

Mais le *Macbeth* que nous connaissons de nos jours n'a que peu à voir avec la partition primitive, rarement utilisée dans nos théâtres actuels. En effet, Verdi révisa celle-ci en vue de sa création française en 1865. Paris avait juste exigé le ballet habituel mais le compositeur révisa son opéra en entier, les modifications s'intégrant finalement très harmonieusement. On reconnaîtra à cette partition des moments musicaux de toute beauté, c'est indéniable, tantôt d'une grandeur tragique et d'une étrangeté que le compositeur aura quelque mal à surpasser, tantôt d'une suffocante beauté lyrique. Et ce, de la première scène à la dernière. N'attendez pas le fameux ballet, il n'est pas au rendez-vous. On va espérer que les coupures ne seront pas trop nombreuses non plus car, et c'est affolant, on constate que parmi les enregistrements, peu sont qualifiés de ... complet.

De *Macbeth*, vient à l'esprit immédiatement, les interventions surnaturelles. C'est la première fois qu'elles apparaissent sur les scènes italiennes dans la première partie du dit *Ottocento*. Elles se limitent pourtant seulement à deux moments essentiels. Le premier tableau de l'opéra, *Acte I Scène 1*, s'ouvre sur un orage, nocturne cela va de soi : trois coups de tonnerre font apparaître successivement trois groupes de sorcières. Sous la tempête des cordes et des ricanements des bois dans la fosse, celles-ci se lancent dans un sabbat de cris furieux, sur une ronde populaire aux accents hystériques et railleurs. Verdi invente là un langage "fantastique" inspiré de Berlioz, mais aussi on pense à Weber et son *Freischütz* et bien sûr à Meyerbeer avec *Robert le Diable*, deux opéras découverts il y a peu dans des salles italiennes. L'orchestre est primordial ici : il tonne, halète, tressaute, et ce, de façon plus inquiétante encore au troisième acte, lors de la grande scène des "apparitions", *Acte III, Scène 1*.

Mais, au bilan, on se demande qui, des sorcières ou de Lady Macbeth atteint finalement le comble du terrifiant. Contrairement au drame originel, c'est bien elle, Lady Macbeth, que Verdi érige au rang du personnage principal. Est-elle le jouet des forces obscures du destin ? Pas sûr. C'est elle qui chante sa soif insensée du pouvoir, elle qui cherche à forcer les prédictions des sorcières, elle qui pousse son époux au crime, elle qui finalement est à la manœuvre et tire toutes les ficelles du drame implacable. Aucun amour déçu ne participe à cette marche en avant déterminée uniquement par cette volonté de puissance, abrupte et démente. C'est le drame du « couple criminel » avec toutes ces zones d'ombre, ses régressions, ses complexes de culpabilité, les figures du père et de la mère, c'est le drame de la puissance ou d'une inextinguible soif de puissance. Du temps de Verdi, ce qui était le drame d'un crime perpétré pour accéder au trône par « une femme ambitieuse et son mari, un faible et torturé de doutes » devient chez le compositeur le drame de deux êtres solitaires qui ne parviennent pas à rompre la solitude qui les sépare. Lady Macbeth sombre dans la folie, retombe en enfance tandis que Macbeth s'abandonne de plus en plus à l'autodestruction.

