

Luc de Goustine

auteur, traducteur, éditeur
luc.de.goustine@gmail.com

Luc de Goustine

author, translator, publisher
luc.de.goustine@gmail.com

SUR *LA TEMPÊTE*

ON *THE TEMPEST*

Cette réflexion évoque la dimension rédemptrice de *La Tempête*, œuvre testamentaire de Shakespeare, qui reprend des thèmes tragiques présents dans ses œuvres précédentes pour leur donner une issue lumineuse. L'art du mage Prospéro s'apparente à l'alchimie: le projet fratricide de son frère Antonio n'enclenchera pas un cycle de vengeance, mais une initiation des personnages, qui fait écho au courant illuministe, et culmine dans la célébration de l'amour vrai entre Miranda, fille de Prospéro, et Ferdinand, pourtant fils d'un complice d'Antonio. Le demiurge a ainsi neutralisé les figures du Mal, tel Dieu dans le rêve qu'est son œuvre.

Mots-clés: Shakespeare, Prospéro, illuminisme, Rabelais, Arnaut Daniel.

This paper explores the redemptive dimension of *The Tempest*, Shakespeare's conclusive work, which deals with tragic issues from his former works in a brighter light. Prospero's magic is akin to alchemy: the fratricidal project borne by his brother Antonio triggers no cycle of revenge, but instead leads the characters on an initiative path that suggests connections with the illuminism movement, and reaches a climax with the celebration of true love between Miranda, Prospero's daughter, and Ferdinand — despite his father being among Antonio's accomplices. Thus, the demiurge has neutralized the figures of Evil, as a God dreaming up his work.

Keywords: Shakespeare, Prospero, illuminism, Rabelais, Arnaut Daniel.

La Tempête serait la dernière œuvre de Shakespeare, à laquelle on s'accorde pour reconnaître une portée testamentaire.

Comme le rime explicitement son épilogue, l'auteur proposerait une synthèse finalement apaisante d'un monde précédemment voué au bruit et à la fureur. Et de fait, si la pièce reflète par bribes, outre la féerie du *Songe*, de tragiques

leitmotive comme la paternité défaillante chez *Lear*, l'instinct meurtrier chez *Macbeth*, l'impossible vengeance du fraticide qui obsède *Hamlet*, la Tempête opérerait en quelque sorte leur transmutation, leur donnant une absolution testamentaire qu'André Suarès (1948: 202) évoque avec une belle élégance spirituelle:

«Prospero a passé par le néant. Il a lutté, il a voulu, il a même dédaigné. Il s'est retiré dans l'Ile de la Pensée. Il s'est mesuré en maître à la nature: il l'a tenue en esclavage, la sorcière, avec son fils Caliban. Mais ce n'est point encore assez. La Tempête éclate: elle ouvre le ciel et la mer, comme un poème en deux livres. La tempête est la rupture avec toute la réalité prise comme telle. Prospero met sa puissance et son art à l'essai. Il en tire aisément la preuve de son pouvoir universel: il pénètre, du même coup, la vanité d'y assurer sa foi et son espérance. «Non, mon art n'est rien, si je ne le consacre au rêve de quelque forme éternelle.» Le rêve seul de l'amour divin mérite de retenir l'artiste qui le crée. Prospero se retire (...) Ailé comme Shakespeare, gracieux comme lui, le sourire de Prospero est le message du poète. (...) Il compare enfin son œuvre à l'œuvre parfaite de Dieu. Shakespeare est avec Dieu d'une réserve, d'une confiance et d'une liberté infinies. Au bout de tout, le Père est ce que l'artiste contemple. Dieu est l'artiste suprême. Le monde est le rêve du Père qui aime et qui crée. Un rêve et un rêveur, voilà le terme de la nature et de la pensée.»

De fait, Prospero est non seulement le personnage acteur principal de la pièce, mais se donne lui-même comme l'opérateur de l'action, son demiurge, dont le pouvoir, puisé aux «arts libéraux» de son livre de magie, a fait surgir la tempête. L'espace scénique de l'île est le grand athanor en quoi cette alchimie opère. Et ce qu'elle opère est en parfaite cohérence avec l'urgente nécessité de réparer le lourd passé qui pèse sur la conscience des acteurs du drame, soit qu'ils l'aient chargée d'un méfait comme Antonio, le frère de Prospero, coupable d'intention de fraticide, soit, comme l'esclave Caliban, fils de la sorcière Sycorax, qu'il incarne le poids de la méchanceté du monde.

De tous ces traits, retenons le fraticide dont Prospero lui-même a été symboliquement victime quand son frère Antonio, à qui il avait confié la gestion du duché de Milan pour se vouer à ses «secrètes études», s'est emparé — au-delà du pouvoir — de la dignité ducal, puis, sans aller jusqu'à le mettre à mort avec sa fille (Notez l'éliision totale de l'épouse et une simple allusion à une mère...) l'a livré à l'arbitraire des flots sur une barcasse, universel synonyme de mort (Claudius n'emploie-t-il pas le même stratagème d'embarquement pour tenter d'éliminer Hamlet?). Mais le caprice de la mer — entendez le destin et, mystérieusement, une maternelle providence — en ont disposé autrement, et l'île qu'ils ont atteinte est devenue, sinon encore salvatrice, du moins un royaume de substitution où Prospero met librement en œuvre la magie dont il a fait son étude. Celle-ci lui permet de disposer des services d'un Esprit, personnifié par le génie ailé Ariel qu'il a délivré du Mal personnifié par la sorcière Sycorax, défunte mère du seul protagoniste né et vivant dans ce royaume insulaire, l'esclave Caliban.

Le chef-d'œuvre auquel Prospero se voue — son nom-même l'érige en objet de tous les regards — c'est sa fille Miranda. Par elle, la Tempête effectue une

transmutation qu'elle accomplira en convolant avec Ferdinand, fils du roi de Naples, sous le signe du «pur amour» ou «amour vrai» que rien n'entache. Les autres personnages parmi les naufragés sont voués à des errances finalement initiatiques qui les «retournent» par le repentir — c'est le roi de Naples et sa cour comprenant le triste Antonio et Sébastien son complice — à moins qu'ils ne les neutralisent dans leur déterminisme métaphysique de bouffon, d'ivrogne, ou de luxurieux comme Caliban.

Il est bon de revenir ici sur le traitement par Shakespeare du fratricide dans la mesure où il paraît répondre — et proposer une solution — à l'issue tragique que l'auteur lui donne dans *Hamlet* (Shakespeare 2003). En effet, le meurtre du frère n'a été ici consommé que symboliquement: Prospéro et sa fille ne sont pas tués mais abandonnés aux caprices des flots, qui en disposent de sorte que le grand œuvre puisse un jour rebattre pour eux les cartes du destin. Ainsi, au lieu d'être asservis au «devoir de vengeance» qui ajouterait le crime au crime — fatalité contre laquelle Hamlet a lutté jusqu'au dernier souffle, c'est un processus de conversion ou de *transmutation* qu'achève d'accomplir l'opération du mage Prospéro, en imposant au duc usurpateur son frère, et au roi de Naples, une errance qui s'avérera pénitentielle et rédemptrice. En contre-point, la même errance imposée au bouffon Trinculo et au sommelier ivrogne Stephano ne fait que les rabattre sur la fatalité du mal qu'incarne Caliban.

Ces différentes voies paraissent bien proposer des solutions à l'aporie torturante d'Hamlet, pour qui le meurtre de son père par son oncle n'aurait pas d'autre issue compensatrice qu'un enchaînement de meurtres à l'infini et la damnation qui s'ensuit. Signe de son combat contre l'aliénation de sa propre conscience, l'impossibilité de s'unir à la vierge Ophélie qui n'aurait pu, selon lui, qu'«engendrer des pécheurs»... Or, contrairement à elle, qui se noiera «dans le ruisseau pleureur», tous les protagonistes de *La Tempête* échappent à la *noyade* fatidique, portés étrangement par les ondes d'une autre musique, celles du mouvement des marées auquel le texte ne cesse de faire allusion. Balancement que l'auteur nous donne finalement pour un heureux mécanisme du monde créé: sa résistance au tragique solaire par la grâce des sursis et alternances propres aux *recorsi* lunaires qui gouvernent et modèrent les élans et retraits de la nature et offrent aux humains un perpétuel recours ou occasion de repentir. Dès lors, grâce à la purgation alchimique opérée par Prospéro, la fatalité du meurtre compensatoire sera exorcisée et trouvera une autre issue que la vengeance ou l'autosacrifice.

Les personnages des amants Ferdinand et Miranda sont loin de rivaliser avec ce qui condamne ou magnifie la plupart des couples shakespeariens. Ils n'y songent même pas, et leur demiurge qu'est Prospéro fait tout pour les ajuster au format par lui préconçu et faire qu'ils tiennent docilement leur rôle dans l'opération en cours. Ce sont figures de vitrail, sans autre épaisseur que la fonction assignée par le père: représenter, au-delà de toute motivation et même de toute passion personnelle, *l'amour parfait*.

Cette notion de «pur amour» amène à relever la pertinence du lien établi par plusieurs auteurs entre le schéma dramatique de *La Tempête* et les mystères d'ini-

tiation prônés par l'illuminisme et le cabalisme au XVI^e siècle (Arnold 1955). Ainsi, Ferdinand, par ses forces vives sauvé du naufrage, errant portant le deuil de son père le roi de Naples, se retrouve voué, par «l'amour vrai» qui aussitôt l'unit à Miranda, à faire l'ascension céleste de la *Grande Initiation*. Lui-même hanté par la mort de son fils, le roi de Naples ne songe qu'à le rejoindre au fond de l'eau tandis qu'en contre-point son frère Sébastien, inspiré par l'usurpateur de Milan, Antonio, le frère ingrat de Prospéro, complot le régicide. Tous, forts de l'indulgence du maître des lieux et voués à retourner dans le siècle, auront parcouru à travers l'île la voie de l'*Initiation Moyenne* (Demaray 2000).

Enfin, piteusement, Stephano et Trinculo, sous la conduite de l'esclave Caliban, récapitulent le mystère de la *Chute*...

Il est ainsi vraisemblable que Shakespeare, influencé par les tenants de la doctrine des Rose-Croix, ait emprunté aux courants précurseurs d'un illuminisme qu'incarnera au XVIII^e siècle Louis-Claude de Saint-Martin et qui nourriront la franc-maçonnerie naissante.

C'est avec le même appétit, cette fois de gourmand «littéraire», qu'il ne s'est pas privé de puiser à des sources littéraires françaises de la Renaissance: il y aura trouvé, par exemple, de quoi nommer son personnage Caliban. En effet, que celui-ci soit traité de veau par ses compères (Acte II, scène 2: «Je me suis caché sous la gabardine du veau de lune mort, par peur de l'orage.../ Alors, veau de lune, comment va ta fièvre?») découle non seulement de son nom CALiBan où est inscrit *calb* (all.) ou *calf* (angl.), mais comment nier que l'auteur s'est inspiré, pour faire parler Trinculo et Stephano, de ce que Rabelais fait dire à Pantagruel dans son *Quart Livre*, lorsqu'il apostrophe Panurge au chapitre XIX, justement *pendant la tempête* (Rabelais 1973: 636):

Par Dieu, Panurge le veau {4}, Panurge le pleurart, Panurge le criart, tu feroys beaucoup mieulx nous aydant icy, que là pleurant comme une vache, assis sus tes couillons comme un magot! et Chap. XXI — ... si je descens là, je te monstrey par evidence que tes couillons pendent au cul d'un veau coquart {18}, cornart, escorné. Mgnan, Mgnan, Mgnan! Vien icy nous ayder, grand veau pleurart, de par trente millions de Diables, qui te saultent au corps! Viendras tu, ô veau marin? Fy! qu'il est laid, le pleurart! ou Chap. XXII à la fin de la tempête: — C'est (respondit frere Jan) le paouvre Diable de Panurge, qui a la fiebvre de veau {23}. Il tremble de paour quand il est saoul.

Dans le même esprit, il nous apparaît que certaines assonances remontent plus loin encore dans le temps et jusqu'à la lyrique médiévale occitane, lorsque, sur le thème récurrent de la marée, les images rencontrent ou font écho au troubadour Arnaut Daniel, auteur du sonnet: *En cest sonet coind' e leri* (29, 10) (Riquer 1975: 631):

Ieu sui Arnautz qu'amas l'aura, / e chatz la lebre ab lo bou / e nadi contra suberna. Je suis Arnaut qui amasse la brise / et chasse le lièvre avec le bœuf / et nage contre la marée.

De sorte qu'enfin, la vision mystique du *pur amour* que Prospéro désire donner en spectacle et modèle au couple choisi évoque, non seulement le «Vray

amour», ainsi que Balthazar de Villars qualifie l'ouvrage de Dom Polycarpe de La Rivière (Chartreux) «Récréation spirituelle sur l'Amour divin et le bien des âmes» paru à Lyon en 1616, mais la *Fin'amor* chantée par les troubadours du XII^e siècle, l'ayant évidemment empruntée à la mystique courtoise qui enrichira bientôt la mariologie de l'Église.

Enfin, l'on ne s'étonne pas que Shakespeare illustre ce rituel initiatique par un intermède baroque — «Bergerie» voire «Masque» en vers rimés — où les figures mythologiques d'Iris, Cérès, Junon, escortées de nymphes et moissonneurs viennent bénir les nouveaux amants.

Et c'est là, avant de conclure en neutralisant Caliban et ses acolytes, puis en amnistiant les comploteurs dont — pour preuve symbolique — il admet tous les membres de la cour royale dans sa *cellule*, que Prospéro Shakespeare nous livre, voire dépose entre nos mains les clés de l'œuvre — de toute œuvre, si ce n'est de l'existence-même:

Vous paraissez, mon fils, troublé comme si
quelque chose vous consternait: réjouissez-vous,
nos divertissements s'achèvent... Ces acteurs,
vous ai-je dit, étaient tous des esprits et ils
se sont fondus dans l'air, dans l'air subtil,
et, comme la texture infondée de cette vision,
tours casquées de nuages, palais somptueux,
temples solennels, le grand globe lui-même,
oui, tout ce qu'il comporte se dissoudra,
comme s'est effacée cette parade insubstantielle,
ne laissant pas de trace. Nous sommes de l'étoffe
dont sont faits les songes, et notre petite vie
est bordée de sommeil...¹

RÉFÉRENCES

- Arnold Paul. «Illuminisme et cabalisme aux XVI^e et XVII^e siècles». *Ésotérisme de Shakespeare*. Paris: Mercure de France, 1955. <http://litteratura.free.fr/spip/article.php?id_article=88>. 18.11.2022.
- Demaray John G. «The Tempest — On the Symbolism of The Tempest». Lee Michelle (dir.). *Shakespearean Criticism* 48 (2000). <<https://www.enotes.com/topics/tempest/criticism/symbolism-tempest>>. 17.02.2025.
- Rabelais François. *Quart Livre*, chap. 19. Rabelais François: *Œuvres complètes*. Paris: éd. du Seuil, 1973.
- Riquer Martín de. *Los Trobadores, Historia literaria y textos*. Vol. II, chap. XXVIII, Arnaut Daniel, «En cest sonet coind'e lerì», strophe VII (traduction L. de Goustine). Barcelone: Planeta, 1975.
- Shakespeare William, *Hamlet*. Goustine L. de (trad.). Paris: éd. de L'Arche, 2003. Shakespeare William, *La Tempête*. Goustine L. de (trad.), à paraître.
- Suarès André. *Pages*. Paris: éd. du Pavois, 1948.

¹ *La Tempête*, traduction française de L. de Goustine à paraître.

О БУРИ

Резиме

Овај рад истражује искупитељски аспект *Буре*, Шекспировог завршног дела, које се бави трагичним темама из претходних дела у јаснијем светлу. Просперова магија слична је алхемији: братоубилачки план његовог брата Антонија не покреће круг освете, већ изводи ликове на пут иницијације који указује на везе са покретом илуминизма, а кулминира у прослави истинске љубави између Просперове кћери Миранде и Фердинанда, упркос томе што му је отац био један од Антонијевих саучесника. Управо тако је демијург неутралисао фигуре Зла као Бог који осмишљава своје дело.

Кључне речи: Шекспир, Просперо, илуминизам, Рабле, Арно Данјел.