

# 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 de l'exil 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 de l'exil 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 de Shakespeare 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 Prospero, le lieu de l'exil est donné à voir comme un espace utopique construit sur un fond d'illusion. L'illusion, le rêve, instants d'évasion du lieu d'exil, retour imaginaire 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 mémoriel, 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 de l'exil, et d'analyser en quoi l'expérience onirique temporelise l'expérience de l'exil.

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 semblant 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*<sup>1</sup>

D'après le récit que dresse Prospero de sa vie avant l'exil, 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'embûche. Se posant comme le précepteur de

---

<sup>1</sup> William, Shakespeare, *The Tempest*, I, 2, 170. « Détresse (maritime) », New York: Oxford University Press, 1986.

Miranda, Prospero, 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 d'images fragmentaires, et invite par la 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?  
I do not think thou canst, for then thou wast not  
Out three years old.<sup>2</sup>

L'île, est d'emblé réduite à la grotte où vivent nos exilés, « this cell ». Par ailleurs, cette grotte ou plus littéralement cette cellule, « this cell », est perçue comme une prison, où paradoxalement les véritables prisonniers ne sont pas Prospero et sa fille, mais Caliban et Ariel. Dès l'ouverture de l'acte I, le lecteur spectateur est informé de la condition de Prospero et de sa fille Miranda. Le fait qu'il emploie « cell » par exemple au lieu de « isle » est révélateur du fait qu'il n'a pas choisit 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, Prospero trace la frise chronologique de sa vie avant l'exil.

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 issued<sup>3</sup>

On note ici, l'insistance de Prospero sur le fait qu'il était Duc de Milan et sur leur antérieure condition de noble. Cette répétition de sa condition de Duc, de prince, la musicalité même de son discours, traduit sa volonté de rappeler à sa fille de ce sang noble qui coule dans ses veines. La durée de vie en exile 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 évènement lui semble fort lointain;

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

---

<sup>2</sup> *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. »

<sup>3</sup> *The tempest*, I, 2, 54 sq. « Il y a douze ans, Miranda, douze ans, ton père était le 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 de Milan et son unique héritière, était une princesse rien de moins. »

<sup>4</sup> *Op.cit.*, I, 2, 44sq. « C'est bien vague et plutôt comme un songe que comme une certitude- que ma mémoire grandisse. »

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 Prospero 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?<sup>5</sup>

Ainsi, les séquences de la vie passée de l'exilé se sont-elles perdues dans le gouffre du temps. Il qualifie lui-même le temps comme étant sombre et abyssal. Le travail narratif 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. Le temps de l'exil, s'envisage d'autre part 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 Prospero, après avoir provoqué une tempête, amène jusqu'à lui les responsables de sa vie en exil, qu'il considère comme 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 après avoir soumis ses ennemis 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,  
Let your indulgence set me free.<sup>6</sup>

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

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'.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> *The Tempest*, I, 2, 49-50 « Mais comment se fait-il que cela vive encore dans ton esprit ? Que vois tu encore dans le sombre fond et dans l'abîme du temps ? »

<sup>6</sup> *The Tempest*, épilogue, 16-20. « [...] A moins que je ne sois sauvé par une prière, assez irrésistible pour prendre d'assaut la miséricorde même, et amnistier toutes les fautes. Comme vous souhaitez être pardonnés, daigne votre indulgence m'absoudre. »

<sup>7</sup> William, Shakespeare, *Romeo*, New York : Oxford University Press, 1986, 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. »

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, le chaos, 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.*<sup>8</sup> 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. L'exil est donc perçu comme un supplice, une torture, une forme de mort retardée, mort sociale, mort spirituelle avant même la mort physique. Le condamné se voit déjà mort, symboliquement, d'où ses paroles :

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

L'exil est de fait cette hache d'or qui ôte symboliquement la vie à Roméo et par la 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'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.<sup>10</sup>

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.<sup>11</sup>

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.<sup>12</sup>

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, les amants

---

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

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

<sup>10</sup> *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 fois compte une heure. Je serai à ce rythme d'âge fort avancé, lorsque enfin je pourrai revoir mon Romeo. »

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

<sup>12</sup> *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. »

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 et 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.<sup>13</sup>

Ainsi, telle la barque qui mène Prospero 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 chaviré cette barque que sont leur 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.

Nos amants sont donc tous deux dans la même barque, celle de l'exil, qui les conduit symboliquement en enfer et dans la mort, contrairement à celle de Prospero qui, malgré la tempête de l'exil, le livre à une illusoire terre promise.

### **L'expérience de l'exil : de l'enfer à la création d'un espace utopique**

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.<sup>14</sup>

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, y compris 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?

---

<sup>13</sup> *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 amer ; 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. »

<sup>14</sup> *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. »

Beautiful tyrant, fiend angelical!  
Dove-feathered raven, wolvish-ravening lamb  
Despised substance of divinest show!<sup>15</sup>

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'élus de son cœur n'y est pas.

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.<sup>16</sup>

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.

A ce paradis métamorphosé en enfer que vivent Roméo et Juliette s'oppose l'enfer de Prospero qui, lui, deviendra grâce à l'art de celui-ci, 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 Prospero, 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 Prospero de surmonter sa peine et de résister malgré les difficultés :

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.<sup>17</sup>

Miranda fut, par conséquent, pour Prospero, sa raison de se battre et de ne pas se laisser mourir à l'annonce de l'exil comme l'ont fait Roméo et Juliette. Ainsi, ses rires ont-ils donné à Prospero une raison de croire en la vie et en la possibilité d'un « *judgement day*. » De plus, les connaissances de celui-ci 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 ses derniers, démasquant ainsi son usurpateur.

---

<sup>15</sup> *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 ! »

<sup>16</sup> *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. »

<sup>17</sup> *The Tempest*, I, 2, 152sq. « Tu fus le chérubin qui me sauva ! Tu souriais inspirée d'une fortitude céleste, quand, couvrant la mer de mes larmes salées, je gémissais sous mon fardeau. Et ton sourire me rendit l'énergique patience de supporter tout ce qui pouvait advenir. »

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

Prospero 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 »<sup>18</sup> comme le souligne Miranda, peuplé d'êtres nobles et d'une bonté inégalable, comme le décrit 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  
Many, nay, almost any.<sup>19</sup>

Les voix du songe sont pour les personnages de *The Tempest* impénétrables. Ils cherchent à comprendre et à expliquer ce qui leur arrive. Transportés par ces visions oniriques ainsi que par l'harmonie musicale qui les accompagnent, les ennemis de Prospero se croient presque au paradis et expriment 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.<sup>20</sup>

Prospero métamorphose par le biais de la magie, l'île où il échoue avec sa fille en un lieu majestueux et utopique. 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'exterritorialisant au-delà du domaine de ses fantasmes, l'exilé s'évade de la cellule exilique et 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,  
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 [...]<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> *The Tempest*, V, 1, 186.

<sup>19</sup> *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 affables que bien des hommes, oui presque tous les hommes de notre génération. »

<sup>20</sup> *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 »

<sup>21</sup> *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 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.

Ses ennemis se font témoin 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 de l'exil, mais elle rythme par la même, le quotidien des exilés. De plus, en provoquant cette tempête, Prospero fait de ses ennemis des exilés à leur tour, malgré lui, en les arrachant à leur destination initiale.

Pour reprendre les propos de Bachelard, « *imaginer c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle.* »<sup>22</sup> 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, 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!-  
And breathed such life with kisses in my lips  
That I revived and was an emperor.<sup>23</sup>

De fait, Roméo met, par le sommeil et le rêve, en suspend sa condamnation à l'exil. Le temps d'un songe, il se retrouve dans les bras de sa 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 échappatoire de l'espace exilique.

Par ailleurs, le sommeil et la mort constituent, pour Roméo et Juliette, en 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 cet gèle 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 de l'exil soient différents. Suite à cette relation de sa vie passée, Prospero réussit à rétablir la vérité concernant l'usurpation de son duché et à mettre fin à son exil alors que pour Roméo et Juliette, ce qui vient mettre fin à l'exil se trouve être la mort. Incapables 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 chaîne temporelle de la vie en exil mais également celle de leurs deux vies respectives. Ici s'explique notre questionnement sur l'idée

<sup>22</sup> Gaston, Bachelard, *L'air et les songes*, Paris : José Corti, 1990, p.10.

<sup>23</sup> *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. »

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, notamment pour ce qui concerne Roméo. Il fait son semblant de retour d'exil 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-il retrouvé et le temps de l'exil imposé, écourté au profit parfois d'une autre forme d'exil qui lui, est choisi. Quant à Prospero, sa requête d'être affranchi de son lieu d'exil lui est accordée, suite au récit de l'expérience qu'il a vécue et à la révélation de l'injustice qui lui a été faite. Il finit par récupérer son duché et son titre de duc, et contrairement à Roméo, le retour dans le lieu d'où il a été banni lui est permis. De plus, l'espace de l'exil semble être vécu comme faisant partie d'un songe et donc comme n'étant que de nature vaporeuse et illusoire, comme le souligne Prospero lui-même en suggérant l'idée que la vie est songe, « *We are such stuff as dreams are made on, and our life is rounded with a sleep*<sup>24</sup>. » La vision spatiale offerte aux personnages par la magie de Prospero n'est donc que pure utopie.

## **Bibliographie**

### **Corpus**

SHAKESPEARE. William. Gary TAYLOR. Stanley WELLS. Ed. *The Complete Works*, USA: Oxford University Press, 1986.

### **Ouvrages critiques**

ARISTOTE. *Parva Naturalia*, Paris: PUF, 1986.

ARTEMIDORE. *La clef des songes. Onirocriticon*. Paris : J. Vrin, 1975.

BACHELARD. Gaston. *L'air et les songes*, Paris : José Corti, 1990.

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.

KOWZAN. Tadeusz. *Théâtre miroir. Métathéâtre de l'Antiquité au XXe siècle*, Paris : L'Harmattan, 2006.

---

<sup>24</sup> *The Tempest*, IV, 1, 57-58. «Nous sommes de la même étoffe que les rêves, et notre vie est enveloppée d'un sommeil. »