

L'EAU MYSTIQUE
DANS LE THEATRE DE SHAKESPEARE

par

Michel JOUVE

Docteur d'Etat

Maitre-Assistant d'Anglais à l'Université de Bordeaux-III

L'EAU MYTHIQUE DANS LE THEATRE DE

SHAKESPEARE

Un sujet tel que celui-ci a besoin, préalablement à toute introduction méthodologique, d'être délimité. Je ne retiendrai tout d'abord que le théâtre de Shakespeare et, à l'intérieur de celui-ci, les cas où l'eau intervient directement, soit dans l'intrigue, soit comme élément de la pensée métaphysique, soit encore pour déterminer la psychologie (il serait plus juste de parler de situation psychologique) des personnages. Cela implique que je laisse de côté toute l'étude liée spécifiquement au langage : comparaisons, métaphores nombreuses et poétiquement riches qui mériteraient un traitement séparé mais qui ne peuvent guère s'insérer dans une étude du mythe. Si, d'autre part, à propos de *La Tempête*, je laisse de côté l'interprétation chrétienne de l'épreuve, la lecture que je propose de cette pièce n'a pas la prétention de l'éliminer. Il est d'ailleurs quelques recoupements intéressants entre les deux, le christianisme ayant puisé aux grands mythes universels.

Ce qui dans le théâtre de Shakespeare, en tout cas dans la tragédie ou la tragi-comédie, pourrait retenir le mythologue est le sentiment qui frappe le spectateur ou le lecteur qu'il assiste à la re-

création d'une action essentielle, qui met en cause certaines des forces fondamentales de l'activité humaine. Comme point de départ de l'approche qui sera la mienne dans ces quelques pages, il me paraît bon de rappeler une définition donnée par Mircea Eliade :

"Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements". Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Etrés Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale (...). C'est donc toujours le récit d'une création" (1).

Il va sans dire que les pièces, en tant que telles, ne peuvent être assimilées à des mythes, mais les éléments "fondateurs" de certains aspects de leur action font qu'elles sont fondamentalement mythiques. Le débat un peu usé consistant à se demander si le mythe relate le souvenir d'une action humaine illustre ou l'origine d'un monde (souvent consécutive à son anéantissement) ne tient guère en face d'une oeuvre poétique complexe de la dimension de celle de Shakespeare. Dire que chez lui le mythe participe à la fois de l'une et de l'autre de ces théories extrêmes n'est pas le simple choix d'un compromis anglo-saxon. Il y a en effet intégration dans un complexe culturel de tendances archaïques de l'activité mentale humaine.

Un aspect général de ce théâtre est à souligner. Il met en jeu, comme le font de nombreux mythes, un conflit où s'opposent les forces du bien et du mal, du jour et de la nuit. La victoire de la nuit n'est jamais définitive et si l'image du mal actif et triomphant occupe la quasi-totalité du spectacle, il n'est pas d'exemple d'une pièce où le retour à l'ordre, fût-il précaire, ne soit suggéré. Les héros des mythes sont solaires et les cataclysmes sont toujours suivis par une restauration d'un cosmos harmonieux. Les mythes, en effet, finissent bien et c'est pourquoi, de ce point de vue, La Tempête est

la pièce la plus exemplaire, même si ses caractéristiques se trouvent de façon plus diffuse, dans la majorité du théâtre Shakespeareien.

A cette ambivalence du jour et de la nuit, il convient d'ajouter celle de la peine et de la joie qui trouve également son illustration dans la lutte des personnages de La Tempête. Prospero fait accomplir aux navigateurs un périples qui les condamne à passer par l'ombre et la peine (le chagrin de l'engloutissement dans les eaux au terme d'une lutte sans espoir) pour regagner la joie et la lumière finales. La coexistence de ces contraires est symboliquement évoquée par le primitif Caliban, précisément à travers des références à l'eau. Sur l'île, dit-il, il faut distinguer les sources fraîches des eaux saumâtres et les terres stériles de celles qui sont fertiles.

Un autre aspect du mythe peut être décelé à l'intérieur de l'acte théâtral lui-même, aussi bien que dans l'action de certaines pièces. Le mythe implique la communication de la connaissance, l'initiation. Prospero joue le rôle du vieil instructeur ; or, il n'est pas indifférent que son geste initial consiste à jeter à l'eau ceux qui sont destinés à recevoir son enseignement. Il rejoint en cela l'image du maître-nageur ou du père, avatars de Dieu que Bachelard signale.

Or, Mircea Eliade rappelle que les mythes, dans les civilisations où ils sont encore vivants sous leur forme première, "ne doivent être récités que pendant un laps de temps sacré" (2). C'est ce que fait Prospero, qui ne fait durer l'épreuve des naufragés que trois heures, en fin d'après-midi, durcie et heure précisément de la représentation théâtrale dans l'Angleterre de Jacques I. Ce que Jessie L. Weston appelait "ritual culture drama" avait pour but, disait-elle, de ramener en abondance les fruits de la terre (3). Or, le but ultime de Prospero est également le retour à la fertilité et à l'ordre. Ainsi les termes de mythe, de théâtre, de rituel se retrouvent

ils mêlés dans une confusion qui n'est qu'apparente et est bien plutôt une fusion, qui permet de nous rendre compte de l'aspect sacré que revêtait pour Shakespeare (et probablement largement à son insu) la création dramatique.

Quant à la présence fréquente de l'eau, et spécialement de la mer, dans les pièces qu'il a écrites, elle s'explique en partie par le fait que le dramaturge est anglais. Bachelard note que "la mythologie de la mer est une mythologie locale. Elle n'intéresse que les habitants d'un littoral" (4). Shakespeare écrit pour ses compatriotes dont la conscience d'être des insulaires est vive : c'est ce fait qui les a préservés des invasions, qui a permis la défaite de l'Invincible Armada et c'est de lui que découle le sens de l'identité nationale et, dans une grande mesure, le patriotisme, qui s'est très largement développé pendant la période où Shakespeare a composé ses pièces.

Lorsque, dans Pericles, il parle de "la rude existence du marin que chaque instant entre la vie et la mort balance" (5), il est sûr d'être compris par des spectateurs qui ont appris à associer leur destin à celui des vagues. Pour ce peuple de navigateurs et de commerçants, les fortunes se font et se défont sur mer et le point de départ de l'intrigue, aussi bien que ce qui amène le dénouement du Marchand de Venise, est le sort d'un navire dont dépend toute la fortune d'un homme. Dans Les Deux gentlemen de Vérone, les jeunes hommes ambitieux ont trois possibilités pour s'accomplir : soit partir à la guerre, soit étudier dans les universités, soit enfin s'embarquer pour tenter de découvrir quelque île lointaine. C'est cette dernière solution que choisit le héros de la pièce, qui exprime, dans la première scène, tout son mépris pour les jeunes gens qui restent chez eux à s'assoupir dans une oisiveté molle. Il convient cependant là de se fixer des limites. La mer (comme le note Bachelard) sera, en effet, plus souvent génératrice de contes que de mythes. Pour intéressants que soient les récits de navigation, seuls devront être retenus ceux dont le contenu manifeste débouche sur une symbolique qui en amplifie la portée.

Dans la diversité des eaux évoquées par Shakespeare, certains aspects de la nature de cet élément méritent d'être isolés. Par le rôle spécial qui lui est attribué dans La Tempête, on distingue peut-être mieux qu'ailleurs le rapport qui l'unit à l'inconscient. Le commentaire fait par Jung d'un poème, écrit par une femme venue le consulter, aurait tout aussi bien pu s'appliquer à un aspect du traitement de l'eau dans la pièce de Shakespeare. "L'eau est la profondeur de l'inconscient dans laquelle un rayon de la lumière consciente a pénétré" (6), écrit-il ; or Ariel, par sa musique qui agit sur les patients comme une hypnose, les fait pénétrer, à travers la conscience de l'eau meurtrière, à l'intérieur d'eux-mêmes, au cœur de leur culpabilité et de leur angoisse. L'eau devient instrument de la justice immanente et si Alonso, dans un discours où il exprime le sentiment horrifié de sa culpabilité, évoque trois éléments, il commence et termine par l'eau qui devient ainsi l'agent privilégié de sa conscience et l'instrument souhaité de son châtement. Il débute ainsi :

"(...) Il m'a semblé
que les flots élevaient la voix pour me le dire" (7),

faisant de son contact avec l'eau un échange générateur de connaissance. Et c'est précisément à la découverte de soi qu'a mené cette plongée vers les profondeurs. Le vieux Gonzalo résume le sentiment de tous lorsqu'il déclare :

"Et chacun d'entre nous, d'égaré qu'il était
S'est retrouvé lui-même" (8).

La situation qui a amené cette dépossession, nécessaire à une renaissance d'un moi régénéré et plus lucide, est cette plongée rituelle dans l'élément originel, source à la fois de mort et de vie, comme les mythes nous l'ont appris.

Un autre aspect de la nature de l'eau chez Shakespeare est qu'elle est souvent sexuée. C'est Antoine et Cléopâtre qui nous offre

de cet aspect les illustrations les plus complètes. Un réseau de concordances permet d'établir l'indiscutable féminité de l'eau. Parlant des partisans qui ont rejoint Pompée, César les décrit ainsi :

"(...) Ce commun peuple,
Tel un roseau qui vagabonde au fil de l'eau,
Va et vient, flagornant le flot changeant, si bien
Qu'il se pourrit à fluctuer" (9).

Cette inconstance tant méprisée par le soldat n'est pas ouvertement associée à la femme. Mais d'autres indices vont nous éclairer. Les vrais maîtres de la mer sont les pirates qui, nous dit-on,

"Font de la mer leur fief, qu'ils labourent et déchirent
De toutes sortes d'étraves ..." (10).

La symbolique sexuelle est frappante et nous prépare à l'opinion qui va être développée entre Antoine, associé aux montagnes par César et qualifié de "demi-Atlas de cette terre" par Cléopâtre, et cette dernière, qui, de son côté, est poétiquement assimilée au serpent du Nil, dont une récente communication nous a rappelé qu'il s'agissait d'une figure féminine. Il n'est pas étonnant que, songeant à son pouvoir de séduction sur le général romain, elle l'évoque à travers l'image de la pêche à la ligne, son amant étant le poisson qu'elle tire de l'eau, accroché à un hameçon pointu. Il y a là un renversement des rôles ; momentanément, la reine d'Égypte possède un attribut assimilable au phallus et tire son amant de l'élément féminin, sous une forme elle-même féminine. Et c'est finalement à cause de l'eau que celui-ci sera vaincu : il acceptera de combattre César sur mer, lui qui était invulnérable sur terre, et fera confiance à la flotte de Cléopâtre, qui l'abandonnera ; nous retrouvons l'inconstance dont il a été question plus haut, cette fois-ci, sans ambiguïté, féminine. Un être ne peut trahir son élément et les généraux d'Antoine commentent amèrement son choix stratégique :

"(...) celui qui nous mène est mené
Et nous sommes les valets de femmes" (11).

Sa défaite consommée, Antoine est amené à constater qu'il a eu tort de faire confiance à la fois à Cléopâtre et à la mer ; ses paroles peuvent aisément être décryptées, à partir d'une symbolique évidente, comme le constat d'une perte de virilité :

"Oh ! ton ignoble maîtresse
Ma volé mon épée" (12).

Or, il avait fait, auparavant, une remarque associant métaphoriquement le succès de César à la fertilité végétale et sa défaite à la mort des plantes (13). Ainsi, pour lui, l'eau a joué un rôle néfaste, alors que pour celui qui lui succédera elle aura été la source de sa fertilité nouvelle. Nous serons amenés à reparler de ce rapport dans le mythe entre la mort et la renaissance végétale, l'eau servant de médiateur à cette régénérescence.

Cette fonction de médiation nous amène d'ailleurs à considérer un troisième aspect de la nature de l'eau, lié à l'alchimie. Celui-ci a sans doute été très délibérément exploité dans La Tempête en raison du goût du roi Jacques I pour les sciences ésotériques. La fonction ambivalente de l'eau dans cette pièce est, de ce point de vue, d'une particulière importance. Nous avons déjà mentionné cet aspect du mythe qui tend à combiner les contraires. Ici, l'élément est tout à la fois cause d'une mort symbolique et d'une renaissance, de peine et de joie. Ariel était tout à la fois l'agitateur des vagues et la flamme qui s'accrochait au sommet des mâts. Jung a analysé un aspect de l'eau des alchimistes qui me semble tout à la fois confirmer ce que Mircea Eliade dit du mythe (v. supra) et ce que la pièce de Shakespeare nous expose :

"Les "philosophes", c'est-à-dire les vieux maîtres de l'alchimie, nous assurent que leur "eau" est aussi un feu. Leur Mercure est "hermaphrodite" et "double" ; il est une "complexio oppositorum" ". (14)

Mercure - le mercure - empoisonne autant qu'il guérit. Il est évident qu'Ariel assume dans cette pièce cette fonction mercuriale ; comme cet élément fondamental à l'alchimie, il est une eau qui "s'évapore" facilement, un esprit insaisissable qui punit mais libère aussi de la corruption. Pour les naufragés, c'est Mercure qui tombe du ciel, perceptible seulement dans ses effets, deus ex machina de l'alchimie qui, au XVIIe siècle, appelait "ciel" l'aqua permanens. Ariel est ce mariage des deux éléments contractuels, l'air et l'eau, et il nous ramène au temps d'avant la Création telle que nous la décrivit la Genèse.

L'eau dans La Tempête est l'eau philosophale des alchimistes qui laisse secs les vêtements des naufragés. Elle est, nous dit Jung, "la matière classique qui transforme les éléments chimiques (...) ; en même temps elle est l'esprit rédempteur de l'espérance religieuse" (15). Shakespeare semble avoir été fasciné par cette fonction chimique, qui vient si directement solliciter la pensée métaphysique, aussi bien que la vision poétique. Déjà, dans Périclès, il décrit les effets merveilleux de la mer sur le corps de la reine morte qui lui a été confié :

"Elle vit ; voyez
 Ses paupières, écrins de célestes joyaux
 Que Périclès a perdus, écartent déjà
 L'or brillant de leurs franges ; des diamants
 De l'eau la plus illustre surgissent enfin
 Pour enrichir doublement l'univers ..." (16).

Certes, la renaissance de la reine est due à l'action d'un sage médecin. Mais le corps vient d'être tiré des eaux et l'expression "l'eau des diamants" (en anglais aussi, "water") vient doubler, par les associations que les termes entraînent, la situation merveilleuse. Ce passage ne peut que nous rappeler la célèbre chanson où Ariel évoque pour Ferdinand le sort qui a été réservé à son père :

"Par cinq brasses sous les eaux
 Ton père englouti sommeille :
 De ses os naît le corail,
 De ses yeux naissent les perles.
 Rien chez lui de corrompible
 Dont la mer ne vienne à faire
 Quelque trésor insolite (...)" (17).

Dans ce dernier cas, c'est l'eau qui, sans intervention humaine, accomplit son action sur le corps mort.

Mais qu'en est-il de l'alchimiste ? Dans Périclès, on peut penser que, d'une certaine façon, tout à fait épisodique, le médecin joue ce rôle. Mais la véritable figure du sage, qui devient le maître des esprits élémentaires, est Prospéro, qui, par la physique de la pureté, devient expert en magie blanche. Lorsque sa tâche d'initiateur/purificateur est accomplie, il confie aux deux éléments de la profondeur les signes de sa magie :

"Je briserai ma baguette, je l'enfouirai
 A plusieurs coudées dans le sein de la terre
 Et plus profond que jamais sonde me parvint
 Je noierai ce mien livre" (18).

Ce retour des instruments aux éléments qu'ils ont permis d'utiliser nous rappelle les contes orientaux et les mythes qui finissent par combiner le savoir et les éléments fondamentaux. La puissance ultime se trouve, comme il est dans l'ordre des choses, confondue au sein de la matière originelle.

Ceci nous amène à considérer de plus près le rôle de l'eau dans ce théâtre en rapport avec les mythes d'origine. La mer, dans son état déchaîné, fait revivre aux humains les temps du chaos, ceux d'un monde sans règle d'où serait sorti le monde réglé où vivent

présentement les hommes" (19). C'est, nous rappelle Caillois, le monde du mythe qui s'oppose à "celui de l'histoire, qui commence quand il a pris fin" (20). Lorsque le roi Lear comprend que son histoire en tant que monarque a pris fin, c'est l'histoire tout entière qui devient insensée, aussi sollicite-t-il logiquement les éléments déchaînés afin qu'ils ramènent les choses à l'état pré-historique, au chaos. Il s'attend à ce que les eaux, en cataclysmes jaillissent et engloutissent jusqu'aux coqs des clochers. Patriarche déçu, il souhaite défaire ce qu'ont fait les ancêtres qui fixèrent la mer, la terre, les îles en même temps qu'ils donnèrent aux sociétés humaines leurs groupes, leur organisation, leurs rites et leurs lois (21). Contrairement à Lear, Prospéro est un monarque déchu plus sage qui - est-ce le fait que Shakespeare écrit sa dernière pièce - ne veut pas quitter sa scène sur un désastre, séduisant seulement pour un égoïste trique nihiliste. Lui croit que le chaos peut être ritualisé et ainsi ouvrir la voie à un salut ultérieur. C'est pourquoi la tempête est le moyen par lequel il va réveiller le chaos sans que pour autant, comme le mythe le raconte, il y ait anéantissement du vieux monde afin de faire place nette pour la recréation d'un monde meilleur. L'exclamation fameuse de Miranda, "O brave new world", est poussée devant des représentants de l'ancienne société pervertie.

Il n'empêche que la tempête est toujours chez Shakespeare manifestation d'une révolusion des éléments. Lorsque l'océan se déchaîne, les habitants d'Ephèse constatent, dans Périclès :

"Nos demeures, exposées sur la mer
Ont été secouées comme si la terre tremblait" (22)

Le passage se poursuit décrivant le chaos, d'où est sorti le cadavre de la princesse Thaisa. Il s'agit bien évidemment d'un avatar des mythes de naissance ou même de création de l'être humain, sorti des eaux originelles. Cette naissance symbolique suit de près celle de Marina (nom dont la signification est évidente) qui est

accueillie parmi les hommes par ces paroles :

"tu ne saurais avoir nativité plus turbulente que celle
Que te font l'air, le feu, la terre, l'eau et le ciel" (23),

tous éléments mêlés mais, rappelons-le, l'accouchement a lieu sur l'océan furieux. L'homophonie accidentelle (?) qui associe dans notre langue "mer" et "mère" ne saurait trouver meilleure occasion d'être exploitée.

On l'a vu pour Thaisa, cette naissance peut s'opérer à tout âge et la description de Cléopâtre, lorsqu'elle apparut à Antoine, en fait une émanation de l'eau ; elle naît à son amant et participe d'ailleurs de la nature de l'élément liquide, toujours renouvelée dans sa puissance sensuelle :

"L'âge ne peut la faner, ni accoutumance affadir
Sa diversité sans fin ; les autres femmes blasent
Les appétits par elles rassasiés ; mais elle, rend avide
Qui elle satisfait le plus (...)" (24).

Pour déchiffrer les afflurements mythiques dans le théâtre de Shakespeare, il convient naturellement de les rechercher sous leur forme travestie. Il s'agit plutôt de structures communes. Ainsi les mythes d'origine ne paraissent-ils primordiaux dans La Tempête, dans la mesure où pour les personnages, comme pour l'homo religiosus défini par Mircea Eliade, "l'existence réelle, authentique, commence au moment où (ils reçoivent) la communication de cette histoire primordiale et en (assument) les conséquences" (25). Après cette plongée purgatoriale dans la mer, recréation de l'Urzeit, les princes de la terre se sont vu fixer une nouvelle forme, conforme à l'ordre et à la tradition. Ce qu'a ainsi opéré Prospéro, c'est un dégageant momentanément de l'homme moderne des contraintes de l'histoire, ressentie comme irréversible. En prouvant la possibilité de renverser l'histoire,

il a replacé ses victimes dans la position mentale de l'homme archaïque qui se remémore, ici par contrainte, l'histoire de son groupe social.

Ceci nous amène naturellement au problème du temps. Le rapport étroit qui le lie à l'eau a déjà été amplement montré dans les diverses communications qui ont été faites dans ce séminaire. Le temps, donc, qui retiendra plus particulièrement mon attention est le temps mythique qui, nous dit Roger Caillois, "se présente sous les aspects antithétiques du Chaos et de l'Age d'Or" (26). Les tempêtes sont souvent l'occasion d'enfants excessifs ou de découvertes monstrueuses. Peut-être les récits fantaisistes de navigateurs ont-ils leur part dans cet aspect de l'imagination shakespearienne. Ce qui compte, dans ce temps primordial des mythes, c'est qu'il était favorable aux stabilisations de formes, puisque rien n'était fixé. En réactualisant la navigation qui l'avait amené sur l'île douze ans auparavant, Prospéro va pouvoir dé-former les générations monstrueuses et leur donner l'ordonnance harmonieuse qu'une aberration leur avait fait perdre. Le temps n'est-il d'ailleurs pas décrit à l'aide de termes également évocateurs des eaux profondes : "le recul obscur de l'abyme du temps" (27).

L'eau et le temps associés mènent à cette grande vision mythique qui est celle de la destinée hydrique. Sans même aller solliciter les métaphores, combien sont nombreux les cas où un navire amène les personnages vers leur destin : Othello part pour Chypre où va se jouer sa tragédie, Périclès est un navigateur perpétuel et, bien sûr, tous les personnages de La Tempête, à l'exclusion d'Ariel et de Caliban, sont déterminés par leur passage sur la mer. On a souligné dans cette dernière pièce le nombre de termes composés à partir d'un premier élément "sea". "Sea-sorrow" est un exemple de ce type de composition, qui permet, dans la langue anglaise, de créer une notion

unique, quasi statutaire et le concept de "chagrin par l'eau" devient ainsi une qualité à part de chagrin où la cause et l'effet sont fondus en une parfaite symbiose.

On trouve la même image, pour désigner la destinée fatale d'un personnage, dans La Tempête et Antoine et Cléopâtre : c'est celle du navire pourri. Ainsi la navigation devient la grande métaphore désignant l'écoulement de la vie ; l'ordre rétabli, Prospéro peut promettre aux naufragés :

"Une mer calme émue de brises favorables
Et d'aller un si grand train que nous rattraperons
Votre flotte royale au large (...)" (28).

Cependant, l'eau apparaît souvent sous sa forme hostile et m'amène à l'envisager dans ses rapports avec les mythes de punition. Elle reçoit fréquemment, comme le dit Bachelard, un "coefficient d'adversité" qui n'est en fait que la réponse à l'activité offensive de l'homme. Il est simplement curieux de constater que, dans cette dialectique de l'agressivité, l'eau paraît frapper aveuglément ; mieux même, semble s'acharner sur l'innocent. Elle devient ainsi, selon toute apparence, l'alliée objective des méchants. La tempête qui se lève hâte l'abandon du bébé sur une rive inconnue dans Le Conte d'hiver. C'est que, comme dans les mythes, le mal incarné par quelques uns amène une punition dont est victime l'espèce tout entière. Dans cette bataille de l'homme et de l'eau, initialement, ce n'est pas cette dernière qui commence. Il y a toujours une transgression qui déclenche sa colère. Elle représente une dynamique de réaction. En même temps que le cataclysme engloutit l'humanité, il enferme le méchant dans son crime, en en exacerbant les conséquences catastrophiques. L'eau mythique est discrètement diabolique.

Dans ce combat de l'homme et du monde, l'eau devient une des représentations mythiques de la "colère". Nous reconnaissons la foudre de Zeus ou la tempête de Poséidon. La baguette magique de Pros-

péro est l'équivalent du trident du dieu des mers, par lequel il ordonne aux éléments de se déchaîner. Mais là où La Tempête va au-delà des autres pièces de Shakespeare, c'est dans l'image rassurante de la colère contrôlée, donc contrôlable. L'apocalypse peut être mesurée : quel espoir pour l'humanité ! C'est là que prend tout son sens le calme. La paix finale dans La Tempête n'a de valeur que parce qu'elle est conquise, non parce qu'elle est un état permanent. On trouve dans Merlin l'Enchanteur d'Edgar Quinet deux vers particulièrement significatifs :

"Que fais-tu pour apaiser une mer en fureur ?
Je contiens ma colère" (29).

Nous reconnaissons là l'image de la conquête de Prospéro sur lui-même qui, à la fin de la pièce, choisit de suivre sa raison plutôt que sa passion et voit dans le calme recouvert une vertu plus grande que dans la vengeance. Comme il a interrompu la colère des flots, il a su mettre un frein à sa vindicte justifiée. L'homme se trouve, par ce parallèle, placé sur un plan équivalent et structurellement similaire aux éléments. Cette vision est une vision cosmique unificatrice.

Mais qu'il y ait ou non intervention extérieure, quasi-divine, l'eau destructrice nous ramène aux divers mythes de déluge. Celui-ci est causé par une faute des hommes ou une décrépitude de la société. L'image initiale d'un état régi par un couple incestueux, dans Périclès, sert de point de départ à une intrigue chaotique où toutes les structures sociales sont réduites en miettes, l'eau servant presque à chaque épisode d'élément dislocateur. Dans La Tempête, au cœur du cataclysme, c'est un bruit de voix confus, comme les lamentations de l'humanité entière où aucun individu ne se distingue en tant que tel, qui exprime la conscience de cet éclatement :

"Nous: coulons, nous coulons ! Ayez pitié de nous !
Adieu, ma femme, mes enfants. Adieu, mon frère.
Nous: coulons, nous coulons" (30).

Le terme anglais traduit par le verbe "couler" est "to split", qui rend mieux encore l'idée d'éclatement et de dissociation dont sont victimes aussi bien l'individu que le groupe social (ici représenté par son noyau fondamental, la famille). Le roi Lear, après le chaos, souhaite une punition semblable, mais il ne parcourt qu'une partie de l'itinéraire mythique ; celui-ci prévoit l'émergence d'une nouvelle terre vierge. Mircea Eliade mentionne l'exemple des Guarani du Mato Grosso :

"Sachant que la terre serait détruite par le feu et par l'eau, ils partirent à la recherche du "Pays sans péché", sorte de Paradis Terrestre, situé au-delà de l'Océan (...). Certaines tribus croyaient que la catastrophe serait suivie d'un renouvellement du Monde et du retour des morts" (31).

La structure de cette croyance possède avec celle de l'intrigue de La Tempête des similitudes étonnantes. Si l'on omet le caractère délibéré de l'action décrite par le mythe, nous retrouvons la destruction par l'eau du monde, représenté dans la pièce de Shakespeare par le symbole familier du microcosme qu'est le navire ; le pays sans péché est l'île de Prospéro et la fin de la pièce amène non seulement le renouvellement du monde, mais encore le retour de ceux que les naufragés croyaient morts : leurs propres compagnons et surtout, bien sûr, Prospéro et Miranda, défunts pour eux depuis douze ans.

Le mythe utilise le caractère ambivalent de l'eau : source de vie et instrument de mort. L'eau peut être polluée par l'esprit mauvais. Les toutes premières paroles de Caliban commencent par cette évocation de l'eau-poison :

"Qu'une rosée aussi maligne que jamais
Ma mère en écuma d'un penne le corbeau
Sur les bourbiers malsains vous imprègne tous deux" (32).

Cette eau maléfique est l'eau noire, épaisse. Le terme "ooze" (la vase) revient dans plusieurs pièces, associé à cette fonction spécifique de l'élément de profondeur, la mort par l'eau devenant une plongée au cœur de cette matière indistincte et mixte qui est à la fois ténèbre, terre et eau, cette pâte originelle à partir de laquelle la création a pu s'opérer par dissociation et la cosmogonie voir le jour.

L'exemple le plus célèbre de cette eau fatale est très probablement celui d'Ophélie. Je renvoie, pour le rapport entre l'eau et la mort féminine, à Bachelard, qui a consacré un chapitre entier de *L'eau et les rêves* à cet épisode d'Hamlet. Je m'appuierai sur des exemples moins connus, qui confirment pour l'essentiel les réflexions du philosophe et nous font pénétrer plus directement dans le domaine du mythe.

La mort par l'eau - ou le fait de confier aux flots le corps des morts, ce qui sur le plan de la signification mythique est assez proche - est une nécessité rituelle que connaissent bien les marins de Périclès, qui le pressent de se défaire du cadavre de Thaisa, morte en couches :

"Sire, votre reine doit passer par-dessus bord ; la mer se fait terrible, le vent véhément, et il ne s'apaisera point avant que notre vaisseau ne soit débarassé de la morte" (33).

Le retour à l'ordre et à la vie passe donc par un sacrifice déchirant. La mer, comme un dieu cruel, réclame son dû. Or, cette situation est, selon les dires de Gonzalo dans *La Tempête*, une situa-

tion banale, quotidienne. Au début de l'acte II, il console son roi en soulignant le caractère miraculeux de leur salut, alors que des millions d'individus périssent noyés.

Plus subtilement, les signes les plus manifestes qui accompagnent dans le comportement humain le chagrin du deuil sont les larmes. Or les larmes sont un liquide salé qui peut être tenu pour une correspondance des eaux marines. De nombreuses civilisations utilisent des pleureuses appointées et dans les tombes de sociétés antiques, les lacrymatoires étaient le signe patent de la douleur de la séparation. Lorsque Ferdinand pleure son père, ce n'est pas par hasard qu'il utilise une métaphore qui place sur le même plan le mouvement des océans et celui de ses émotions.

Les références à la mort par l'eau sont nombreuses dans les mythes et elles sont souvent associées dans les rituels à des lamentations qui nous rappellent celles d'Alonso et de Ferdinand. Mais, comme par exemple dans les diverses formes du rite d'Adonis, ces lamentations sont en quelque sorte la condition préalable à des réjouissances, qui accompagnent la renaissance du dieu mort. Comme donc dans *Périclès*, il faut que la mort par l'eau s'opère afin qu'une nouvelle vie, une nouvelle fertilité soient données à la terre.

Car ce qui justifie peut-être le plus profondément l'existence du mythe, c'est le désir archaïque vital de la fertilité que j'ai déjà eu l'occasion de mentionner. Comme dans de nombreux mythes, la déchéance d'un état est assimilée à la perte de virilité de son monarque et à la stérilité qui s'ensuit pour le pays tout entier. C'est l'interprétation que Jessie L. Weston donne de certains aspects des légendes du Graal et que T.S. Eliot a reprise comme thème de base de son poème *The Wasteland*. Il y cite d'ailleurs à plusieurs reprises *La Tempête*, y reconnaissant un de ces textes ayant puisé au tronc

commun du mythe. Lorsque Prospéro rapporte à Miranda la façon dont il a été privé de son trône, il trouve naturellement pour décrire l'usurpateur l'image du lierre, qui a privé le tronc royal de sa verdure (34). Or, tout comme la terre gaste d'Eliot attend l'eau régénératrice, le monde nouveau que Prospéro façonne sera béni par l'eau bienfaitrice qu'au cours d'une représentation féérique Isis promet aux deux amants, héritiers du pouvoir temporel et futurs géniteurs d'une lignée royale. La valeur symbolique du Nil, dans Antoine et Cléopâtre, est bien également celle-ci :

"(...) plus haut s'enfle le Nil,
Plus il promet ; à son reflux, le semeur
Répand son grain sur le limon et la vase" (35).

"Limon" et "Vase" sont des termes, nous l'avons vu, que Shakespeare utilise fréquemment en rapport avec l'ensevelissement des corps noyés. L'eau qui donc a pu apporter la mort redonnera cycliquement la vie. Il est à noter que le blason de Périclès, qui passe sa vie à courir son destin de mer et mer, représente un rameau fleuri garni au sommet de feuilles vertes et sa devise est "In hac spe vivo". Il est indéniable que cet espoir est représenté par la navigation et est couronné par la réunion de la famille et le mariage de la fille. L'eau a accompli son oeuvre et les personnages peuvent reprendre leur destinée terrestre.

La fertilité, on le voit, frôle de très près la stérilité et la divinité végétale, Cérès, dont la présence a été suscitée par la magie de Prospéro, ne dédaigne pas d'aller se délasser "aux confins stériles de la mer" (36). Bachelard souligne que "toute divinité végétale est une divinité de l'eau douce, une divinité parente avec les dieux de la pluie et des nuées" (37). Et si, en effet, Iris, qui a invité Cérès, diffuse sur les fleurs de cette dernière des "ondées rafraichissantes", Shakespeare, en rappelant l'attrait que la déesse

éprouve pour l'océan stérile, insiste sur la dualité et la fragilité des choses de la vie, que les mythes font ressortir.

Tous ces scénari de recommencement sont à rapprocher des rituels de nouvel an qui, nous dit Mircea Eliade, font revivre le passage du chaos au cosmos et ont, chez les Hébreux, été appliqués "à des événements historiques tels que l'exode et la traversée de la Mer Rouge (...)" et le retour de l'exil" (38). Il serait étonnant que Shakespeare n'ait pas eu présents à l'esprit ces épisodes bibliques lorsqu'il a composé cette odyssee de Prospéro. Simplement, la logique humaine veut que, après le retour d'exil, effectué comme il se doit par bateau, ce soient les descendants directs des princes vieilliss qui assurent la continuation de l'histoire de la lignée. Le garant de leur fertilité, que Prospéro appelle de ses voeux dès qu'il est sûr de leur attirance, en souhaitant que les fruits de leur union soient baignés par la pluie de la grâce divine, est leur pureté de coeur et la virginité de Miranda, constamment associées aux eaux douces. S'il en était autrement, les avertis le père, rien de bon ne pourrait résulter de leur mariage. L'eau mythique, telle que Shakespeare la conçoit, a ses exigences et ses élus. Lady Macbeth aura beau faire, "tous les parfums de l'Arabie" (cette quintessence de l'eau) ne sauraient laver la tache de sang qui souille à jamais sa main depuis le crime ; et l'une des sanctions qui la frappent est la stérilité de son couple.

La leçon de La Tempête apparaît, là encore, plus teintée de christianisme. Antonio n'est pas moins coupable que Macbeth, et son crime est pire encore puisque c'est son propre frère qu'il a projeté de tuer. Pourtant, dans cette dernière pièce, Shakespeare étend les vertus curatives de l'eau au-delà de tout ce qu'il nous avait montré dans son théâtre. La force de guérison de cet élément devient absolue. Cela, d'autant plus qu'il choisit l'eau de mer, celle qui est le moins aisément associée à la guérison et la fertilité, pour opérer

ce miracle. Gonzalo, un des naufragés et le seul coeur pur (avec Ferdinand) parmi eux, note :

"(...) nos vêtements, trempés comme ils l'ont été dans la mer, gardent pourtant leur fraîcheur et leur éclat : on dirait que la saumure les a reteints plutôt que tachés" (39).

Il est bon que ce soit un juste qui perçoive l'action bénéfique de l'eau et les méchants, voulant le tourner plus tard en ridicule, souligneront en se gaussant l'impossibilité de voir la mer donner naissance à la terre et à ses fruits :

Antonio : Quelle impossibilité va-t-il maintenant aplanir ?

Sébastien : M'est avis qu'il va emporter cette île à la maison dans sa poche et la donner à son fils en guise de pomme.

Antonio : Après quoi, semant les pépins dans la mer, il fera pousser d'autres îles" (40).

En hommes bornés, ils réduisent l'élément à ses seules propriétés physiques, aveugles à sa fonction symbolique et à sa signification mythique. Exemple d'ironie dramatique puisque la fin de la pièce prouvera leur erreur. Grâce à la régénérescence et au retour de la fertilité que Prospéro impose à la destinée humaine, le théâtre de Shakespeare se ciôt sur une image d'espoir mesuré mais réel. Mesurement le calme, rien n'est jamais définitif dans les choses humaines. Par son mouvement cycliquement ordonné, l'eau impose l'idée de l'éternel retour. Si, dans cette dernière pièce, le point de référence sur la roue de la destinée est le zénith de la fortune, Shakespeare est trop lucide pour ne pas sentir que l'ordre établi n'est pas définitif. Les images d'eau sont pour notre esprit trop impératives pour que quelque scepticisme ne vienne pas un peu ternir le sentiment que fait naître une fin heureuse.

Mais il demeure que le double cérémonial auquel nous avons

assisté (la représentation théâtrale et, à l'intérieur de celle-ci, le "spectacle" donné par Prospéro à ses hôtes forcés), en reconstituant une histoire significative individuellement pour les personnages et exemplaire pour l'humanité, "le grand mécanisme" comme aurait pu le dire Jan Kott, constitue, toutes proportions gardées, une "récitation du mythe cosmogonique". L'eau est ultimement bénéfique et Prospero accomplit, armé de sa baguette magique, le geste archétypal du Dieu créateur qui, en séparant l'eau de l'eau, donna naissance à l'ordre cosmique et aux sociétés humaines.

NOTES

1. M. Eliade. Aspects du mythe (Col. Idées, Gallimard) p. 15.
2. Ibid. p. 20
3. V. From Ritual to Romance.
4. Bachelard. L'eau et les rêves (José Corti, 1942 rééd. 1973) p. 206.
5. Périclès, I, iii, 23-24. Toutes les traductions de Shakespeare données sont celles des Oeuvres complètes du Club Français du Livre.
6. Jung. Un Mythe moderne (trad. Col. Idées, Gallimard), p. 272.
7. La Tempête, III, iii, 96.
8. Ibid., V, i, 212-213. Noter que dans le texte original, la notion "Végarement" est rendue par l'expression "when no man was his own", qui fait mieux apparaître la dépossession de soi.
9. Antoine et Cléopâtre, I, iv, 44-47
10. Ibid., I, iv, 48-50
11. Ibid., III, vii, 70-71. Dans le texte anglais la notion de "valet" est rendue de façon plus efficace par le mot "men".
12. Ibid., IV, xiv.
13. V. Ibid., IV, xii, 23-24.
14. Jung, Op. cit., p. 187.
15. Ibid., p. 67.
16. Périclès, III, ii, 101 seq.
17. La Tempête, I, ii, 399 seq.
18. Ibid., V, i, 54 seq.
19. Caillois, L'Homme et le sacré (Coll. Idées, Gallimard), p. 134.
20. Ibid.
21. V. Caillois, op. cit.

22. Périsclès, III, ii, 14-15.
23. Ibid., III, i, 32-33.
24. Antoine et Cléopâtre, II, ii, 233 seq. Sur l'apparition de Cléopâtre sur la péniche d'apparat, v. II, ii, 189-216.
25. M. Eliade, op. cit., p. 116.
26. Caillois, op. cit., p. 113.
27. La Tempête, I, ii, 50.
28. Ibid., V, i, 314-316.
29. Cité par Bachelard, op. cit., p. 238
30. La Tempête, I, i, 55 seq.
31. M. Eliade, op. cit., p. 75
32. La Tempête, I, ii, 323-325
33. Périsclès, III, i, 47 seq.
34. V. La Tempête, I, ii, 86-87.
35. Antoine et Cléopâtre, II, vii, 18-20.
36. V. La Tempête, IV, i, 69.
37. Bachelard, op. cit., p. 209.
38. M. Eliade, op. cit., p. 66.
39. La Tempête, II, i, 59, seq.
40. Ibid., 85 seq.

L'EAU ET LES FEMMES
DANS L'OEUVRE DE GUSTAVE FLAUBERT

par
Patrick FEYLER

Assistant de Français à l'Université de Bordeaux-III

---:---:---:---