

TDB

TDB-CDN.COM

INFOS RÉSA 03 80 30 12 12

photo : Nicolas Martinez, Châteauvallon-Liberté

# MAKBETH

D'APRÈS

WILLIAM  
SHAKESPEARE,

MISE EN  
SCÈNE

LOUIS  
ARENE,

CRÉATION  
ORIGINALE

MUNSTRUM  
THÉÂTRE

FICHE

LE CÈDRE  
(CHENOVE)

# PÉDAGOGIQUE

CDN

2024 2025  
RÉINVENTER LES FRONTIÈRES



**Conception** Sandrine Costa-Colin, Chargée de mission éducative au TDB ([sandrine@colin-costa.fr](mailto:sandrine@colin-costa.fr))

**Contacts TDB** Sophie Bogillot, Responsable des relations avec le public ([s.bogillot@tdb-cdn.com](mailto:s.bogillot@tdb-cdn.com) / 03 80 68 47 39 / 06 29 66 51 11)  
Alexandra Chopard, Responsable du développement des projets et des formations ([a.chopard@tdb-cdn.com](mailto:a.chopard@tdb-cdn.com) / 03 80 68 57 34 / 06 29 66 50 85)  
Héloïse Merc, Attachée aux relations avec le public et à la billetterie ([h.merc@tdb-cdn.com](mailto:h.merc@tdb-cdn.com))

# MAKBETH

D'APRÈS WILLIAM SHAKESPEARE  
MISE EN SCÈNE LOUIS ARENE  
UNE CRÉATION DU MUNSTRUM THÉÂTRE

## INFORMATIONS PRATIQUES

Création février 2025  
Le Cèdre (Chenôve) du 25 au 27 mars 2025  
Durée estimée 2h30  
À partir de 15 ans

Cette fiche a été réalisée au moment de la création du spectacle.  
Certains éléments sont susceptibles d'évoluer.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>LA CRÉATION</b> .....	<b>4</b>
Le spectacle.....	4
Note d'intention d'écriture.....	5
Note de mise en scène .....	6
<b>LES PISTES PÉDAGOGIQUES</b> .....	<b>9</b>
Activités .....	9
En amont du spectacle .....	9
Activité 1 : Découvrir Shakespeare et le théâtre élisabéthain.....	9
Activité 2 : L'histoire de Macbeth et ses réécritures.....	14
Activité 3 : Questions sur le titre.....	18
Activité 4 : Découvrir le spectacle .....	20
En aval du spectacle .....	21
Activité 1 : Échange à l'issue de la représentation.....	21
Activité 2 : Entre comique et tragique .....	22
Activité 3 : L'importance de la nuit.....	23
Activité 4 : Les sorcières ou « Weird sisters ».....	27
Travail au plateau :.....	29
<b>RESSOURCES</b> .....	<b>32</b>
<b>ANNEXES</b> .....	<b>33</b>

# LA CRÉATION

## Le spectacle

« Tout comme *Makbeth*, les hommes puissants massacrent encore des enfants au nom de la paix et sous le vernis de notre civilisation éclairée, la barbarie gronde. Comment ne pas reconnaître dans l'ensauvagement des conflits mondiaux actuels l'escalade meurtrière du héros shakespearien ?

Nous montons *Makbeth* car la douleur de ce monde est insupportable. Inlassablement, regarder la violence en face, l'enfer que l'humanité s'est créé pour elle-même. Essayer d'interpréter les schémas qui nous plongent dans le malheur pour tenter d'endiguer leur répétition cyclique. À l'échelle de l'histoire de l'humanité mais aussi à celle de notre quotidien, dans nos relations aux autres et à la réalité.

Car au-delà de la fable politique c'est aussi nos ténèbres individuelles que la pièce nous incite à contempler. Notre rapport au pouvoir, à l'ambition et à la domination. La pièce met en scène le chaos créé par nos fantasmes, quand nous perdons notre vie en tentant de la gagner, quand l'illusion du gain camoufle le risque de la perte de ce que nous avons déjà.

Pour autant Shakespeare n'est jamais donneur de leçon. En poète, il apporte de la complexité à notre perception du réel. Il nous montre que rien n'est univoque, que les choses contiennent leurs envers et qu'elles sont toujours sujettes à des interprétations variables. Les contraires s'attirent et du plus grand bien peut jaillir le mal absolu. La tragédie de la pièce c'est celle de l'utopie d'un monde meilleur qui devient infernal. Car les époux *Makbeth* ne sont pas diaboliques par nature, ils aspirent à la paix et à un futur lumineux et vivable mais par une terrible erreur de jugement, une mauvaise interprétation d'un oracle équivoque, ils commettent un massacre pour obtenir cette paix. *Makbeth* croit avoir obtenu le don de clairvoyance mais en réalité il est aveuglé par les prédictions. Il espérait la sécurité, l'admiration, la paix, mais son acte d'usurpation en détruit toute possibilité et une fois au pouvoir, il obtient l'insurrection, la haine et la guerre.

Nous montons *Makbeth* car l'enfer de ce monde est inacceptable.

Mais nous montons aussi *Makbeth* car au Munstrum, notre quête est celle de la Joie. Pourquoi alors plonger dans cet enfer et s'attaquer à la pièce la plus sombre de Shakespeare ? Peut-être parce que, comme il nous l'apprend, les ténèbres sont pétries de lumière et sans malheur, pas de véritable Joie. L'une est la condition de l'autre. C'est en embrassant les ténèbres, en les traversant que l'on donne à notre Joie sa valeur véritable.

Car justement interprétés, nos malheurs deviennent le prologue de nos bonheurs futurs. L'alchimiste transforme le plomb en or. Le Théâtre transforme les désastres et en fait les fondements de notre délivrance. C'est ce qui fait de la représentation théâtrale une expérience sacrée. La catharsis nous permet l'empathie, la consolation, la métamorphose. Elle nous donne la force de regarder les monstres en face et peut-être de les affronter.

C'est pour nous que *Makbeth* plonge dans l'horreur du crime et qu'il se déshumanise. Il se sacrifie pour que nous, en contemplant sa chute avec effroi, nous devenions humains. »

*Extrait du dossier de presse.*

## Note d'intention d'écriture

« Chez Shakespeare, la mort de Macbeth guérit l'Écosse, rétablit l'ordre et vient légitimer sur le trône la lignée du roi d'alors, Jacques 1<sup>er</sup>. Pour un spectateur contemporain, cette conclusion peut laisser perplexe.

En inscrivant la pièce et certaines de ses adaptations célèbres dans le contexte des grandes idéologies, le XX<sup>ème</sup> siècle voit au contraire dans le mythe de Macbeth une farce politique (souvent absurde, parfois féroce) sur la conquête et la pratique du pouvoir en général : les tyrans s'imposent, s'autodétruisent, mais surtout nourrissent en leur sein les tyrans à venir dans un cycle qui ne connaît pas de fin.

Si cette analyse a permis de faire jaillir l'humour et de couvrir d'un ridicule salutaire ces figures de pouvoir, peut-être a-t-elle pu pouvoir les enfermer dans un discours politique connu, attendu, et par conséquent rassurant. Qu'en est-il de la noirceur, du sursaut d'honneur et d'effroi provoqué par ce couple d'assassins ? Qu'en est-il de la fascination qu'il continue d'exercer sur le spectateur, et de cette complaisance que nous ressentons parfois pour les grandes figures criminelles ? Pourquoi ce plaisir paradoxal à se laisser piéger par les Macbeth ?

Il y a dans le théâtre élisabéthain un plaisir de l'horreur, qui n'est pas sans rapport avec l'excitation et l'amusement que nous pouvons ressentir devant un film d'horreur ou un thriller fantastique. *Macbeth* est l'histoire d'une ambition dévorante qui s'accomplit dans un premier meurtre et en entraîne d'autres en cascade. Ce schéma narratif, déjà classique à l'époque de Shakespeare, est devenu omniprésent dans la production fictionnelle contemporaine et a été amené à de très hauts degrés de subtilité. Comment concilier la richesse de cet imaginaire avec la radicalité poétique et l'épure du geste shakespearien ? Dans notre environnement saturé par les récits de *true crime* et l'obsession narratologique du meurtre parfait, comment redonner à l'intrigue sa charge d'épouvante et d'humour noir ? Comment concilier le plaisir de la reconnaissance, la jubilation qu'il y a à déjouer les attentes, et l'absurdité de ces cycles qu'on croirait perpétuels ?

Enfin, quelle place accorder sans ce monde à la magie, au merveilleux ? Dans la lande désertique que nous avons rêvée pour *Macbeth*, les dieux sont morts depuis longtemps : l'enfer et le paradis qui inondent la pièce de Shakespeare ont laissé un trou béant vite comblé par la peur et les superstitions. Quel crédit donner aux prophéties ? Comment une forêt marcherait-elle dans un monde sans arbres ? Qu'est-ce qu'un roi gouverné par les présages et les prémonitions ? Nous ne pouvons nous satisfaire d'une force démoniaque venue mettre à mal l'ordre et la nation, aussi avons-nous cherché à replacer cette force à l'intérieur même des choses, en faire un principe constitutif de l'être, une particule élémentaire qu'il conviendrait surtout de ne pas laisser proliférer.

Dans ce Moyen-Âge violent, grotesque et au futur-antérieur que nous fantasmons après Shakespeare, Ionesco et Müller, se rejoue sans fin une même tragi-comédie du pouvoir, chaque fois plus dérisoire, usant jusqu'à la poussière les vieilles trames de nos récits et de nos croyances. Les coutures explosent et il n'y a même plus de rats pour grignoter les restes de tissus. *Macbeth* est l'histoire d'un roi enfermé dans un avenir qu'il croit déjà connaître. Mais peut-être, au bout du compte, aperçoit-on d'autres histoires à écrire. »

Par Lucas SAMAIN

## Note de mise en scène

« Makbeth est une nouvelle étape artistique et humaine dans l'évolution du Munstrum. Après avoir monté le *Mariage Forcé* de Molière en 2022 à la Comédie-Française, je poursuis l'exploration du répertoire classique tout en continuant de creuser les obsessions chères à la compagnie. Les monstres, la métamorphose, les mondes qui s'effondrent et ceux qui naissent... autant de portes d'entrée qui trouvent une résonance certaine dans le théâtre shakespearien. Notre geste s'affirme dans la création d'**un objet théâtral ambitieux et singulier**.

L'identité du Munstrum s'est établie grâce à une attention portée tout autant sur le travail du sens, de la langue et de la poésie que sur celui du corps, de la technique ou de la machinerie théâtrale. Au fil des spectacles, nous avons construit un univers scénique qui nous est propre. Forts de ce savoir-faire, nous désirons aborder ce monument du théâtre avec **irrévérence** sans pour autant le corrompre. Par une forme théâtrale innovante et ambitieuse Makbeth sera un **spectacle total** qui agencera dans un même mouvement la force de la pièce de Shakespeare ainsi que l'inventivité formelle. Une expérience brute et sensuelle.

### Le théâtre comme force vitale

Nous traversons une mutation planétaire. Nous vivons des temps extraordinaires où l'humanité contemple sa possible fin prochaine dans une sorte de torpeur cataleptique. La révolution écologique que nous devons collectivement entreprendre semble inévitable, mais l'apathie de nos dirigeants confine à la folie. Les conflits d'intérêt et la corruption auront peut-être raison de l'avenir de notre planète et d'une partie de ses habitants. Comme le dit Hamlet à la mort de son père, « the time is out of joint », **le temps est hors de ses gonds**.

### Notre temps est déjointé

En réaction, des mouvements de révolte jaillissent un peu partout sur la planète pour remettre en question le système capitaliste et tentent de renverser la domination patriarcale qui, elle aussi, a colonisé nos imaginaires, jusque dans nos rapports les plus intimes. Sentant grandir cette **aspiration au changement**, les forces réactionnaires et conservatrices prennent de l'ampleur. Le fascisme et le nationalisme gangrènent les démocraties. Les ténèbres sont à l'œuvre tout autour de nous. Elles remplissent l'espace physique et émotionnel, colonisent nos imaginaires et notre pensée. À la télévision, sur les réseaux, dans les institutions politiques, dans nos rapports humains au quotidien, c'est un combat de chaque instant pour ne pas se laisser happer par le cynisme, par les passions les plus sombres, la bêtise et la désespérance. Nous sommes paralysé-es par l'ampleur de la catastrophe civilisationnelle à venir, en attente de nouvelles manières de créer du lien.

Pourtant, **un changement de paradigme** sociétal majeur est à notre portée. Nous sommes confronté-es au dé d'une transformation dont le calibre est analogue aux grands événements historiques tels que la révolution néolithique ou la révolution industrielle. Notre chance est que la pandémie de Covid-19 a ouvert une brèche dans nos représentations de ce qui était possible et ce qui ne l'était pas. Chez beaucoup de gens, des pensées dissidentes ont émergé et la possibilité d'une autre vie, d'un **autre rapport à la réalité** est devenue concrète.

Les membres du Munstrum prennent très au sérieux leurs rôles d'artistes dans cette société en mutation, en refusant de se faire happer par l'angoisse grandissante qui ronge notre condition humaine. Bien que la tâche soit immense. Ce moment inédit de notre histoire nous

oblige à repenser notre rapport à **l'espoir** et à **la transcendance** en dehors des catégories du vieux monde.

En tant qu'artistes, nous avons le pouvoir d'agir sur les représentations que les individus se font de la réalité. Le changement doit avant tout commencer dans les consciences. Puisqu'un nouveau paradigme doit être perçu comme possible, mais surtout **désirable** et **lumineux**, nos récits, nos manières de raconter, de jouer avec la fiction doivent induire la possibilité de son avènement. C'est dans les imaginaires que le nouveau monde doit germer. Dans notre époque qui déconsidère cruellement **la vie de l'âme**, il est du devoir des artistes de raviver ce feu. Nous pouvons influencer sur la manière dont nous interagissons les uns avec les autres et nous devons nous battre pour faire plus de place à la spiritualité, à un rapport au réel et à l'autre qui s'émancipe de la vision marchande et des systèmes de domination.

Ces dernières années, le public nous témoigne un engouement grandissant. Et c'est particulièrement **la jeunesse** qui semble touchée par notre travail. Après les spectacles, lors des rencontres avec les spectateur·rices, par de nombreux messages et sollicitations en tous genres, nous constatons que le Munstrum réveille en elles et eux une vitalité qui touche à **l'essence de notre quête**. Une force de vie, une « flamme » comme nous la nommons pendant nos répétitions, qui leur permet de donner du sens à leur parcours personnel et/ou artistique face à un monde insensé, violent et absurde. Ces témoignages nous donnent la force de continuer à nous dépasser, de travailler sans relâche. Ils donnent du sens à ces fins de représentations dont nous ressortons exténué·es, souvent à bout de forces. Notre engagement trouve une reconnaissance si gratifiante à l'endroit de ces nouvelles générations qui continuent à croire en **la puissance salvatrice du théâtre**. Avec le public, nous construisons une communauté qui a soif d'histoires, de rêve, de poésie et qui recherche dans la représentation théâtrale une expérience proche du rituel, voire du sacré.

***Ce sont des temps de tous les possibles, de tous les rêves : puisque ce monde se meurt, de nouveaux mondes attendent d'être inventés. »***

Par Louis ARENE

# LES PISTES PÉDAGOGIQUES

## Activités

### En amont du spectacle

#### Activité 1 : Découvrir Shakespeare et le théâtre élisabéthain

##### 1) Le théâtre élisabéthain

On parle de théâtre élisabéthain pour désigner les pièces de théâtre écrites et représentées en Angleterre principalement sous le règne de la reine Élisabeth 1<sup>ère</sup> (1558 – 1603). Cultivée, parlant le grec, le latin ainsi que quatre langues, elle protège le théâtre contre les attaques des puritains qui l'accusent d'être une école de débauche et d'immoralité. Cette période est assez précisément délimitée : elle s'ouvre en **1574 par la déclaration officielle de protection des acteurs** et s'achève en **1642 avec la prise de pouvoir par le Puritain Cromwell** et la fermeture de tous les théâtres par ordre du Parlement. Cette période englobe donc, en plus du règne de la reine Élisabeth, celui de Jacques 1<sup>er</sup> (1603–1625), et enfin celui de Charles 1<sup>er</sup> (1625–1649).



L'Angleterre possède une grande tradition de théâtre ambulant : de nombreuses troupes sillonnent les routes et jouent sur les places publiques et se rémunèrent en faisant la quête à l'issue de la représentation. Mais ce système est peu lucratif : l'habitude est prise de s'installer dans des cours d'auberge dont on fait payer l'entrée, les plus riches spectateurs louant des chambres et assistant au spectacle depuis le balcon. On comprend mieux pourquoi lorsqu'à partir de 1575 on construit des théâtres fixes, il s'agit de constructions à ciel ouvert, sur le modèle des cours d'auberges.

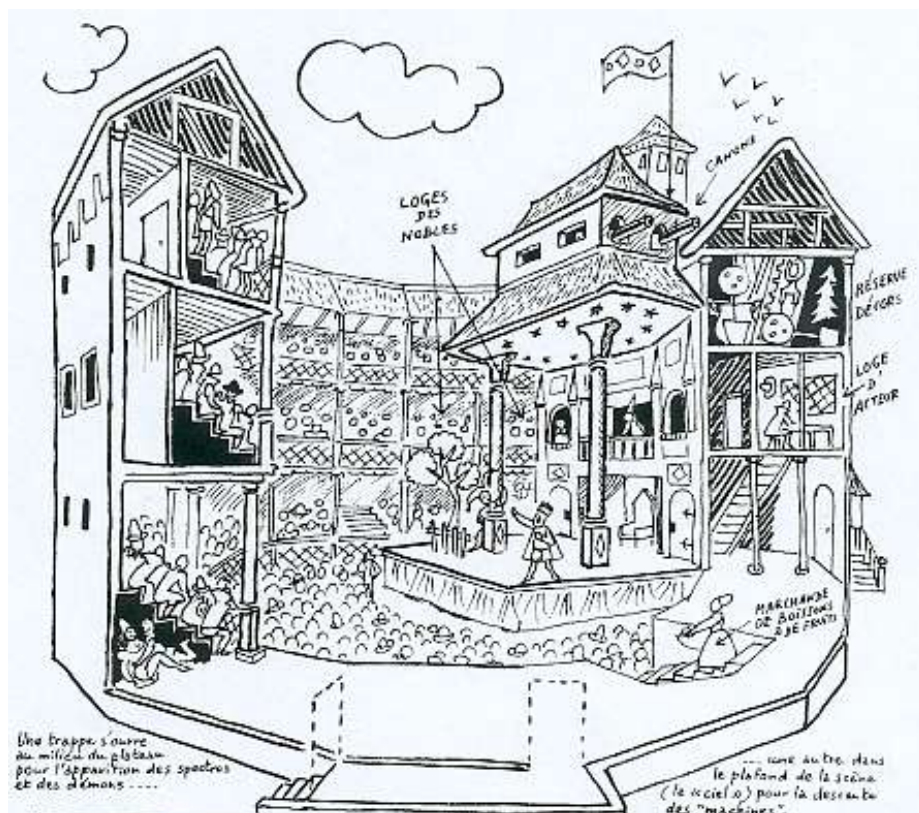
Le premier théâtre, simplement nommé « Le Théâtre », est construit en 1576 par le comédien et chef de troupe James Burbage dans une banlieue de la Rive Nord de Londres. C'est le premier théâtre en dur construit en Europe depuis l'Antiquité. Shakespeare fera un temps

partie de sa troupe. Il est rapidement rejoint par d'autres scènes, « Le Rideau », « La Fortune », « les Blackfriars »... C'est néanmoins sur la Rive Sud que Burbage édifie en 1594 le célèbre « Globe » où seront créées 35 pièces de Shakespeare.



Le Globe, Londres.

À la différence du théâtre français qui s'installe dans les jeux de paume, salles rectangulaires, le théâtre anglais se caractérise par une structure cylindrique ou circulaire, sans doute sous l'influence des lieux accueillant des combats d'animaux : on désigne, en effet, au XVI<sup>ème</sup> siècle, ces théâtres par le terme de « Théâtre du Cockpit », dont le nom rappelle sa destination première : les combats de coqs. Ce cylindre mesure entre 25 et 30 mètres de diamètre comporte trois étages de galeries sous lesquels les spectateurs peuvent s'asseoir en étant protégés de la pluie.



Sur cette coupe, on identifie les particularités du dispositif scénique du théâtre élisabéthain :

→ Au premier plan : l'avant-scène où se déroulent les monologues (au plus près d'une foule de spectateurs pas toujours très silencieux et respectueux...) mais aussi les scènes de batailles, de duel ou les scènes champêtres. C'est un espace assez vaste et dégagé : on sait par exemple que Macbeth faisait son entrée en scène à cheval.

- Au second plan, derrière les colonnes, la scène proprement dite.
- Derrière le rideau, dans l'alcôve, l'arrière scène : c'est le lieu des scènes intimes d'adultères ou de meurtres. Le rideau peut être fermé.
- Le balcon : il peut aussi bien figurer un véritable balcon que les remparts d'un château.

Mais on observe aussi la « maison des comédiens » qui permet de stocker les décors et contient les loges des acteurs, les loges des spectateurs nobles, les places assises ou les places debout juste devant la scène. On identifie aussi à gauche, sous les gradins, une scène galante qui rappelle qu'on ne vient pas au théâtre uniquement pour assister à une représentation et que ces lieux, comme le déplorent les Puritains, attirent aussi bien les amateurs de vin et de bière qui sont vendus sur place, que les filles de mauvaise vie et leurs clients... On vient aussi au théâtre pour « s'encanailler ».

Les représentations ont lieu l'après-midi : il faut traverser la Tamise grâce à des bateliers pour se rendre dans les théâtres les plus prestigieux, ceux de la Rive Sud. Le théâtre est un lieu de brassage social puisqu'un public populaire, chahuteur, se mêle à une audience bourgeoise et aristocratique. Surtout, il n'y a pas de comédiennes sur scène : les rôles féminins sont joués par des jeunes gens travestis. Cette absence de femme est incontestablement une concession vis à vis des puritains : aucun corps féminin n'est ainsi donné à voir et proposé à la concupiscence du spectateur.

Le dispositif circulaire de ce théâtre interdit le recours aux toiles peintes, trompe l'œil ou objets de décoration volumineux qui obstrueraient la vision de certains spectateurs : outre la disposition scénique que nous avons décrite plus haut, on utilise des objets symboliques : un gouvernail à l'avant-scène suffit à faire comprendre que nous sommes dans un bateau ; un trône sur la scène, que nous sommes dans un palais et un buffet, dans un intérieur bourgeois... L'espace est ainsi créé par le symbole et par la parole des personnages. Pour nourrir l'imagination du spectateur en revanche, les costumes sont riches et soignés mais sans contrainte de fidélité historique. On utilise aussi de nombreux effets sonores : musique, cloches, bruits du tonnerre... Il y a aussi des jeux de lumière, des trappes qui permettent de faire apparaître des spectres ou des créatures irréelles (Satan invoqué par les sorcières de Macbeth par exemple).

Pour conclure sur la dramaturgie élisabéthaine, on donnera à **lire aux élèves le prologue d'Henri V de Shakespeare** (qui figure dans les annexes de ce dossier) afin de leur faire mesurer l'importance de l'imagination dans ce théâtre à la fois très contraint (par les conditions de la représentation) et très foisonnant puisque, contrairement au théâtre français, il ne s'impose pas plus d'unité de temps que de lieu et que la distribution peut être foisonnante. On y retrouve l'expression de « Ce trou à coqs » qui nous ramène à la forme et à l'origine des constructions de théâtre à Londres.

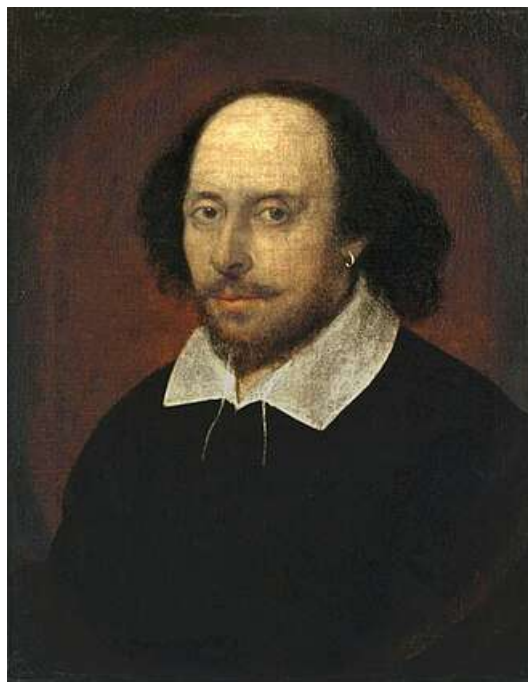
### **Pour aller plus loin**

On pourra visionner le film de John Madden, *Shakespeare in love* (1998) qui « romance » la vie du dramaturge dont on sait en réalité peu de choses mais qui a l'avantage de donner un aperçu du théâtre élisabéthain et d'un certain nombre de grands dramaturges contemporains de Shakespeare : Christopher Marlow, John Webster, Richard Burbage...



## 2) Shakespeare (1564 - 1616)

Né à Stratford-upon-Avon, Shakespeare se marie à 18 ans avec Anne Hathaway, avec qui il a trois enfants. À une date inconnue entre 1585 et 1592, il quitte Stratford et entame sa carrière d'acteur et auteur à succès à Londres dans la troupe du Lord Chambellan, dont il est aussi actionnaire. Il ne deviendra jamais un comédien de premier plan (dans *Hamlet*, il joue le rôle du spectre) mais il écrit 37 pièces pour la troupe. Son protecteur, le Comte de Southampton l'introduit à la cour. Son travail de poète lui permet de rétablir la fortune de son père ainsi que la sienne. Il semble s'être retiré, riche et célèbre, à Stratford vers 1613 pour y mourir trois ans plus tard.



Le portrait Chandos est l'un des rares portraits de Shakespeare considéré comme authentique.

Le peu de choses que l'on sait de la vie du poète et dramaturge a donné naissance au « mystère Shakespeare » : au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, apparaît la thèse selon laquelle l'acteur Shakespeare aurait servi de prête-nom au véritable auteur de ses pièces que l'on jugeait trop savantes pour avoir été écrites par un fils de boutiquier campagnard...

Les 36 pièces de Shakespeare sont réparties en trois catégories :

→ 14 comédies (*Beaucoup de bruit pour rien, Le Songe d'une nuit d'été, Comme il vous plaira...*)

→ 10 pièces historiques (*Henri IV, Henri V, Richard III...*)

→ 12 tragédies (*Roméo et Juliette, Hamlet, Le Roi Lear, Macbeth...*)

### **Pour aller plus loin**

On pourra faire visionner aux élèves les trois volets de la série documentaire britannique diffusée par Arte sur le dramaturge élisabéthain (3 x 57 mn) :

→ William Shakespeare, l'inspireur : les débuts de Shakespeare

→ William Shakespeare, gloire et rébellion : un théâtre d'un nouveau genre

→ William Shakespeare, au service de Sa Majesté : un avenir incertain

Les trois volets sont disponibles sur le site d'Arte ou sur Youtube :

**<https://www.youtube.com/watch?v=KBZZ80OBcr0>**

### **Activité 2 : L'histoire de Macbeth et ses réécritures**

« Des brumes d'une lande indéfinie survient une guerre violente et sauvage. À la suite d'une bataille sanglante, le capitaine Makbeth fait une rencontre surnaturelle et il lui est révélé que la couronne sera bientôt à lui. Épaulé par son épouse Lady Makbeth et pressé par son ambition, il assassine le roi Duncan qui passe justement la nuit dans son château. À présent sur le trône, Makbeth n'a de cesse de vouloir accroître son pouvoir et assurer sa sécurité. Il élimine un par un ses ennemis potentiels et s'enfoncé dans une spirale de violence qui le conduira jusqu'à la folie. »

Extrait du dossier de production

*Macbeth* est une tragédie de William Shakespeare dont l'intrigue se situe dans l'Écosse médiévale. Elle retrace de manière romancée le règne de Macbeth (1040-1057), en s'inspirant du récit de Raphael Holinshed dans ses *Chroniques*, parues en 1587. Dévoré d'ambition, le général Macbeth commet le crime de régicide pour s'emparer du pouvoir, poussé par son épouse Lady Macbeth, mais la culpabilité et la paranoïa les font peu à peu sombrer dans la folie.

Comme pour la majorité des pièces de Shakespeare, la date de rédaction de *Macbeth* est inconnue, mais elle pourrait se situer entre 1599 et 1606 si l'on tente de la lire à la lumière des événements contemporains, en particulier l'avènement du roi écossais Jacques VI sur le trône

d'Angleterre en 1603 et la Conspiration des Poudres en 1605. Elle est publiée pour la première fois en 1623.

*Macbeth* est par ailleurs la plus courte des tragédies de Shakespeare et l'une de ses plus populaires : de nombreux acteurs de renom ont interprété les rôles de Macbeth et Lady Macbeth, et ses adaptations dans d'autres médias sont nombreuses. Une superstition théâtrale veut qu'elle soit maudite et qu'il faille plutôt l'appeler « la pièce écossaise » que prononcer son nom sur scène.

## **Résumé détaillé acte par acte** (source : Wikipedia)

### **Acte 1 :**

La pièce débute alors que l'orage gronde sur la lande. Les trois sorcières annoncent leur prochaine rencontre avec Macbeth. Dans la scène suivante, un capitaine blessé rapporte au roi Duncan la bravoure de Macbeth et Banquo contre les armées norvégiennes et celles de leurs alliés irlandais. Duncan décide de conférer les titres du thane de Cawdor, coupable de trahison, à Macbeth.

Pendant ce temps, les trois sorcières apparaissent devant Macbeth et Banquo et leur prédisent leur avenir avant de s'évaporer : le premier, déjà thane de Glamis, va devenir thane de Cawdor et enfin roi, tandis que le second, qui ne sera pas lui-même roi, aura des descendants qui le seront. Alors que les deux hommes s'interrogent sur la réalité de la scène, le thane de Ross les rejoint et annonce à Macbeth que le roi l'a nommé thane de Cawdor.

Après avoir annoncé la promotion de Macbeth, Duncan proclame héritier son fils Malcolm et indique son intention de passer la nuit chez Macbeth, à Inverness. Informée de la prophétie des sorcières par son mari, Lady Macbeth le presse de tuer le roi le soir même. Il se laisse convaincre. Leur plan consiste à saouler les chambellans du roi pour les neutraliser, puis de les accuser du meurtre le lendemain matin.

### **Acte 2 :**

En proie au doute et à des hallucinations, Macbeth parvient tout de même à poignarder le roi endormi. Le choc est tel que Lady Macbeth doit prendre en main la suite des opérations et barbouiller de sang les chambellans ivres. Le lendemain matin, deux thanes, Lenox et Macduff, arrivent au château de Macbeth. Le portier les introduit, et Macduff découvre le corps du roi. Macbeth tue rapidement les chambellans avant qu'ils n'aient le temps de protester de leur innocence. Craignant d'être les prochaines victimes de l'assassin, les deux fils de Duncan, Malcolm et Donalbain, s'enfuient en Angleterre et en Irlande respectivement. Cette fuite les rend suspects, et Macbeth monte sur le trône, tandis que Banquo se rappelle la prophétie des sorcières.

### **Acte 3 :**

Macbeth aussi se souvient de ce qu'ont prédit les sorcières à Banquo. La perspective d'être démasqué par lui ne lui sourit guère, tout comme l'idée de n'avoir commis un crime qu'au bénéfice de ses descendants à lui. Il décide de faire d'une pierre deux coups en envoyant des assassins contre Banquo et son fils Fleance, mais si le père succombe, le fils parvient à leur échapper, pour la plus grande colère du roi. Lors du banquet qu'il organise ensuite, il voit le fantôme de son ami s'asseoir à sa place et se lance dans une diatribe insensée qui laisse les convives stupéfaits. Lady Macbeth prétexte un délire du roi et leur fait quitter la salle.

#### **Acte 4 :**

Macbeth se rend auprès des trois sorcières et leur demande la vérité. Elles invoquent d'effroyables apparitions pour lui répondre : une tête casquée lui dit de se méfier de Macduff, un enfant ensanglanté lui annonce que nul homme né d'une femme ne pourra le blesser, et un enfant couronné tenant un arbre dans la main lui prédit que rien de mal ne peut lui arriver tant que la forêt de Birnam ne s'est pas mise en marche vers la colline de Dunsinane.

Ces prophéties apparemment irréalisables rassurent Macbeth, mais lorsqu'il demande si les descendants de Banquo régneront sur l'Écosse, il est horrifié de voir une procession de huit rois qui ressemblent à son ami assassiné. Les sorcières disparaissent ensuite. Lennox entre et annonce à Macbeth que Macduff s'est enfui en Angleterre. Le roi ordonne de saisir ses biens et fait assassiner sa femme et son fils.

#### **Acte 5 :**

Dévorée par la culpabilité, Lady Macbeth est sujette à des crises de somnambulisme auxquelles assistent sa dame de compagnie et son médecin. Elle cherche inlassablement à laver les taches de sang qu'elle imagine voir sur ses mains en déplorant les meurtres commis à l'instigation d'elle-même et de son mari.

En Angleterre, Macduff apprend la mort des siens et jure de se venger. Il rallie l'armée levée par Malcolm pour marcher contre Macbeth. La noblesse écossaise, épouvantée par la tyrannie et la violence de Macbeth, apporte son soutien au prétendant, de même que le comte de Northumberland Siward et son fils, également nommé Siward. Les soldats, qui marchent vers le château de Dunsinane, se dissimulent sous des branches d'arbres coupées dans le bois de Birnam.

Macbeth apprend que sa femme s'est suicidée. Il sombre dans un profond désespoir et médite sur le caractère éphémère et dénué de sens de l'existence. Cela ne l'empêche pas de fortifier Dunsinane, car il garde foi dans les prophéties des sorcières et reste persuadé de son invincibilité. En apprenant que l'armée anglaise approche sous le couvert des branchages du bois de Birnam, la peur s'empare de lui. Durant la bataille qui s'ensuit, Macbeth tue le jeune Siward et se retrouve face à face avec Macduff. Ce dernier lui apprend qu'il satisfait à la prophétie des sorcières, car il est né par césarienne : ayant été arraché avant terme du ventre de sa mère, il n'est donc pas « né d'une femme ». Macbeth comprend qu'il est condamné, mais il lutte jusqu'à la mort.

Macduff remonte sur scène avec la tête de Macbeth à la main. Malcolm annonce le rétablissement de l'ordre avec son avènement et invite l'assemblée à assister à son couronnement à Scone.

#### **Travailler sur les adaptations et réécritures :**

1) On pourra travailler avec les élèves sur les différentes adaptations et réécritures de *Macbeth*.

On proposera, par exemple, aux élèves, une même scène de la pièce dans des adaptations ou mise en scène différentes :

→ La scène des sorcières a donné lieu à des représentations plus ou moins réalistes et sombres que l'on pourra, après la représentation, comparer aux choix de mise en scène du Munstrum Théâtre.

→ La scène des hallucinations autour des mains sanglantes de Lady Macbeth (V, 1)

→ La scène du monologue de Macbeth à l'annonce de la mort de sa femme (V, 5)

On pourra utiliser par exemple :

→ *Macbeth*, de et avec Orson Welles (1948)

→ *The Tragedy of Macbeth* de Joel Cohen (2021) avec Denzel Washington

On soulignera particulièrement l'utilisation (et le choix) du noir et blanc dans ces deux versions de la pièce.

2) On pourra aussi s'intéresser à la dimension universelle de la fable à travers trois adaptations qui déplacent *Macbeth* dans le temps et dans l'espace :

→ *Le Château de l'araignée*, le film du japonais Akira Kurosawa, dont l'intrigue a été transposée dans le Japon médiéval du XVI<sup>e</sup> siècle, pendant l'époque Sengoku (1957)

→ La mise en scène de *Macbeth* par Ariane Mnouchkine (2014) qui situe son intrigue dans le monde le plus contemporain, avec les combattants écossais en uniformes beiges de soldats d'aujourd'hui, le bruit des hélicoptères qui tournoient dans le ciel et Macbeth qui, comme une sorte de Kadhafi, finira retranché dans son bunker.

→ *Maqbool*, film indien de Vishal Bhardwaj remplaçant l'histoire de Macbeth dans l'Inde contemporaine (2003)

3) Un exemple de réécriture parodique :

On pourra travailler avec les élèves la première scène d'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry (texte disponible en annexe), parodie explicite de la pièce de Shakespeare.

La première représentation d'*Ubu roi*, en 1896, provoqua un immense scandale. La pièce de Jarry accumulait, en effet, toutes les provocations : un langage grossier, une intrigue parodiant le grand théâtre tragique, des situations et des décors invraisemblables, des personnages réduits au rang de bouffons. Ubu était à l'origine une marionnette créée par les élèves du lycée de Rennes, et dont Jarry a repris et développé les principaux traits dans *Ubu roi*, puis dans *Ubu cocu*, *Ubu enchaîné* et *Ubu sur la butte*. Le Père Ubu, personnage ignoble et dérisoire, est devenu le symbole du tyran de tous les pays et de toutes les époques.

Dans la scène qui suit, la Mère Ubu pousse son mari, ancien roi d'Aragon, à renverser le roi Venceslas pour prendre sa place sur le trône. Victorieux, le Père Ubu accumulera les cruautés et les injustices, et il sera chassé à son tour par le fils du roi détrôné, Bougrelas.



Véritable portrait de Monsieur Ubu, gravure sur bois par Alfred Jarry (1896).

### **Pour aller plus loin :**

L'enseignant-e pourra proposer en lecture complémentaire la réécriture de **Ionesco** sous le titre **Macbett**. Cette parodie franchement comique du texte de Shakespeare (incontestablement aussi nourrie de la pièce de Jarry) joue beaucoup sur le comique de répétition : les personnages sont interchangeable (Lady Macbeth est remplacée par Lady Duncan qui est elle-même une des sorcières), plusieurs personnages prononcent les mêmes répliques...

Le caractère grotesque est aussi renforcé et affecte principalement les scènes les plus célèbres de *Macbeth* : la tirade épique du messager annonçant la victoire de Macbeth à Duncan tourne au plaidoyer antimilitariste ; les sorcières font du strip-tease et s'envolent sur un balai à moteur...

C'est aussi une pièce plus pessimiste : Ionesco fait disparaître tous les personnages qui incarnent le bien et le roi Duncan lui-même est présenté comme un personnage autoritaire, lâche et corrompu... participant plus largement à une dénonciation de la « folie du pouvoir » (Ionesco, 1972).

### **Activité 3 : Questions sur le titre**

« En choisissant de légèrement mutiler l'orthographe du titre et donc du nom du personnage principal, je commets une première infidélité (infidélité qui n'est qu'apparente, nous le verrons bientôt). Le « k » apporte un saisissement graphique qui attire l'œil. Cette incongruité permet d'indiquer un subtil décalage par rapport à l'œuvre originelle, Tout comme le *Macbett* de Ionesco, la graphie accidentée renouvelle notre curiosité vis-à-vis de ce personnage que l'on croit connaître.

Le préfixe Mac (signifiant « fils de ») est très souvent utilisé dans les noms de famille d'origine irlandaise ou écossaise. Pour nous Français, il est devenu assez familier et fait d'emblée référence à un imaginaire anglo-saxon très marqué.

Même si la sonorité reste la même, à la lecture, cette modification brouille les pistes géographiques et historiques et contribue à inscrire le spectacle dans un temps et un espace indéfinis.

Je le disais, l'infidélité n'est qu'apparente car c'est en réalité un retour aux origines : dans les chroniques d'Holinshed publiées en 1577, dont Shakespeare s'inspire pour composer sa pièce, les patronymes composés du préfixe « Mac » s'écrivent avec un « k » (Makdu , Makdowald et Makbeth) selon l'orthographe du vieil anglais.

Je trouve également à propos la parenté kafkaïenne que ce « k » appose au spectacle et qui nourrit la plupart de nos créations. »

*Extrait du dossier de production.*

Avant de donner à lire cet extrait du dossier de production aux élèves, l'enseignant-e pourra interroger les élèves à l'oral sur leur compréhension du titre et l'effet de surprise ou de décalage introduit par le changement de la graphie. On se demandera comment un simple changement de lettre peut signifier un pas de côté par rapport à la pièce, au personnage éponyme et avoir une fonction programmatique : il s'agit moins du *Macbeth* de Shakespeare que d'un *Macbeth* à partir de Shakespeare et renouvelé dans sa signification et ses intentions.

On pourra donner ensuite à lire les autres extraits du dossier de production qui figurent dans ce document

- La présentation générale
- La note d'intention d'écriture
- La note de mise en scène

Afin de tenter de cerner quels sont les points de la fable et du mythe qui intéressent le Munstrum Théâtre, ceux qui font échos à des enjeux et problématiques plus contemporaines ainsi que les choix qui motivent la création du spectacle.

La note d'intention mentionne le personnage de K, figure que l'on pourra expliciter à destination des élèves. On identifie au moins deux personnages du romancier tchèque Franz Kafka (1883 – 1924) qui sont désignés par cette lettre.

**Joseph K.** est le personnage principal du roman **Le Procès**, que Kafka considérait comme inachevé, et qui parut en 1925, moins d'un an après sa mort. Joseph K., cadre de banque, est arrêté chez lui, un beau matin, sans raison, le jour de son trentième anniversaire. Si on le laisse libre d'aller et venir, il ne cesse de se heurter à des obstacles absurdes, à des êtres étranges, à une réalité qui semble se dérober à mesure qu'il tente de percer le mystère de son « arrestation ». Une justice invisible mais menaçante, qui ne définit jamais la faute qu'il a pu commettre, le cerne de toutes parts.

**L'arpenteur K.**, héros du roman **Le Château**, sans qu'aucune indication particulière le concernant ne soit donnée, arrive dans un village. Parvenu à l'auberge, il se présente comme le nouvel arpenteur, appelé par les autorités du château mais il semble y avoir un malentendu... L'Arpenteur K, à la manière du Joseph K du *Procès*, demande justice. Il s'acharne à faire reconnaître son embauche auprès d'un Château qui se dérobe sans cesse et nie sa qualité

d'être – l'arpentage. Les tentatives désespérées de l'Arpenteur pour faire valoir son bon droit se heurtent au mur d'une administration invisible et toute-puissante.

On constatera d'abord que les deux K empruntent au romancier l'initiale de son nom (Kafka), ce qui ouvre, si ce n'est une piste autobiographique, du moins l'idée que ces deux personnages sont au moins partiellement des doubles du romancier.

Au fur et à mesure des deux récits, les héros apparaissent comme des personnages qui semblent de plus en plus déconcertés par le comportement inhabituel des autres protagonistes. De très nombreuses interprétations ont été données de ces romans. Kafka nous montrerait, à travers les aventures de ses héros, une certaine absurdité du monde, en même temps que la puissance et l'arbitraire de l'autorité, nous plongeant dans l'angoisse d'une administration impénétrable aux ramifications infinies, complexe et toute-puissante, qui oblige à des démarches sans fin, et use la vie de ceux qui s'en approchent, symbolisant l'impuissance humaine à comprendre le monde et à agir.

### **Pour aller plus loin :**

On pourra proposer une réflexion voire un débat, à l'oral ou à l'écrit, autour de la citation d'*Hamlet* de Shakespeare que Louis Arene met en exergue :

#### **« Le temps est hors de ses gonds »**

Cette réflexion pourra donner lieu à un entraînement à l'argumentation et à la dissertation en soulignant d'abord les sujets d'inquiétude et de fragilité extrême de notre monde contemporain :

- Le développement des forces réactionnaires et conservatrices
- La résurgence de différentes formes de fascisme et le nationalisme qui gangrènent les démocraties
- Le rôle de la télévision et des réseaux qui nourrissent le cynisme, la haine et la passivité

Mais on peut y opposer :

- La remise en question un peu partout dans le monde du système capitaliste
- La contestation de la domination patriarcale
- L'aspiration au changement

On tâchera de trouver des exemples concrets et précis illustrant ces différents aspects.

#### **« Ce sont des temps de tous les possibles, de tous les rêves : puisque ce monde se meurt, de nouveaux mondes attendent d'être inventés. »**

On pourra proposer comme sujet de dissertation une citation de Jean Duvignaud et Jean Lagoutte dans *Le Théâtre contemporain (Culture et contre-culture, 1974)* :

« Les grandes œuvres du théâtre sont toujours des œuvres subversives qui mettent en cause l'ensemble des croyances, des idées, des modèles, l'image de l'homme, d'une société et d'une civilisation. [...] À l'origine, toute grande œuvre, même si elle ne s'affirme pas complètement, frappe, gêne, révolte. »

#### **Activité 4 : Découvrir le spectacle**

On pourra approfondir le travail initié dans l'activité précédente avec l'analyse du dossier de production (et en particulier les notes d'intention et de mise en scène) par la diffusion des deux vidéos de présentation du spectacle ci-dessous :

Présentation du spectacle par Louis Arene :

**<https://www.youtube.com/watch?v=6FMGFokWCIQ>**

Projet de Munstrum Théâtre et interprétation du drame shakespearien :

**<https://www.youtube.com/watch?v=0qSSdF0DgxA>**

## En aval du spectacle

### Activité 1 : Échange à l'issue de la représentation

À l'oral, on pourra demander aux élèves de donner leurs **impressions de spectateurs** et d'identifier les **moments forts ou images marquantes** qui leur restent en mémoire. Ce sera l'occasion de revenir sur les scènes essentielles de la pièce et de mettre en lumière les choix scénographiques et de mise en scène.

On invitera ensuite les élèves à s'interroger sur le choix fait par le metteur en scène en matière de **costumes** : décrire et repérer les changements de costumes, notamment pour Lady Macbeth et les « weird sisters ».

On interrogera les élèves sur l'importance des **effets spéciaux** (brouillard, nuages, etc, mais aussi masques, prothèses et faux corps dans les scènes de guerre et fantastiques) et leur effet sur les spectateurs.

Concernant les **décors**, le dossier de production insiste sur la mise en scène de « tableaux spectaculaires » destinés à séduire un jeune public mais aussi, par le recours à une **scénographie évocatrice, non-illustrative** mais néanmoins visuellement très puissante, à construire un espace à la fois réel et symbolique, mental, celui de la psyché de Makbeth, évoluant au gré des situations et de l'action.

Comment le son et la musique participent-ils à créer un espace onirique en accord avec les passions ou le calme des protagonistes ?

Enfin, on proposera aux élèves de s'intéresser à la **distribution** : comment le metteur en scène a-t-il dépassé les contraintes d'une distribution « foisonnante » ? Il n'y a que 8 comédiens sur scène pour une pièce qui compte, dans la liste des personnages, plus de 20 protagonistes.

### Exercice de débat

Dans un débat centré sur la scénographie, discuter les choix du metteur en scène. D'un côté, les élèves qui défendent ses choix en reprenant ses arguments, à partir d'exemples précis issus du spectacle. De l'autre, les élèves qui sont opposés aux choix du metteur en scène et réfutent ses arguments, toujours à partir d'exemples empruntés à la pièce.

### Activité 2 : Entre comique et tragique

Le dossier de production parle, à propos de la représentation de « tragi-comédie », de « rire salutaire » avant de se justifier ainsi :

« Mais nous montons aussi Makbeth car au Munstrum, notre quête est celle de la Joie. Pourquoi alors plonger dans cet enfer et s'attaquer à la pièce la plus sombre de Shakespeare ? Peut-être parce que, comme il nous l'apprend, les ténèbres sont pétries de lumière et sans malheur, pas de véritable Joie. L'une est la condition de l'autre. C'est en embrassant les ténèbres, en les traversant que l'on donne à notre Joie sa valeur véritable. »

Il est nécessaire de rappeler que, contrairement aux dramaturges classiques français, Shakespeare n'hésite pas à pratiquer le mélange des genres : les personnages nobles côtoient des personnages d'extraction sociale modeste, dont le comportement révèle cette dimension à l'image du personnage du portier dans *Macbeth*. Les allusions sexuelles, les frasques liées à l'alcool, le langage imagé et les vérités générales alimentant l'aspect paillard du texte sont autant de marqueurs sociaux. Cela relève également d'une tradition théâtrale médiévale du théâtre anglais mettant en scène vices et vertus, à la manière de nos mystères... D'ailleurs, le texte fait aussi alterner des passages écrits en vers, et d'autres écrits en prose, comme la tirade du portier, ce qui est une manière de revendiquer cet héritage populaire.

On pourra dès lors interroger les élèves sur cette volonté de se faire côtoyer au sein d'une même œuvre, une telle réplique et un meurtre sanglant qui vient précisément d'avoir lieu...

Ce sera sans doute l'occasion de rappeler la conception shakespearienne du théâtre : la scène est le reflet du monde et du monde dans sa globalité, sans distinction ; on pourra ainsi aborder des éléments de l'esthétique shakespearienne.

On travaillera, dès lors, à voir comment le rapprochement du comique avec ce qu'il y a de plus effroyable, cette proximité incongrue, contribue à créer l'effroi, et que bien loin de diminuer le tragique, le comique peut l'aider dans sa peinture de l'horreur.

On proposera donc aux élèves de repérer ce qui, dans la représentation, et de manière très précise et concrète, peut renvoyer cette notion de mélange des genres.

### **Activité 3 : L'importance de la nuit**

« Makbeth ne dort plus. Makbeth a tué le sommeil. Comme le dit Jan Kott dans *Shakespeare notre contemporain* : « La nuit dans laquelle s'enfonce Macbeth est de plus en plus profonde. Il a tué par peur, et par peur il continue à tuer ». Et plus loin : « Macbeth rêve à la fin du cauchemar et s'enfonce de plus en plus dans le cauchemar. Macbeth rêve à un monde sans crime et s'embourbe de plus en plus dans le crime ». Lady Makbeth quant à elle est somnambule. Dans ce sommeil sans repos, elle revit incessamment ses crimes passés.



*Lady Macbeth somnambule*, Johann Heinrich Füssli (1780)  
Musée du Louvre

« Dans aucune autre des tragédies de Shakespeare on ne parle autant du sommeil, de son absence. Les personnages semblent englués dans un état où la frontière entre les rêves et la réalité devient poreuse, malléable. Ainsi, l'irrationnel supplante le rationnel, les certitudes s'effacent, les contours se troublent.

La nuit, un nouvel ordre se met en place, qui échappe à la rationalité du jour. Les idées ne s'enchaînent plus de manière cohérente et obéissent à une autre logique, plus souterraine. Le discernement se trouble et laisse place à l'indompté, un désordre qui permet la déconstruction de la personnalité et le surgissement du Chaos primordial. Dans cet état archaïque, la conscience arpente des régions troubles. Les désirs profonds se rappellent à nous en même temps qu'ils nous effraient. Les perceptions sont altérées, les sens sont désarmés, susceptibles de se contredire les uns les autres. Nous sommes en partie aveugle : la nature et les conséquences de nos actes ne se révèlent pas entièrement à notre entendement. Nous croyons obtenir ce que nous désirons mais en définitive, nous ne savons pas ce que nous faisons puisque les fondements de nos désirs restent mystérieux. La nature humaine bascule dans ses profondeurs pour se retrouver face à son envers noir. C'est aussi la nuit d'une humanité en déclin et d'une époque crépusculaire. La nuit de la conscience morale, et comme nous le dit Goya, son sommeil engendre des monstres...

Shakespeare convoque le nocturne et les multiples ambiguïtés qui le constituent et joue sans cesse avec l'illusion. Ce clair-obscur permet à la mise en scène de s'émanciper de la psychologie et de plonger dans une théâtralité viscérale et organique qui accueille les puissances de l'inconscient. Pour les différent-es créateur-rices du Munstrum, c'est un terreau

fertile à la construction d'un univers scénique dense qui fait la part belle à l'aspect fantastique de la pièce et aux prodiges qui naissent de la pénombre. »

*Extrait du dossier de production.*

L'enseignant-e pourra dans un premier temps échanger avec la classe sur les procédés dramaturgiques choisis pour rendre compte de cette importance de la nuit dans la mise en scène et la scénographie : décors, costumes, lumière, etc.

On pourra ensuite réfléchir sur les symboles associés à la nuit :

- Le rêve, le cauchemar
- Le chaos
- L'imagination, l'illusion
- Le sommeil de la raison et de la conscience
- La peur, le mal
- L'ignorance

Le dossier de production se réfère explicitement au peintre et graveur espagnol Goya (1746 - 1828). Goya peint une série de petites toiles conservées au mur de son atelier : les *Peintures noires*, dénonciations de la bestialité humaine. *El sueño de la razon produce monstruos* (Le sommeil de la raison produit des monstres) est une gravure de la série *Los Caprichos* (Les Caprices). Le peintre est ici endormi et des créatures nocturnes apparaissent dans son sommeil : Hiboux et chauves-souris, symbolisant à la fois la folie et l'ignorance, reflètent ici la vision que l'artiste se fait de la société espagnole de son temps.



*Le sommeil de la raison engendre des monstres, Francisco de Goya (1746-1828), Eau-forte.*

On pourra proposer aux élèves de travailler sur les figures mythologiques symbolisant la nuit (la déesse Nyx, son frère Érebe, les jumeaux Hypnos et Thanatos, les voyages de Rê...) ou des tableaux la représentant (Rembrandt, *La Ronde de nuit*, Vernet, *Entrée du port de Palerme au clair de lune*, Felix Vallotton, *Clair de lune*, Van Gogh, *Nuit étoilée*...).

On tirera un grand bénéfice du catalogue de l'exposition du Centre Pompidou – Metz, **Peindre la nuit** qui comporte aussi un essai inédit du philosophe Michaël Foessel, *Indévidences nocturnes*, et une étude approfondie du sujet par Jean-Marie Gallais, commissaire de l'exposition.

### **Travail spécifique pour les terminales HLP :**

Le thème 3 du programme d'HLP en Terminale, *La recherche de soi*, permet d'aborder la question de l'imagination qui, durant la période romantique, est l'alliée de la création et rend la médiocrité des temps supportable, même si les chimères qu'elle génère conservent leur dimension dangereuse et ce qu'elles peuvent conduire à la folie.

Mode alternatif à la pensée philosophique et rationnelle, la rêverie peut ainsi, comme chez **Rousseau** (***Les Rêveries du promeneur solitaire***), apparaître comme le mode privilégié d'accès à soi et au monde. L'enseignant.e pourra proposer aux élèves cet extrait de la cinquième promenade :

*« Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac sur la grève dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues & l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image : mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui sans aucun concours actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure & par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans effort. »*

Pour les Romantiques de la période suivante, la rêverie est plus ambiguë : si l'imagination se propose comme un refuge pour une génération désenchantée et exclue des affaires de l'État, elle prend aussi la forme de l'illusion qui peut conduire à la folie. Le roman bref (ou est-ce une longue nouvelle ?) **Sylvie** de **Nerval** peut être une lecture très éclairante pour les élèves : tout le récit semble issu d'une rêverie : le narrateur, plongé dans une demi-somnolence, se remémore les épisodes les plus importants de sa vie, convaincu que le rêve contient une révélation sur ses échecs mais, à la fin du récit, il prend conscience des illusions véhiculées par le rêve :

*« Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des cœurs me comprendront. Les illusions tombent l'une après l'autre, comme les écorces d'un fruit, et le fruit, c'est l'expérience. Sa saveur est amère. »*

Nerval reprendra ce nom de « Chimères » comme titre du recueil de douze sonnets qu'il intègre au volume des *Filles du Feu*. On trouvera le plus célèbre de ces sonnets, « **El Desdichado** » dans les annexes de cette fiche. On trouvera aussi la première strophe de « **La pente de la rêverie** » (*Les feuilles d'automne*, 1831) de **Victor Hugo** qui met en garde contre l'issue tragique de l'envahissement de l'imagination et de la rêverie de la vie quotidienne qui ont conduit Gérard de Nerval à la folie puis au suicide.

On pourra enfin proposer aux élèves un **entraînement à l'épreuve du BAC** à partir du sujet proposé en 2021 :

« Le sujet du rêve ou la première personne onirique, c'est le rêve lui-même, c'est le rêve tout entier. Dans le rêve tout dit « je », même les objets et les bêtes, même l'espace vide, même les choses lointaines et étranges, qui en peuplent la fantasmagorie. Le rêve, c'est l'existence se creusant en espace désert, se brisant en chaos, éclatant en vacarme, se prenant, bête ne respirant plus qu'à peine, dans les filets de la mort. Le rêve, c'est le monde à l'aube de son premier éclatement quand il est encore l'existence elle-même et qu'il n'est pas déjà l'univers de l'objectivité. Rêver n'est pas une autre façon de faire l'expérience d'un autre monde, c'est pour le sujet qui rêve la manière radicale de faire l'expérience de son monde, et si cette manière est à ce point radicale, c'est que l'existence ne s'y annonce pas comme étant le monde. Le rêve se situe à ce moment ultime où l'existence est encore son monde, aussitôt au-delà, dès l'aurore de l'éveil, déjà elle ne l'est plus. C'est pourquoi l'analyse du rêve est décisive pour mettre au jour les significations fondamentales de l'existence. »

Michel Foucault, Introduction, in Binswanger, *Le Rêve et l'Existence* (1954).

### **Partie 1 : interprétation philosophique**

En quoi l'expérience du rêve est-elle une expérience de soi ?

### **Deuxième partie : essai littéraire**

Qu'est-ce que la littérature partage avec le chaos des rêves ?



Puvis de Chavanne, *Le Rêve* (1883), Musée d'Orsay.

#### **Activité 4 : Les sorcières ou « Weird sisters »**

« À l'époque élisabéthaine, la religion est constitutive du rapport de chacun à la réalité et les multiples superstitions qui l'entourent imprègnent la société et la culture populaire. Jacques 1er (roi sur le trône au moment de l'écriture de *Macbeth*) est lui-même l'auteur d'un traité intitulé *Démonologie*, qui est publié en 1597. Il propose une classification de différents démons, revenants et apparitions, comme les loups-garous, et traite aussi de la sorcellerie. Jacques 1er souhaite prouver l'existence de la sorcellerie par des arguments théologiques, et, entre autres, justifier les procès et exécutions de sorcières.

Autrement dit, lorsque Shakespeare choisit de les mettre en scène, il joue sur des peurs bien réelles de ses contemporains et les séquences de sorcellerie de la pièce visaient probablement à inspirer l'effroi. Sans doute que le public d'alors éprouvait les mêmes émotions qu'un public contemporain devant un film d'horreur. Mais aujourd'hui la figure de la sorcière grimaçante envoûtée au-dessus de son chaudron ne suscite plus la même terreur. La Science et l'Histoire ont eu raison des croyances populaires et la sorcière a peu à peu été reléguée dans le folklore. C'est aujourd'hui un archétype usé jusqu'à l'os qui est devenu presque sympathique. Sans parler de sa réinvention assez récente, beaucoup plus positive, icône du féminisme.

Elles ne sont pas nommées « sorcières » par Shakespeare, ni par les personnages, mais « Weird Sisters », soit les « sœurs bizarres » mais aussi « sœurs fatales », « sœurs du destin ». Malgré cela, et bien que Shakespeare apporte de la complexité à ces figures, en en faisant des êtres ambigus qui n'agissent presque pas et ne commettent aucune action proprement « diabolique », elles n'en demeurent pas moins les ambassadrices d'un ordre maléfique, de la tentation, du démon.

Nous avons souhaité conserver leur caractère équivoque tout en libérant la pièce d'une lecture chrétienne et de la vision élisabéthaine du « bien » et du « mal ». Accabler les démons pour les malheurs du monde équivaut à une anesthésie de la conscience morale. Dans notre adaptation, les Weird Sisters ne sont pas les envoyées du Diable ou des figures tentatrices et machiavéliques mais des entités naïves et fébriles qui émanent de la part sombre de notre humanité. Elles viennent du dedans et non de l'extérieur. Elles « suintent » littéralement de Makbeth et des autres personnages : les corps expulsent régulièrement un liquide noir et visqueux qu'on ne veut pas voir, qu'on s'empresse d'essuyer, de jeter aux latrines ou de cacher sous le tapis. Mais cette humeur sombre semble avoir sa vie propre et se matérialise sous plusieurs aspects. Cela commence par une aque de laquelle s'extraie, comme un oiseau mazouté, une forme humanoïde hagarde et titubante. Lorsque qu'elle apparaît à Makbeth elle semble jaillir de son inconscient, elle est le miroir noir de ce qu'il n'osait s'avouer. Cette confrontation le fascine autant qu'il le répugne car elle révèle les pulsions dévorantes, les ambitions destructrices qu'il ne parvient pas à dompter.

Ainsi, nous actualisons la dimension surnaturelle et le caractère horrifique de ces figures ambivalentes. Un travail ambitieux sur la matière, la machinerie et les corps abordera ces séquences comme des tableaux sensuels et symboliques. »

Extrait du dossier de production

Parmi les créatures qui peuplent la nuit, à l'instar des fantômes, vampires et autres démons, les sorcières occupent une place très particulière. Le dossier de production évoque la double symbolique de cette figure :

- Rejetée, voire tuée parce qu'elle s'oppose à un ordre politique, religieux et patriarcal (Jules Michelet, *La Sorcière*)
- Icône du féminisme

Pour aborder cette dimension historique et le retournement du mythe, on pourra proposer aux élèves la lecture de l'article *Comment les sorcières sont devenues des icônes féministes* de Maxime Gelly-Perbellini, publié dans *The Conversation* les 30 octobre 2023 et consultable ici :

**<https://theconversation.com/comment-les-sorcières-sont-devenues-des-icônes-féministes-216284>**

Dans la perspective d'un travail d'histoire des arts, on pourra suggérer aux élèves de choisir une œuvre représentant des sorcières et de la présenter à la classe. Dans cette perspective, on pourra s'aider du dossier du magazine ***Connaissances des arts*** :

**<https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/bosch-goya-michel-ange-15-sorcières-qui-enchantent-l'histoire-de-l'art-11147902/>**



Goya, *le Vol des sorcières* (1797)

## Travail au plateau :

« Dans notre pratique, le corps est le point de départ de l'émotion. Transformé, hybridé, poétisé, il est l'espace géographique de la lutte, miroir de nos incessants conflits fratricides, de nos besoins d'amour inassouvis, de notre désir de vivre au-delà de la mort, de transcender la mort.

Chez Shakespeare, ce sont ces corps sublimes et monstrueux qu'il s'agit d'animer. Ils sont puissants, meurtris, transfigurés. Ce sont eux que la tragédie traverse, et bien souvent transperce. C'est par une approche du corps très engagée que nous rentrerons dans la chair de la pièce, en assumant la violence des rapports et des situations.

Après *40° Sous Zéro* et *Zypher Z*, je retrouve le chorégraphe Yotam Peled qui compose avec moi les tableaux chorégraphiques qui jalonnent le spectacle, notamment les scènes de guerre, les interventions des Weird Sisters ou les scènes de fêtes. Yotam est un artiste généreux et instinctif qui façonne une technique très personnelle inspirée à la fois de la danse et du cirque. Depuis plusieurs années, nous construisons ensemble une dramaturgie des corps qui dialogue avec le matériau textuel et le dispositif scénique pour former une matrice théâtrale féconde. Pour pousser encore plus loin les performances corporelles, Erwan Tarlet, circassien issu du CNAC, a rejoint notre équipe sur le spectacle *Zypher Z*. Grâce à ses multiples talents, certaines scènes du spectacle, notamment celles des Weird Sisters, seront sublimées par une dimension aérienne et très physique. »

Extrait du dossier de production

Créatures hybrides, mi-femmes, mi-animales, les sorcières offrent un champ d'exploration privilégié pour le travail du corps au plateau. On proposera aux élèves, individuellement ou par petits groupes, de chercher physiquement comment incarner ces créatures. On peut imaginer la danse, les corps rampants (les sorcières ne sont-elles pas proches des serpents ?), etc.



Dans un second temps, on pourra tenter d'intégrer le texte de la première apparition des sorcières dans *Macbeth* à ce travail d'expressivité physique.

*Un lieu découvert. Tonnerre, éclairs.*

*Entrent LES TROIS SORCIÈRES.*

PREMIÈRE SORCIÈRE

Quand nous réunirons-nous maintenant toutes trois ?

Sera-ce par le tonnerre, les éclairs ou la pluie ?

DEUXIÈME SORCIÈRE

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

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.

*Une voix les appelle.*

PREMIÈRE SORCIÈRE

J'y vais, Grimalkin !

LES TROIS SORCIÈRES, *à la fois*

Paddock appelle.

Tout à l'heure !

Horrible est le beau, beau est l'horrible. Volons à travers le brouillard et l'air impur.

*Elles disparaissent.*

### **Pour aller plus loin :**

On pourra proposer aux élèves la lecture de l'anthologie publiée par Folio, Editions Gallimard, **Les sorcières dans la littérature**. Quatorze portraits de sorcières intrépides, fascinantes et multiples, adulées ou rejetées, par autant de plumes, classiques et contemporaines, de Michelet à Sand, de Shakespeare à Maryse Condé.

# RESSOURCES

## 1) Sur Shakespeare :

On pourra faire visionner aux élèves les trois volets de la série documentaire britannique diffusée par Arte sur le dramaturge élisabéthain (3 x 57 mn) :

- William Shakespeare, l'inspireur : les débuts de Shakespeare
- William Shakespeare, gloire et rébellion : un théâtre d'un nouveau genre
- William Shakespeare, au service de Sa Majesté : un avenir incertain

Les trois volets sont disponibles sur le site d'Arte ou sur Youtube :

**<https://www.youtube.com/watch?v=KBZZ80OBcr0>**

## 2) Sur le spectacle :

Présentation du spectacle par Louis Arene :

**<https://www.youtube.com/watch?v=6FMGFokWCIQ>**

Projet de Munstrum Théâtre et interprétation du drame shakespearien :

**<https://www.youtube.com/watch?v=0qSSdF0DgxA>**

## 3) Sur les sorcières :

« Comment les sorcières sont devenues des icônes féministes » de Maxime Gelly-Perbellini, publié dans The Conversation les 30 octobre 2023 et consultable ici :

**<https://theconversation.com/comment-les-sorcieres-sont-devenues-des-icomes-feministes-216284>**

# ANNEXES

## **Shakespeare, *Henri V* (Prologue)**

### **Le chœur.**

— Oh ! que n'ai-je une muse de flamme qui s'élève — jusqu'au ciel le plus radieux de l'invention !  
— Un royaume pour théâtre, des princes pour acteurs, — et des monarques pour spectateurs  
de cette scène transcendante ! — Alors on verrait le belliqueux Harry sous ses traits véritables,  
— assumant le port de Mars, et à ses talons — la famine, l'épée et l'incendie, comme des chiens  
en laisse, — rampant pour avoir un emploi ! Mais pardonnez, gentils auditeurs, — au plat et  
impuissant esprit qui a osé — sur cet indigne tréteau produire — un si grand sujet ! Ce trou à  
coqs peut-il contenir — les vastes champs de la France ? Pouvons-nous entasser dans ce cercle  
de bois tous les casques — qui épouvantaient l'air à Azincourt ? — Oh ! pardonnez ! puisqu'un  
chiffre crochu peut — dans un petit espace figurer un million, — permettez que, zéro de ce  
compte énorme, — nous mettions en œuvre les forces de vos imaginations. — Supposez que  
dans l'enceinte de ces murailles — sont maintenant renfermées deux puissantes monarchies —  
dont les fronts altiers et menaçants — ne sont séparés que par un périlleux et étroit Océan. —  
Suppléez par votre pensée à nos imperfections ; — divisez un homme en mille, — et créez une  
armée imaginaire. Figurez-vous, quand nous parlons de chevaux, que vous les voyez — imprimer  
leurs fiers sabots dans la terre remuée. — Car c'est votre pensée qui doit ici parer nos rois, —  
et les transporter d'un lieu à l'autre, franchissant les temps — et accumulant les actes de  
plusieurs années — dans une heure de sablier. Permettez que je supplée — comme chœur aux  
lacunes de cette histoire, — et que, faisant office de prologue, j'adjure votre charitable  
indulgence, — d'écouter tranquillement et de juger complaisamment notre pièce.

## **Shakespeare, Macbeth (V, 1)**

LADY MACBETH.

Va-t'en, tache damnée ! va-t'en, dis-je... Une ! deux ! Alors il est temps de faire la chose !... L'enfer est sombre ! ... Fi ! monseigneur, fi ! un soldat avoir peur !... À quoi bon redouter qu'on le sache, quand nul ne pourra demander de comptes à notre autorité ? Pourtant qui aurait cru que le vieux homme eût en lui tant de sang ?

LE MÉDECIN.

Remarquez-vous cela ?

LADY MACBETH.

Le thane de Fife avait une femme ; où est-elle à présent ? ... Quoi ! ces mains-là ne seront donc jamais propres ? ... Assez, monseigneur, assez ! Vous gâtez tout avec ces frémissements.

LE MÉDECIN.

Allez ! allez ! vous en savez plus que vous ne devriez !

LA DAME DE SERVICE.

Elle a parlé plus qu'elle n'aurait dû, je suis sûre de cela. Le ciel sait ce qu'elle sait !

LADY MACBETH.

Il y a toujours l'odeur du sang... Tous les parfums d'Arabie ne rendraient pas suave cette petite main ! Oh ! oh ! Oh !

LE MÉDECIN.

Quel soupir ! Le cœur est douloureusement chargé.

LA DAME DE SERVICE.

Je ne voudrais pas avoir dans mon sein un cœur pareil, pour tous les honneurs rendus à sa personne.

LE MÉDECIN.

Bien, bien, bien.

LA DAME DE SERVICE.

Priez Dieu que tout soit bien, monsieur.

LE MÉDECIN.

Cette maladie échappe à mon art ; cependant j'ai connu des gens qui se sont promenés dans leur sommeil et qui sont morts saintement dans leur lit.

LADY MACBETH.

Lavez vos mains, mettez votre robe de nuit, ne soyez pas si pâle... Je vous le répète, Banquo est enterré, il ne peut pas sortir de sa tombe.

LE MÉDECIN.

Serait-il vrai ?

LADY MACBETH.

Au lit ! au lit ! on frappe à la porte. Venez, venez, venez, venez, donnez-moi votre main. Ce qui est fait ne peut être défait : au lit ! au lit ! au lit !

Sort lady Macbeth.

## **Shakespeare, *Macbeth* (V, 5)**

SEYTON.

The queen, my lord, is dead.

MACBETH.

She should have died hereafter ;  
There would have been a time for such a word.—  
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,  
Creeps in this petty pace from day to day,  
To the last syllable of recorded time ;  
And all our yesterdays have lighted fools  
The way to dusty death. Out, out, brief candle !  
Life's but a walking shadow ; a poor player,  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more : it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing.

SEYTON

La reine, monseigneur, est morte.

MACBETH

Elle aurait dû attendre pour mourir ;  
Le moment serait toujours venu de prononcer ces mots.  
Demain, et puis demain, et puis demain,  
Glissent à petits pas d'un jour à l'autre  
Jusqu'à la dernière syllabe du registre des temps ;  
Et tous nos hiers n'ont fait qu'éclairer pour des fous  
La route de la mort poussiéreuse. Eteins-toi, éteins-toi, brève chandelle !  
La vie n'est qu'une ombre errante ; un pauvre acteur  
Qui se pavane et s'agite une heure sur la scène  
Et qu'ensuite on n'entend plus ; c'est une histoire  
Racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur,  
Et qui ne signifie rien.

**Alfred Jarry, *Ubu roi*, I, 1 (1896)**

PÈRE UBU. — Merdre.

MÈRE UBU. — Oh ! voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou.

PÈRE UBU. — Que ne vous assom'je, Mère Ubu !

MÈRE UBU. — Ce n'est pas moi, Père Ubu, c'est un autre qu'il faudrait assassiner.

PÈRE UBU. — De par ma chandelle verte, je ne comprends pas.

MÈRE UBU. — Comment, Père Ubu, vous estes content de votre sort ?

PÈRE UBU. — De par ma chandelle verte, merdre, madame, certes oui, je suis content. On le serait à moins : capitaine de dragons, officier de confiance du roi Venceslas, décoré de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, que voulez-vous de mieux ?

MÈRE UBU. — Comment ! après avoir été roi d'Aragon vous vous contentez de mener aux revues une cinquantaine d'estafiers armés de coupe-choux, quand vous pourriez faire succéder sur votre fiole la couronne de Pologne à celle d'Aragon ?

PÈRE UBU. — Ah ! Mère Ubu, je ne comprends rien de ce que tu dis.

MÈRE UBU. — Tu es si bête !

PÈRE UBU. — De par ma chandelle verte, le roi Venceslas est encore bien vivant ; et même en admettant qu'il meure, n'a-t-il pas des légions d'enfants ?

MÈRE UBU. — Qui t'empêche de massacrer toute la famille et de te mettre à leur place ?

PÈRE UBU. — Ah ! Mère Ubu, vous me faites injure et vous allez passer tout à l'heure à la casserole.

MÈRE UBU. — Eh ! pauvre malheureux, si je passais par la casserole, qui te raccommoderait tes fonds de culotte ?

PÈRE UBU. — Eh vraiment ! et puis après ? N'ai-je pas un cul comme les autres ?

MÈRE UBU. — A ta place, ce cul, je voudrais l'installer sur un trône.

Tu pourrais augmenter indéfiniment tes richesses, manger fort souvent de l'andouille et rouler carrosse par les rues.

PÈRE UBU. — Si j'étais roi, je me ferais construire une grande capeline comme celle que j'avais en Aragon et que ces gredins d'Espagnols m'ont impudemment volée.

MÈRE UBU. — Tu pourrais aussi te procurer un parapluie et un grand caban qui te tomberait sur les talons.

PÈRE UBU. — Ah ! je cède à la tentation. Bougre de merdre, merdre de bougre, si jamais je le rencontre au coin d'un bois, il passera un mauvais quart d'heure.

MÈRE UBU. — Ah ! bien, Père Ubu, te voilà devenu un véritable homme.

PÈRE UBU. — Oh non ! moi, capitaine de dragons, massacrer le roi de Pologne ! plutôt mourir !

MÈRE UBU, à part. — Oh ! merdre ! (Haut.) Ainsi tu vas rester gueux comme un rat, Père Ubu.

PÈRE UBU. — Ventrebieu, de par ma chandelle verte, j'aime mieux être gueux comme un maigre et brave rat que riche comme un méchant et gras chat.

MÈRE UBU. — Et la capeline ? et le parapluie ? et le grand caban ?

PÈRE UBU. — Eh bien, après, Mère Ubu ? (Il s'en va en claquant la porte.)

MÈRE UBU, seule. — Vrout, merdre, il a été dur à la détente, mais vrout, merdre, je crois pourtant l'avoir ébranlé. Grâce à Dieu et à moi-même, peut-être dans huit jours serai-je reine de Pologne.

## **Gérard de NERVAL, Les Chimères**

### El Desdichado

Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé,  
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :  
Ma seule étoile est morte, – et mon luth constellé  
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,  
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,  
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,  
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?  
Mon front est rouge encor du baiser de la reine ;  
J'ai rêvé dans la grotte où nage la syrène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :  
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée  
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

## **Victor HUGO, « La pente de la rêverie »**

Amis, ne creusez pas vos chères rêveries ;  
Ne fouillez pas le sol de vos plaines fleuries ;  
Et quand s'offre à vos yeux un océan qui dort,  
Nagez à la surface ou jouez sur le bord.  
Car la pensée est sombre ! Une pente insensible  
Va du monde réel à la sphère invisible ;  
La spirale est profonde, et quand on y descend,  
Sans cesse se prolonge et va s'élargissant,  
Et pour avoir touché quelque énigme fatale,  
De ce voyage obscur souvent on revient pâle !

THÉÂTRE  
TDB  
CDN  
DION  
BOURGOGNE