo dans son *William Shakespeare*.

Définition étrange pour un personnage qui ne cessera de dire, tout le long de la pièce, son impuissance à satisfaire et presque à éprouver les appétits les plus humbles. D'innombrables scènes ou monologues nous font assister à sa frustration de se voir coupé de tous les festins de la vie. Du festin des nourritures et des vins, tout d'abord : jamais Macbeth ne parvient à toucher au moindre mets ni à porter à ses lèvres la coupe qu'il lève pendant le banquet. Du festin de l'érotisme : à l'opposé de tant de méchants dont la luxure est le signe certain d'un appétit vicié par la démesure — Aaron, le maure lubrique de *Titus Andronicus* ; Edmond, amant des deux filles du Roi Lear ; Claudius, qui usurpe le lit du père d'Hamlet aussi bien que son trône —, notre personnage ne prononce pas un seul mot de volupté ou de désir, et même dans la complicité qui le lie à sa femme aucune sensualité ne transparait. Du sommeil, enfin, ce festin des festins, « chief nourisher in life's feast »¹.

L'incarnation du mal que propose ici Shakespeare ne coïncide pas avec celle du tyran habituel des drames d'usurpation : ce n'est pas l'assouvissement d'une ambition trop vaste et toujours recommencée qui conduit Macbeth de crime en crime. Tout se passe, au contraire, comme si les

voluptés du pouvoir qu'il cherche à conquérir étaient pour lui sans le moindre attrait : à aucun moment il ne nous paraît convoitant les jouissances de la domination, de la possession, de la violence ou du luxe. S'il se jette dans les plus épouvantables crimes, s'il fait passer au fil de son épée roi, amis, femmes et enfants, s'il est prêt à faire crouler l'ordre du monde, c'est dans l'espoir, dirait-on, de pouvoir simplement manger, dormir, s'asseoir...

En dépit de similitudes superficielles, le personnage de Macbeth diffère considérablement d'autres méchants shakespeariens, et en particulier de ces figures absolues du mal qui se donnent *a priori* pour telles. Dans la scène d'ouverture de *Richard III*, Gloster, véritable Narcisse de la malignité, se délecte à contempler la difformité de sa silhouette et la perfidie de son âme ; dès son monologue initial, il révèle avec complaisance au spectateur le projet de méchanceté qui le définit et qui suffit à motiver chacune de ses actions dans le drame : « I am determined to prove a villain »². À ceux qui le somment de dire les raisons de la machination criminelle qu'il a ourdie contre Othello et Desdemona, Iago répond avec désinvolture : « Demand me nothing : what you know, you know »³. Le mal, dans *Richard III* ou dans *Othello*, n'ouvre que sur son propre reflet, par le miroir ou la tautologie. Il en va tout autrement dans *Macbeth*.

Les scènes d'ouverture présentent le protagoniste comme un général droit et courageux qui, après avoir étouffé la révolte contre son roi, répond à la gratitude de celui-ci par ces mots : « Ce n'est là que ce qu'on doit faire » ; « Le service que je vous dois, loyal sujet que je suis, est à lui-même sa récompense ». On peut certainement voir dans ces deux formules autre chose qu'un discours hypocrite ou une rhétorique creuse : ce qui se définit ici, c'est plutôt un monde où l'acte, en se réclamant de la loyauté, trouve immédiatement sa justification et sa récompense. Parfaitement compact et clos — projet, geste et conséquences coïncident et s'y confondent —, cet acte ignore l'éclatement de la spéculation, de la délibération, du doute. Dans un tel monde, Macbeth a beau être dépourvu de toute vertu réelle — le portrait que son épouse fera de lui le confirmera —, chacun de ses gestes occupe naturellement sa place dans un ordre qu'on peut appeler le bien.

La Tragédie de Macbeth met en scène la transgression et l'effondrement de cet ordre. Retraçant à sa manière une genèse du mal et l'éclosion douloureuse de l'homme à une nouvelle condition, l'intrigue de la pièce rejoint le mythe d'Adam. Les sorcières prédisent à Macbeth : « Tu seras roi », de même que le serpent siffle à Eve : « Vous serez comme des Dieux ». Bien plus que les fastes que fait luire le mot roi,



Orson Welles dans MacBeth.

c'est le futur du verbe être qui est fatal pour le héros. Dans le tissu parfait du présent, il a ouvert la blessure d'un avenir qui ne pourra jamais cicatriser. Aussitôt que les étranges sœurs ont parlé, la transparence de ce qui est se voit troublée par le vertige de ce qui n'est pas, de ce qui sera, de ce qui pourra être ou ne pas être : « la peur présente est moindre que l'horreur que l'on imagine » murmure à part soi le protagoniste, « et plus rien n'est que ce qui n'est pas ».

Dès le régicide qui l'inaugure, la carrière criminelle de Macbeth n'est rien d'autre que la quête désespérée d'un acte capable de refermer le piège du temps ouvert par le discours des sorcières. Hésitant encore devant son premier meurtre, le personnage n'accorde pas une seule pensée aux plaisirs qu'il pourrait conquérir. C'est une autre tension qui l'anime ; l'espoir qu'une action, définitive et terrible, puisse faire que le présent rejoigne et absorbe l'avenir, refermant la béance du temps : « Si un seul coup pouvait tout trancher, tout clore... », « Si c'était la fin, quand c'est fait, bien, il n'y aurait qu'à faire vite ! ».

Les meurtres successifs sont l'apprentissage de la vanité de cet espoir. Nul acte

ne peut se refermer sur lui-même, échapper à ses conséquences et clore le gouffre du temps. Le piège où Macbeth est pris semble une des variantes des paradoxes de Zénon : si Duncan gît assassiné, Banquo vit ; lorsque celui-ci tombe sous le poignard des meurtriers, Fléance, son fils, réussit à fuir et court encore... Jamais Macbeth ne sera roi. Car être de façon transitoire, être dans la menace de l'avenir n'est rien. « To be thus is nothing, but to be safely thus »⁴, dit l'usurpateur, qui considère le sort de ses victimes de très loin préférable au sien. Assis sur un trône que le temps peut renverser, ceint d'une couronne que l'avenir va flétrir, il envie la place de Duncan dans la tombe :

« Il dort bien, lui, après cet accès de [fièvre, la vie.

Le pire est fait, que la trahison pouvait [faire,

Ni le fer meurtrier, ni le poison,
Ni la malignité des siens, ni les armées [étrangères,

Rien désormais ne peut l'atteindre »⁵. Assassin dolent, despote élégiaque, Macbeth est une des figures du mal les plus émouvantes de toutes les littératures. La souffrance qu'il expire tout le long de la pièce n'est cependant pas

celle du remords : elle n'est pas d'essence morale, mais métaphysique. Ce que Macbeth retrouve en lui après chacun de ses meurtres, ce n'est pas la réprobation plaintive de la faute commise, c'est le regret d'un paradis perdu qu'il lui est impossible de reconquérir. Avec le premier crime, surgit le cri de douleur d'un réveil qui a dissipé le sommeil édenique : « Macbeth tue le sommeil ! l'innocent sommeil, [...] Glamis a tué le sommeil, et c'est pourquoi Cawdor ne dormira plus. Macbeth ne dormira plus ». Dès la scène suivante, le personnage se remet à gémir sur ce temps béni — *blessed time* —, dont son acte vient de le chasser :

« Serais-je mort il y a moins d'une [heure,
Ma vie aurait été bénie. Dorénavant,
Rien n'a de prix dans cette existence [mortelle,
Tout n'y est que mirage. L'honneur, la [gloire
Sont morts... »

Seuls de brefs moments de répit viennent interrompre l'épanchement pathétique de l'angoisse. Se croyant débarrassé des êtres qui menaçaient sa royauté, Macbeth pense pouvoir s'asseoir parmi ses convives et se réjouir



Monotype de François BONNELLE

avec eux du banquet ; un présage des sorcières lui promet un sort immobile et enraciné comme les arbres de la forêt de Birnam... À peine entrevus, ces soulagements se dissipent : Fléance a échappé aux assassins, la forêt de Birnam s'est mise en marche vers la forteresse de Dunsinane. Et la lamentation reprend :

« Alors, reviens, ma fièvre ! Sans ce
[revers
J'aurais été à toute épreuve. Marbre
[sans faille,
Rocher ! Aussi libre que l'air, sans plus
[de limite ! ».

Tout absorbé par les images lyriques de ses aspirations — l'immobilité compacte du minéral, l'aveugle innocence des éléments, l'imperturbable sommeil des morts —, le tyran ne se soucie guère des souffrances ou de la mort de ses victimes. L'angoisse qui le déchire lui paraît une chose non seulement plus importante mais bien plus surprenante et terrible que ses piètres assassinats, ses pauvres crimes :

« On a versé le sang bien avant nos
[jours
Où des lois plus humaines ont adouci
La société des hommes. Et depuis
[encore,
Hélas, on a commis d'autres meurtres,
[trop noirs
Pour qu'on puisse les dire. Il fut un
[temps,
Toutefois, où, quand s'éteignait une
[cervelle
L'homme mourait, et c'était la fin.
[Maintenant,
Avec vingt plaies mortelles sur le
[crâne,
Les voilà qui se lèvent d'entre les
[morts
Et nous prennent nos chaises... C'est
[plus étrange
Que le meurtre lui-même ! ».

La violence déclenchée par les actes du couple de meurtriers se répand dans les visions hallucinatoires de leur

esprit, et jusque dans les aberrations qui bouleversent l'ordre naturel : la terre tremble, prise de fièvre, les ténèbres envahissent le jour, les bêtes paisibles finissent par s'entre-dévoiler... On peut lire ce chaos comme la sentence morale que le dramaturge ferait prononcer à la nature pour condamner les actions criminelles de ses personnages. Mais on peut aussi considérer l'horreur qui règne dans *Macbeth* comme la projection, dans la cruauté objective des discours et des actions de la scène, de l'angoisse métaphysique du héros. « Charniers et tombes recrachent maintenant ceux que l'on enterre », qu'incarne cette image gore sinon les actes perpétuellement inachevés d'une existence — d'une mort — condamnée au futur ? C'est le *tomorrow, and tomorrow, and tomorrow* du fameux monologue, inlassable lendemain qui vide les gestes de leur sens et les réduit au bruit et à la fureur. À partir du moment où la parole des sorcières l'a arraché du monde bienheureux de sa vaillance aveugle, Macbeth se débat dans l'horreur qui l'entoure de toutes parts. Mais comme en-dessous de sa crispation et de son hébétude, mûrit au fil des crimes un apprentissage et presque une sagesse. Celui qui, au troisième acte, se dit « si jeune encore dans le crime », celui qui blêmit et tremble comme une femme, comme un enfant — ce sont là les noms dont l'affuble Lady Macbeth —, finit, dans les dernières scènes, par trouver une clairvoyance dans sa lassitude : « J'ai eu mon saoul de l'horreur. L'atroce est familier à mes pensées meurtrières et ne me fait plus tressaillir ». Sachant que tout retour vers son innocence première est impossible, Macbeth décide, d'« avancer encore » dans ce « flot de sang » où il patauge, de faire face au temps, à l'équivoque, au mal. Dépassées les tentations de l'espoir insensé — l'assurance trompeuse

que distillent les présages des sorcières — et du désespoir — l'abandon au suicide ou à l'inaction —, on le voit accéder, au moment où il lève l'épée pour affronter Macduff, à un acte à l'horizon duquel se sont dissipés toutes les illusions et les leurre. Et les mots qu'il prononce dans son ultime réplique sont bien ceux d'une attitude héroïque retrouvée :

« Bien que le bois de Birnam soit venu
[jusqu'à Dunsinane,
Et que je t'aie à combattre, toi qui
[n'es pas né d'une femme,
Je vais tenter ma chance suprême.
[Devant mon corps
J'élève mon bouclier de guerre.
[Frappe, Macduff,
Damné soit le premier qui implore
[merci ! ».

L'écart qui sépare l'élan guerrier — reconquis ici *in extremis* — de la bravoure initiale nous permet de mesurer la trajectoire accomplie par le personnage. À l'issue de sa traversée du crime et du chaos, le guerrier épique des premières scènes se voit déchu — mais aussi délivré — de son innocence. Dans un monde qu'aucun sens donné *a priori* ne soutient désormais, il se dresse, en son dernier geste, comme la figure d'un héroïsme tragique, d'un héroïsme absurde.

Franz JOHANSSON

1. Aliment suprême du festin de la vie.

2. Je suis déterminé à être un scélérat.

3. Ne me demandez rien : ce que vous savez, vous le savez.

4. Être roi n'est rien, il faut l'être en sûreté.

5. Nous reprenons la traduction d'Yves Bonnefoy (Mercure de France, 1983) pour les citations de *Macbeth*.