

Expérience onirique et espace exilique au théâtre

Marie Emilienne COMTOIS
Université de Limoges

Introduction

Expérience, bien souvent non sans douleur, l'exil marque pour celui qui y est confronté une rupture avec la vie d'avant. L'exilé connaît de fait une mort sociale, identitaire sur le territoire qu'il a dû quitter, et se voit obligé de repartir à zéro. De l'exil forcé – le bannissement ou la déportation – à l'exil choisi – la fuite –, l'expérience est vécue comme un déchirement. L'exilé garde, cependant, l'espoir de retrouver la terre originelle et construit son devenir à partir de ce retour sur les traces de son passé. Ainsi, le récit de l'exil, si douloureux qu'il puisse être parfois, est-il un mal nécessaire pour celui-ci afin d'inscrire son expérience sur la pierre mémorielle.

L'expérience exilique, tout comme l'expérience onirique, s'inscrit dans une dimension temporelle. Dans les deux cas nous assistons à une mise à l'épreuve du corps, non seulement face au temps et à son absence, mais aussi face à l'altérité et à l'inconnu. Afin de rendre compte des tourments subis par le corps, nous avons choisi de nous interroger sur le rapport entre la représentation de l'expérience onirique et de l'expérience exilique dans la dramaturgie shakespearienne, d'où notre sujet : **Expérience onirique et espace exilique au théâtre**. Les textes sur lesquels nous allons focaliser notre attention ici sont *Roméo et Juliette* et *La Tempête*.

Représentations respectives de la situation antérieure et postérieure à l'exil, ces deux pièces du dramaturge brossent deux visions antithétiques de l'expérience vécue par l'exilé et la dimension chronotopique de cette expérience. Là où pour certains, comme Roméo, la peine de mort serait préférable au bannissement, pour d'autres, comme Prospéro, le lieu de l'exil est donné à voir comme une sorte de paradis retrouvé, de

domaine reconstruit sur un fond d'illusion. L'illusion, le rêve, instants d'évasion du lieu d'exil, retours imaginaires à l'objet et au lieu arraché, constituent un mode de reconstruction spatiotemporel donnant forme à un espace-temps totalement illusoire. L'espace ainsi créé devient lieu de pratique mémorielle, point d'ancrage du voyage anamnésique qu'entreprend l'exilé. Il s'agira d'observer comment le dramaturge tisse le lien entre espace onirique et espace exilique, et d'analyser en quoi l'expérience onirique temporelise l'expérience exilique.

De l'annonce de l'exil au départ en exil, l'exilé s'enfonce dans le désarroi et la détresse et perçoit déjà l'avant et l'après séparation comme un enfer que certains métamorphoseront momentanément en semblants de paradis. Il n'a qu'une seule obsession – le temps – qui, dans la durée, rythme son quotidien exilique et prolonge son impossible retour, si ce n'est à travers les voies du songe.

De l'annonce de l'exil au départ en exil : [Their] *sea-sorrow*¹

D'après le récit que dresse Prospéro de sa vie ante-exilique, le départ en exil n'a pas été sans drame. La route qui les menait, lui et sa fille, vers ce qui deviendra leur terre d'exil est décrite par celui-ci comme ayant été semée d'embûches. Se posant comme le précepteur de Miranda, Prospéro, tels les écrivains exilés, inscrit son expérience de l'exil à travers l'expression littéraire. Il replonge ainsi dans le gouffre de sa mémoire afin de convoquer, dans un souci d'ordre, ces séquences imagogiques fragmentaires et invite par là même sa fille à une sorte de rituel mémoriel. Cette littérature orale lui permet non seulement de garder en éveil sa mémoire mais aussi de se lancer dans la quête de son identité perdue.

Lorsque Miranda exige de lui des explications quant aux raisons de la tempête qu'il a provoquée, il commence par sonder les souvenirs de sa fille à propos de ses origines et de son passé.

Canst thou remember

A time before we came unto this cell?

¹ William, Shakespeare, *The Tempest*, New York: Oxford University Press, 2005, .I, 2, 170. « Tribulations maritimes ».

I do not think thou canst, for then thou wast not
Out three years old.²

L'île est, d'emblée, réduite à la grotte où vivent nos exilés, « this cell ». Par ailleurs, cette grotte ou, plus littéralement, cette cellule, est perçue comme une prison, où, paradoxalement, les véritables prisonniers ne sont pas Prospéro et sa fille, mais Caliban et Ariel. Le lecteur spectateur, dès l'ouverture de l'acte I, est informé de la condition de Prospéro et de sa fille Miranda. Le fait qu'il emploie « cell » au lieu de « isle » est révélateur du fait qu'il n'a pas choisi cette condition de vie mais qu'elle lui a été imposée. Nous apprenons donc au fil du récit dressé par l'exilé qu'il a été chassé de Milan par son frère Antonio après que celui-ci lui ait usurpé son titre de duc et son duché. Par le biais du récit, Prospéro trace la frise chronologique de sa vie ante exilique.

Twelve year since, Miranda, twelve year since,
Thy father was the Duke of Milan, and a prince of power [...]
Thy mother was a piece of virtue, and
She said thou wast my daughter; and thy father
Was the Duke of Milan, and his only heir
And princess no worse issued³

La durée de vie en exil est datée par l'exilé par rapport au moment où il raconte son expérience. Douze ans se sont ainsi écoulés entre le moment où les exilés ont été chassés de Milan et le moment où ils s'en souviennent. Pour Miranda, qui était alors âgée d'à peine trois ans, cet événement lui semble fort lointain :

'Tis far off,
And rather like a dream than an assurance
That my remembrance warrants.⁴

² *Op.cit.*, I, 2, 38-39. « Peux-tu te souvenir – du temps avant lequel nous sommes venus dans cette grotte ?- Je ne le pense pas, car alors tu n'avais pas trois ans. »

³ *The tempest*, I, 2, 54 sq. « Il y a douze ans, Miranda, douze ans, ton père était duc de Milan et un prince puissant.[...] Ta mère était un modèle de vertu. Et elle disait que tu étais ma fille. Ton père était duc de Milan et son unique héritière, était une princesse rien de moins. »

⁴ *Op.cit.*, I, 2, 44sq. « C'est bien vague et plutôt comme un songe que comme une certitude- que ma mémoire puisse me garantir. »

Le souvenir de l'expulsion est pour elle tels les fragments des images d'un rêve dont elle s'efforcerait de se rappeler. Le temps ayant accompli son œuvre, il ne lui reste plus que le souvenir des femmes qui se sont occupées d'elle, d'où l'étonnement de Prospéro en constatant que, malgré tout, certaines choses plus lointaines lui reviennent :

How is it that this live in thy mind? What seest thou else
In the dark backward and abyss of time?⁵

Ainsi les séquences de la vie passée de l'exilé se sont-elles perdues dans le gouffre du temps. Le travail narratif de Prospéro se révèle alors d'une importance capitale, car il permet à celui-ci d'aider sa fille à s'imprégner de l'histoire de sa vie et de ses origines. Le gouffre sombre du temps semble, de fait, être ce contre quoi l'exilé lutte dans un souci de ne pas oublier d'où il vient.

L'exil perçu comme arrachement à un lieu ou à l'objet du désir marque une rupture entre la vie antérieure et le devenir. Ce devenir ne pouvant se construire sans un retour au passé nécessite une immersion de l'exilé dans sa vie ante-exilique. Ceci traduit un besoin d'expliquer la raison de l'exil et de justifier la condition présente de l'exilé. De plus, le temps de l'exil s'envisage comme un temps de reconstruction de soi et de déconstruction de l'autre, menant à la rédemption et au dévoilement de la vérité. C'est ainsi que Prospéro, après avoir provoqué une tempête, amène jusqu'à lui les responsables de sa vie en exil, qu'il considère comme étant ses ennemis. Grâce à l'art de la magie et à son pouvoir d'illusion, il les confine dans ce que nous pouvons appeler l'antre de l'expiation et de la rédemption. Le voile levé sur cet exil forcé et ses ennemis ayant été soumis à des épreuves dépassant toute raison, le rituel mémoriel se referme sur un ton de pardon.

Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and free all faults.
As you from crimes would pardoned be,

⁵ *The Tempest*, I, 2, 49-50 « Mais comment se fait-il que cela vive encore dans ton esprit ? Que vois-tu encore dans cet obscur passé et dans l'abîme du temps ? »

Let your indulgence set me free.⁶

L'exilé exprime ainsi son désir d'être libéré et de retrouver la terre à laquelle il a été arraché.

Pour Roméo, jugé pour le meurtre de Tybalt, l'attente du verdict paraît une éternité. A l'annonce de sa condamnation à l'exil, le terme même de bannissement, « banishment », sonne déjà à ses oreilles comme le glas annonçant son arrêt de mort.

Ha banishment? Be merciful, say 'death',
For exile hath more terror in his look,
Much more than death. Do not say 'banishment'.⁷

Il exprime ainsi sa préférence pour le terme « mourir » à celui d' « être banni ». Le bannissement est pour lui synonyme de l'effondrement de toute une vie, voire de tout un monde plongé dans le chaos et la terreur. A travers le terme même de « banishment », il perçoit l'ombre d'une mort lente, une mort à petit feu. En effet, il rapproche le terme avec non seulement la mort mais aussi les enfers et les damnés. C'est le terme, dit-il, employé par ces derniers en enfer : « *The damned use that word in hell.*⁸ » Par extension, il se sent déjà torturé à mort par la sentence du bannissement. Il invite même la mort à s'emparer de lui et réclame qu'on lui plante plutôt un couteau dans le corps. L'exil est donc perçu comme un supplice, une torture, une forme de mort retardée, mort sociale, mort spirituelle avant même la mort physique qui s'en suivra. Le condamné se voit déjà mort, symboliquement, d'où ses paroles :

Calling death 'banished'
Thou cutt'st my head off with a golden axe.⁹

⁶ *The Tempest*, épilogue, 16-20. « [...] Je finirai dans le désespoir] A moins que je ne sois sauvé par une prière, assez irrésistible pour prendre d'assaut la miséricorde même, et amnistier toutes les fautes. Si vous souhaitez être pardonnés de vos offenses, daigne votre indulgence me renvoyer absous. »

⁷ William, Shakespeare, *Romeo and Juliet*, New York: Oxford University Press, 2005, III, 3, 11-13. « Ah, le bannissement ? Sois clément dis « la mort » ; l'exil est à mes yeux un sort plus effroyable que n'est la mort. Ne dis pas que je suis banni. »

⁸ *Romeo*, III, 3, 47. « C'est le mot que disent en hurlant, les damnés de l'enfer. »

⁹ *Romeo*, III, 3, 21-22. « Disant « exil » pour mort, d'un coup de hache d'or tu me décapites. »

L'exil est de fait cette hache d'or qui ôte symboliquement la vie à Roméo et, par là même, son identité à travers l'image de la décapitation. Il se voit déjà sans visage, sans cette partie de son corps qui fait de lui Roméo.

Dès lors, la sentence est analysée par le banni et rapprochée de la raison qui fait de cette punition une torture, ici l'absence de l'être aimé, Juliette. Le temps semble déjà compté et paraît déjà long aux amants, d'où les propos de Juliette :

Art thou gone so love, lord, my husband, friend?
I must hear from thee every day in the hour,
For in a minute there are many days.
O, by this count I shall be much in years
Ere I again behold my Romeo.¹⁰

A peine Roméo parti, elle songe déjà à son retour, et ce, le plus tôt possible et sous les bonnes grâces de la fortune.

Be fickle, fortune,
For then I hope thou wilt not keep him long
But send him back.¹¹

Ceci traduit, d'ores et déjà, la peine de la séparation et, consécutivement, celle de l'attente du retour. Chacun des personnages voit l'autre s'éloigner comme s'il s'enfonçait dans la tombe.

O God, I have an ill divining soul!
Methinks I see thee, now thou art so low,
As one dead in the bottom of a tomb.¹²

¹⁰ *Romeo*, III, 5, 43 sq. « Tu pars mon ami, mon seigneur, mari, amant ? Chaque minute vaut plusieurs jours : il me faut donc de tes nouvelles à chaque minute que compte une heure. Je serai à ce rythme d'âge fort avancé, lorsque enfin je pourrai revoir mon Roméo. »

¹¹ *Romeo*, III, 5, 62-64. « Sois inconstante, fortune, ainsi, tu me le renverras, j'espère, avant longtemps. »

¹² *Romeo*, III, 5, 54-56. « Oh dieu, j'ai l'âme encline aux lourds pressentiments ! Il me semble à te voir ainsi en contrebas, apercevoir un mort au fond de son tombeau. »

Nous assistons ici à une projection des personnages dans ce qui les attend au delà de l'expérience exilique. En effet, rongés par la douleur et le chagrin de la séparation, nos amants s'enfoncent dans le gouffre temporel de la désolation et entrevoient déjà la fatalité de leur destin. L'annonce de sa condamnation à l'exil plonge Roméo, mais aussi Juliette, dans le cauchemar. Celle-ci se noie presque dans ses larmes au départ de Roméo si l'on en croit l'image qu'emploie son père :

Evermore show' ring? In one little body
Thou counterfeit'st a barque, a sea, a wind,
For still thy eyes- which I may call the sea-
Do ebb and flow with tears. The barque thy body is,
Sailing in this salt flood; the wind thy sights,
Who, ragging with thy tears and they with them,
Without a sudden calm will overset
The tempest-tossed body.¹³

Ainsi, telle la barque qui mène Prospéro et sa fille au cœur de la tempête, les corps de Roméo et Juliette sont victimes de la tempête de l'exil. Sur le point d'être chavirée, cette barque que sont leurs deux corps tangue dans un océan de larmes. Ce n'est qu'une question de temps avant que la tempête de l'exil ne les fasse basculer de l'autre côté de ce miroir lacrymal et ne les plonge davantage dans son gouffre infernal. On peut rapprocher cette image de la barque, que peint ici Shakespeare, à celle de Charon dans la mythologie grecque. Fils de la Nuit (Nyx) et des Ténèbres (Erèbe), Charon était chargé de prendre sur sa barque les âmes errantes et de les faire traverser les fleuves des Enfers, Styx et Achéron. Ainsi, Roméo et Juliette sont-ils tous deux dans la même barque, celle de l'exil, qui les conduit symboliquement en enfer et dans la mort, contrairement à celle de Prospéro qui, malgré la tempête de l'exil, le livre à une illusoire terre promise.

¹³ *Romeo*, III, 5, 129sq. « Alors ma fille toujours en pleurs ? Quelle fontaine ! C'est un nouveau déluge ! En un corps tout menu, tu fais tout à la fois esquif, mer et tempête. Tes yeux sont une mer où sans arrêt alternent le flux et le reflux des larmes ; pour ton corps, c'est l'esquif voguant sur l'onde amère ; tes soupirs sont les vents qui conjuguant leur fureur et tes larmes, vont chavirer ce corps battu par la tempête, à moins d'une accalmie soudaine. »

L'expérience exilique : entre enfer, paradis et utopie

Là où pour certains personnages de Shakespeare, comme Clarence, Richard III ou, encore, Lady Macbeth, l'enfer est d'être hanté en permanence par les fantômes de leurs victimes, pour Roméo, le véritable enfer, c'est de vivre loin de sa bien-aimée. Chassé de la terre promise qu'il associe à Juliette, Roméo fait son entrée dans les enfers, hors des murs de Vérone.

'Tis torture and, not mercy. Heaven is here
Where Juliet lives, and every cat and dog
And little mouse, every unworthy thing,
Live here in heaven and may look on her,
But Romeo may not.¹⁴

Ainsi Vérone est-elle pour lui un paradis perdu tout comme l'est Juliette, celle qui fait de cette terre l'Eden. La condamnation à vivre loin de la terre originelle marque pour Roméo son arrêt de mort, ainsi que celui de Juliette. Cette dernière le perçoit comme le serpent ayant fauté et le décrit comme étant un diable au charme angélique.

O serpent heart hid with a flow'ring face!
Did ever dragon keep so fair a cave?
Beautiful tyrant, fiend angelical!
Dove-feathered raven, wolvish-ravens lamb
Despised substance of divinest show!¹⁵

Cette perception des choses fait écho avec le livre de la Genèse et la condamnation à l'exil du premier couple humain, mis à part qu'ici seul l'amant est privé de la terre promise qui, aux yeux de la belle, devient également un enfer étant donné que l' élu de son cœur n'y est pas.

¹⁴ *Romeo*, III, 3, 29 sq. « C'est torture non clémence, car le ciel est ici où vit Juliette ; le moindre chat, le moindre chien, le souriceau, la plus indigne créature peuvent la voir et sont ici au paradis, mais Roméo ne le peut pas. »

¹⁵ *Romeo*, III, 2, 73-77. « Cœur de serpent caché sous un visage de fleur ! Vit-on jamais dragon vivre en un si bel antre ? Corbeau au blanc plumage, et agneau carnassier ! Divin semblant dont la substance est détestable ! »

Tout comme Clarence dans *Richard III*, à travers l'expérience qu'il vit, Roméo sent davantage la présence de la mort que celle de la vie. Il inscrit son expérience exilique dans une perspective fataliste en attirant vers lui l'ombre de Thanatos.

There is no world without Verona walls
But purgatory, torture, hell itself
Hence banished is banished from the world
And world's exile is death.¹⁶

Pour Roméo, la mort est préférable à l'exil, dans la mesure où le lieu d'exil est corrélatif à l'enfer. Par extension, l'enfer véritable pour le personnage est de se retrouver loin de l'objet du désir. De plus, la ville où vit Juliette et d'où Roméo est banni est décrite par celui-ci comme étant le monde.

À ce paradis métamorphosé en l'enfer que vivent Roméo et Juliette s'oppose l'enfer de Prospéro, qui, lui, deviendra, grâce à l'art de celui-ci, un monde utopique, voire un semblant de paradis. Tous ces personnages vivent l'enfer de l'exil, mais chacun y survit à sa manière. Pour Roméo et Juliette, le destin semble déjà noué et l'issue, une mort inévitable. Quant à Prospéro, c'est sa fille Miranda ainsi que son art qui lui donnent la force de survivre à l'exil. L'enfant est de fait présenté comme source de plénitude et raison d'être, face à la douleur de l'exil. Miranda est l'ange qui a permis à Prospéro de surmonter sa peine et de tenir bon malgré les difficultés de vie qu'ils ont pu rencontrer.

O a Cherubin
Thou wast that did preserve me. Thou dist smile,
Infused with fortitude from heaven,
When I have decked the sea with drops full salt,
Under my burden groaned; which raised in me
An undergoing stomach, to bear up
Against what should ensue.¹⁷

¹⁶ *Op.cit.*, III, 3, 16sq. « Hors des murs de Vérone il n'y a pas de monde, mais rien que purgatoire, tourment, l'enfer lui-même. Être banni d'ici, c'est l'être aussi du monde ; bannis du monde sont les morts. »

¹⁷ *The Tempest*, I, 2, 152sq. « Tu fus le chérubin qui me sauva ! Tu souriais remplie d'une force qui venait du ciel, quand je mêlais à la mer mes larmes amères, quand je gémissais sous mon fardeau. Ton sourire me rendit l'énergique patience de supporter tout ce qui pouvait advenir. »

Miranda fut, par conséquent, pour Prospéro sa raison de se battre et de ne pas se laisser mourir ou s'avouer déjà mort à l'annonce de l'exil comme l'ont fait Roméo et Juliette. Ainsi ses rires ont-ils donné à Prospéro une raison de croire en la vie et en la possibilité d'un *jugement day*.

En effet, l'expérience de Prospéro présente les caractéristiques du genre utopique, fondé à la Renaissance par Thomas More avec son célèbre roman politique *Utopie*.

Faisant la lumière sur les raisons de sa vie en exil, Prospéro expose les injustices dont il a été victimes dans la société dans laquelle il vivait avant d'arriver sur l'île. Ainsi, la société de laquelle il a été exclue s'oppose à l'organisation de la vie sur l'île de *La tempête*, et est décrite comme un monde dénué parfois d'humanité et de gentillesse, comme le fait remarquer notamment Gonzalo, en notant l'étonnante amabilité des habitants de l'île, malgré leur apparence monstrueuse, par opposition à l'attitude inhumaine et égoïste des hommes de leur temps.¹⁸

Les connaissances de Prospéro dans les forces surnaturelles et son grand pouvoir d'illusion le mèneront sur la voie de ses ennemis ou, plutôt, ouvriront les portes de son cercle onirique à ces derniers, démasquant ainsi son usurpateur.

La voix (voie) onirique ou l'impossible retour ?

Prospéro transporte sa fille, de même que ses ennemis, dans le monde de la magie et de l'illusion. Il leur fait miroiter un monde nouveau, « a brave new world »¹⁹ comme le souligne Miranda, peuplé d'êtres nobles et d'une bonté inégalable, comme le décrit ironiquement Gonzalo :

For certes these are people of the island,
Who though they are of monstrous shape, yet note
Their manners are more gentle-kind than of
Our human generation you shall find

¹⁸ Cf. citation 20.

¹⁹ *The Tempest*, V, 1, 186.

Many, nay, almost any.²⁰

Les voix du songe sont pour les personnages de *The Tempest* impénétrables. Ils cherchent à comprendre ce qui leur arrive et à expliquer ce qui se présente à leurs yeux sans véritablement y parvenir. Transportés par ces visions oniriques ainsi que par l'harmonie musicale qui les accompagne, les ennemis de Prospéro se croient presque au paradis et expriment même le désir de demeurer sur la terre d'exil de celui-ci.

This is a most majestic vision, and
Harmonious charmingly. May I be bold
To think these spirits? [...]
Let me live here ever!
So rare a wondered father and a wise
Makes this place paradise.²¹

Prospéro transforme par le biais de la magie l'île où il échoue avec sa fille en un lieu majestueux et paradisiaque. Il crée ainsi une autre forme d'exil qu'on peut appeler l'exil intérieur. En extériorisant cet espace exilique intérieur, le projetant au delà de la pensée, l'ex-territorialisant au-delà du domaine de ses fantasmes, l'exilé s'évade de la cellule exilique, se construit un royaume avec les pierres de l'illusion et le déconstruit aussitôt, à sa guise.

Our revels now are ended: these our actors
(As I foretold you) were all spirits,
And are melted into air, into thin air,
And like the baseless fabric of this vision
The cloud-capp'd Towers, the gorgeous Palaces,
The solemn Temples, the great Globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,

²⁰ *The Tempest*, III, 3, 30-33. « Certes c'est la population de l'île, et malgré leur formes monstrueuses, et notez bien, ils ont des manières plus aimables, des mœurs plus douces que bien des hommes, oui presque tous les hommes de notre temps. »

²¹ *The Tempest*, IV, 1, 117-122. « Quelle majestueuse vision ! Et quelle charmante harmonie ! Oserai-je croire que ce sont des esprits ? [...] Puis-je y vivre toujours ? Un père, une femme, si rare, si merveilleux font de ce lieu le paradis. »

And like this unsubstantial pageant faded
 Leave not a rack behind: we are such stuff
 As dream are made on, and our little life
 Is rounded with a sleep [...] ²²

Ses ennemis se font témoins de cette projection onirique et se laissent pénétrer par les forces de l'illusion. De fait, non seulement la projection onirique permet la temporisation de l'expérience exilique, mais elle rythme par là même le quotidien des exilés. De plus, en provoquant cette tempête, Prospéro fait malgré lui de ses ennemis des exilés à leur tour, en les arrachant à leur destination initiale.

Or, comme la écrit Bachelard : « *Imaginer c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle.* » ²³ C'est cet éloignement de la vie réelle, cette mise en absence de soi qu'opère le dramaturge à travers ses personnages. Le rêve, du fait qu'il appartient au domaine de la pensée et, tout comme celle-ci, transporte le sujet rêveur de l'univers du réel à celui du fictif et de l'imaginaire. Le seul moyen pour nos exilés de s'affranchir de l'espace exilique est indéniablement l'imagination, l'illusion, le rêve. Ils effectuent ainsi, momentanément, un retour anticipé bien qu'interdit vers la terre perdue. L'image onirique de sa belle donne à Roméo l'espoir d'un dénouement heureux quant à leur histoire d'amour.

If I may trust the flattering truth of sleep
 My dreams presage some joyful news at hand.
 My bosom's lord sits lightly in his throne,
 And all this day an unaccustomed spirit
 Lifts me above the ground with cheerful thoughts.
 I dreamt my lady came and found me dead-
 Strange dream, that gives a dead man leave to think!-

²² *The Tempest*, IV, 1, 149sq. « Nos divertissements sont finis. Nos acteurs, je vous en ai prévenu, étaient tous des esprits. Ils se sont fondus en air subtil, un jour de même que l'édifice sans base de cette vision-les tours coiffées de nuées, les magnifiques palais, les temples solennels, ce globe immense lui-même et tout ce qu'il contient, se dissoudront sans laisser plus de vapeur à l'horizon que cette fête immatérielle qui vient de s'évanouir. Nous sommes faits de l'étoffe dont sont faits les rêves et notre petite vie est enveloppée dans un somme.

²³ Gaston, Bachelard, *L'air et les songes*, Paris : José Corti, 1990, p.10.

And breathed such life with kisses in my lips
That I revived and was an emperor.²⁴

De fait, Roméo met en suspend, par le sommeil et le rêve, sa condamnation à l'exil : le temps d'un songe, il se retrouve dans les bras de Juliette. Le temps d'un songe, il n'est plus un homme qui se meurt d'avoir été séparé de sa bien-aimée mais un homme qui revit par ses baisers. Le temps du rêve se lit alors comme un instant de libération de l'espace exilique, un retour anticipé vers l'objet arraché. Nous assistons donc à une rupture momentanée de l'interdit. De plus, l'évasion onirique de l'exilé écourte momentanément l'exil et peut s'envisager comme une fuite de l'espace exilique.

Par ailleurs, le sommeil et la mort constituent, pour Roméo et Juliette, un complément à l'évasion onirique, un moyen de lutter contre la séparation et le tourment de l'exil. Ainsi, Hypnos et Thanatos sont-ils ici associés dans ce gel du temps de l'exil. Le sommeil suspend momentanément le temps de l'exil alors que la mort y met définitivement un terme. Nos victimes des affres de l'exil, Roméo et Juliette, se réunissent dans un double suicide et s'affranchissent de cette condamnation à vivre loin de la terre originelle.

Conclusion

Les deux textes de notre étude se clôturent sur un ton de réconciliation bien que le traitement et l'issue de l'expérience exilique soient différents. A la suite de cette relation de sa vie passée, Prospéro réussit à rétablir la vérité concernant l'usurpation de son duché et à mettre vraisemblablement fin à son exil alors que pour Roméo et Juliette, ce qui vient mettre fin à l'exil se trouve être la mort. Incapable de visualiser dans le temps la vie l'un sans l'autre, les amants se hâtent dans la mort, faisant ainsi éclater non seulement la

²⁴ *Romeo*, V, 1, 1-2. « Si j'en crois la flatteuse promesse des songes, mon rêve est le héraut d'une heureuse nouvelle. L'amour roi de mon cœur, exulte sur son trône et depuis ce matin une allégresse rare me remplit de joyeuses pensées, et je plane ! J'ai rêvé que Juliette était là ; j'étais mort- rêve étrange où le mort loisir de penser !- Ses baisers insufflaient tant de vie à mes lèvres que je ressuscitais et j'étais empereur. »

chaîne temporelle de la vie en exil, mais également celle de leurs deux vies respectives. Ici s'explique notre questionnement sur l'idée d'un impossible retour. Si nos exilés s'échappent le temps d'un rêve ou d'une illusion du lieu d'exil, ou pour certains, retournent au lieu arraché, le retour définitif s'inscrit, quant à lui, dans le domaine de l'impossible. En effet, la pièce de *The Tempest* se clôture sur la requête de Prospéro d'être affranchi de son lieu d'exil. Il vous appartient, dit-il, de me confiner sur cette île ou de me renvoyer à Naples, *Now 'tis true I must be here confined by you / Or sent to Naples*.²⁵ Le lecteur spectateur n'a donc pas la confirmation que l'exilé ait pu regagner véritablement son duché. De plus, l'espace exilique semble être vécu comme faisant partie d'un songe et donc comme n'étant que de nature vaporeuse et illusoire, comme le souligne Prospéro lui-même en suggérant l'idée que la vie est songe, *our life is rounded with a sleep*²⁶. La vision spatiale offerte aux yeux des personnages par la magie de Prospéro n'est de fait que pure utopie.

Quant à Roméo, son retour d'exil, il le fait dans la mort, ce qui anéantit toute idée de véritable retour dans la mesure où il ne fait que rejoindre sa belle pour un départ ultime. Cet ultime voyage peut se lire comme une autre forme d'exil, un exil choisi, une fuite dans l'espace sépulcral. Ainsi, que ce soit dans le rêve ou dans la mort, le paradis « perdu » est retrouvé et le temps de l'exil imposé, écourté au profit, parfois, d'une autre forme d'exil.

Bibliographie

Corpus

-SHAKESPEARE. William. Gary TAYLOR. Stanley WELLS. Ed. *The Oxford Shakespeare. The Complete Works*, Second edition, New York: Oxford University Press, 2005.

²⁵ *The Tempest*, Epilogue, 4-5.

²⁶ *The Tempest*, IV, 1, 57-58. « Notre vie est enveloppée d'un somme. »

Ouvrages critiques

- ARISTOTE. *Parva Naturalia*, Paris: PUF, 1986.
- BACHELARD. Gaston. *L'air et les songes*, Paris : José Corti, 1990.
- BERZEVICZY. Albert (De). *Le surnaturel dans le théâtre de Shakespeare*, Paris : Fontemoing, 1915.
- BURTON. Robert. *Anatomie de la mélancolie*, Paris : José Corti, 2000.
- CACERES. Béatrice. Dir. *Exils et créations littéraires*, Paris : L'Harmattan, 2001.
- DAUPHINE. James. *Les structures symboliques dans le théâtre de Shakespeare*, Paris : Les Belles Lettres, 1983.
- FREUD. Sigmund. *L'interprétation des rêves*, Paris : PUF, 1967.
- MARIENSTRAS. Richard. *Le proche et le lointain. Sur Shakespeare et le drame élisabéthain et l'idéologie anglaise au XVIe et XVIIe siècles*, Paris : Editions de Minuit, 1981.