



Dualité de Roberte II ou l'archétype de la Femme Sauvage

M.^a CLARA ROMERO PÉREZ

Universidad de Granada

Un autre genre de théâtre est encore possible. D'une force, d'une richesse plus grandes. Un théâtre non pas symboliste mais symbolique; non pas allégorique, mais mythique; ayant sa source dans nos angoisses éternelles; un théâtre où l'invisible devient visible, où l'idée se fait image concrète, réalité, où le problème prend chair; où l'angoisse est là, évidence vivante, énorme (Ionesco, 1966: 307).

À partir de cette citation, nous aborderons l'analyse de la pièce *Jacques ou la soumission*¹ d'un point de vue où priment l'onirisme et les symboles. Le recours à l'imaginaire du mythe, par ailleurs, se présente comme une voie d'exposition d'un sens qui ne trouve pas de moyen d'expression suffisamment convenable dans la raison analytique et abstraite. Nous savons que l'auteur, dans son œuvre, a toujours accordé une place importante aux mythes et aux rêves et la production de certains récits constitue pour lui une voie d'approche de la vérité. Dans les extraits que nous avons choisis, les images possèdent une dimension particulière. Le grand ami de Ionesco, Mircea Eliade, a montré dans *Images et symboles*, que la pensée symbolique est consubstantielle à l'être humain:

¹ Les références de cette pièce appartiennent à l'édition de 1991 du *Théâtre complet* d'Eugène Ionesco, Bibl. de La Pléiade, citée dans la Bibliographie. Nous la désignerons par *Jacques*.



qu'elle précède le langage et la raison discursive. Le symbole révèle certains aspects de la réalité —les plus profonds— qui défient tout autre moyen de connaissance. Les images, les symboles, les mythes, ne sont pas des créations irresponsables de la psyché; ils répondent à une nécessité et remplissent une fonction: mettre à nu les plus secrètes modalités de l'être (Eliade, 1980: 13-14).

Quant à l'importance de l'imagination, Eliade ajoute que:

«Avoir de l'imagination», c'est jouir d'une richesse intérieure, d'un flux ininterrompu et spontané d'images. Mais spontanéité ne veut pas dire invention arbitraire. Étymologiquement, «imagination» est solidaire d'*imago*, «représentation, imitation» et d'*imitor*, «imiter, reproduire». Pour une fois, l'étymologie fait écho aussi bien aux réalités psychologiques qu'à la vérité spirituelle. L'imagination *imite* des modèles exemplaires —les Images— les reproduit, les réactualise, les répète sans fin. Avoir de l'imagination, c'est voir le monde dans sa totalité; car c'est le pouvoir et la mission des Images de *montrer* tout ce qui demeure réfractaire au concept. On s'explique dès lors la disgrâce et la ruine de l'homme qui «manque d'imagination»: il est coupé de la réalité profonde de la vie et de sa propre âme (Eliade, 1980: 23-24).

Pour Ionesco, «Le rêve est une histoire ou une situation que l'on doit raconter de la façon la plus nue ou que l'on doit décrire. En somme, on ne doit pas raconter les rêves, il faut essayer d'en faire la description, le rêve n'est pas discours, il est images» (1967: 194).

Servons-nous de ces rêves pour trouver la vérité de deux êtres qui, livrés à eux-mêmes, cherchent à se découvrir.

Le couple est souvent mis à contribution dans son théâtre mais dans cette pièce, intitulée aussi «Comédie naturaliste», Ionesco présente un drame de famille particulier. L'encerclement auquel sont soumis deux jeunes gens (Roberte II et Jacques) forme d'abord un piège social puis un piège sexuel. Les deux clans familiaux insistent pour les unir au nom de la tradition. Jacques, rebelle et iconoclaste, refuse de se soumettre. Il n'accepte pas Roberte I, première fiancée présentée, sous prétexte qu'elle ne possède que deux nez: «Non! non! Elle n'en a pas assez! Il m'en faut une avec trois nez. Je dis: trois nez, au moins!» (100). On lui en propose alors une deuxième (d'où le nom de Roberte II), à trois nez. Mais il n'en veut toujours pas; de plus, elle n'est pas encore assez laide: «Non, je n'en veux pas. Elle n'est pas assez laide! Elle est même passable. Il y en a de plus laides. J'en veux une beaucoup plus laide» (102). Quelle singulière beauté recherche-t-il? Mais la beauté s'avère difficilement analysable car elle plonge dans les profondeurs de notre psychisme: «Le sentiment du beau s'éveille probablement lors des toutes premières relations harmonieuses en-



tre l'enfant et le corps de sa mère» dit Jean Bellemin-Noël, citant Freud (Bellemin-Noël, 1996: 51).

Si dans un premier temps, Jacques refusait de se soumettre aux normes sociales (laissant supposer à la famille qu'il n'aimait pas *les pommes de terre au lard* (104) et ce, dans un réflexe de sauvegarde individuelle, il finira pourtant par céder aux pulsions archétypales de la sexualité de telle sorte que la pulsion sexuelle viendra relayer la pulsion sociale et il n'aura plus d'échappatoire.

Mais que sait-on de cette fiancée que l'on nous présente comme obéissante à ses parents et bien élevée si ce n'est qu'elle a trois nez et qu'elle semble détester comme lui les pommes de terre au lard²? Puisque tous deux rejettent cette nourriture, cela signifierait-il d'une part, qu'ils se révoltent contre les adultes, et d'autre part, qu'ils refusent de grandir? En effet, *il faut manger* pour grandir. Nous nous trouvons face à une problématique ayant trait au mythe de la croissance, problématique admirablement analysée par Pierre Brunel³.

Inéluctablement liée à son destin de femme, Roberte II réussira-t-elle pourtant, à séduire Jacques, enfermé dans son mutisme, en lui racontant d'étranges histoires et en se décrivant comme une femme différente des autres?

Ionesco va nous donner à voir plus qu'une première image de la femme qui se cherche. Il va nous faire découvrir sa nature instinctuelle, sa psyché féminine à travers des images révélatrices de son état d'âme car «Toute grande image est révélatrice d'un état d'âme» (Bachelard, 1964: 77).

C'est ici que nous devons justifier le titre de cet article. Le terme *Femme Sauvage*, auquel fait écho celui d'*Homme Sauvage*, est emprunté à la conteuse et analyste jungienne Clarissa Pinkola Estés⁴. Ces termes relèvent des mythes

² Cf. p. 105: «Oh, ils se valent tous les deux. [...] Ils n'aiment pas les pommes de terre au lard».

³ Voir chapitre 4: «Le mythe de la croissance» dans lequel Pierre Brunel analyse principalement des fragments extraits d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll et de *La Métamorphose* de Kafka, 2004: 83-108.

⁴ Clarissa Pinkola Estés est titulaire d'un doctorat en études multiculturelles et en psychologie clinique, et d'un diplôme de psychologie analytique qui lui a donné la qualité d'analyste jungienne. Elle vit aux Etats-Unis et elle a dirigé le Centre C.G. Jung de Denver. Auteur du livre *Femmes qui courent avec les loups, histoires et mythes de l'archétype de la Femme Sauvage* auquel nous allons nous référer pour la présente étude, elle précise que «le titre de cet ouvrage [...] est né de mon étude de la biologie animale, en particulier des loups. Ce qu'on sait des Loups Canis Lupus et Canis Rufus présente en effet des similitudes avec l'histoire des femmes, tant sur le plan de l'ardeur que du labeur. Les loups sains et les femmes saines ont certaines caractéristiques psychiques communes: des sens aiguisés, un esprit ludique et une aptitude extrême au dévouement. [...] C'est donc pendant que j'étudiais les loups que le concept de l'archétype de la Femme

universels et des contes de toutes les cultures et font appel à des archétypes instinctuels qui permettent principalement de discerner la manière dont fonctionne la nature innée de la femme en mettant l'accent sur les questions fondamentales pour elle: celles de l'archétype, de l'intuition, du sexuel et du cyclique. Après avoir minutieusement analysé et comparé plusieurs contes de diverses cultures riches en enseignement sur l'amour, le sexe, le mariage, l'enfantement, la mort ou la transformation et s'être livrée à l'étude des schémas archétypaux, Clarissa Pinkola Estés donne sa propre définition de la Femme Sauvage:

Les histoires, les contes de fées, les mythes aiguïssent notre vision des choses, en nous aidant à mieux les comprendre, de sorte que nous pouvons retrouver et suivre la piste tracée par la nature sauvage. L'enseignement des contes nous donne la certitude que la piste n'a pas disparu, qu'elle mène les femmes de plus en plus profondément au cœur de la connaissance d'elles-mêmes. Les traces que nous suivons toutes sont celles du Soi instinctuel, du Soi sauvage et profond.

Je l'appelle la Femme Sauvage, car ces mots mêmes, *femme* et *sauvage*, produisent *llamar o tocar a la puerta*, les coups que frappe le conte de fées à la porte de la psyché féminine. *Llamar o tocar a la puerta* signifie littéralement qu'on joue d'un instrument dans le but d'ouvrir une porte. Autrement dit, on utilise des mots qui provoquent l'ouverture d'un passage. Quelles que soient ses influences culturelles, toute femme comprend intuitivement les mots *femme* et *sauvage* (Pinkola Estés, 1996: 14).

Roberte II, se laissant guider par cette nature sauvage, va, dès à présent, utiliser des mots qui doivent provoquer l'ouverture de ce passage. Pour ce faire, et toujours dans un but de séduction, elle décidera de raconter ses rêves à Jacques. Mais la jeune femme, objet d'un marchandage entre deux clans familiaux, a déjà ressenti le danger provenant de ce compromis et compris qu'elle va servir de proie, à la fois dans cette vie et dans sa vie intérieure. Les indications du dramaturge dans l'extrait suivant montrent bien le désarroi de la jeune fille:

Les personnages, sauf Jacques, se regardent. Ils regardent aussi Jacques, muet, dans son fauteuil, puis se regardent de nouveau entre eux, en silence. La dernière réplique de Jacques fils a créé une atmosphère d'horreur contenue. Jacques est vraiment un monstre. Sur la pointe des pieds, tous s'en vont. Roberte II qui, durant cette dernière scène, n'a pas prononcé un mot, mais qui, par des gestes plutôt dé-

Sauvage a pris forme pour la première fois dans mon esprit. J'ai également étudié d'autres animaux, les ours, les éléphants et les âmes-oiseaux-les papillons. Et les caractéristiques de chaque espèce éclairent de manière métaphorique la psyché instinctuelle féminine». (1996: 12).



semparés, une attitude découragée, un affaissement, montrait qu'elle était sensible au déroulement de l'action, est désorientée. Elle a l'air de vouloir un moment suivre ses parents. Elle fait un pas vers la sortie, mais un geste de son père la cloue sur place.

ROBERTE père, *à sa fille*: Toi... Monte la garde et fais ton service!

ROBERTE mère, *mélo*: Reste, malheureuse, avec ton amant, puisque tu es son épouse présumée.

Roberte II fait un geste de désespoir, mais elle obéit.
(*Jacques*: 105)

Réduite au silence, Roberte II sait qu'elle a été prise au piège, mais elle a du mal à accepter cette réalité comme l'indique son geste de désespoir. Finalement résignée, elle a obéi au père, un des responsables de ce marché. Ainsi, comme dans de nombreux contes, Ionesco a, lui aussi, créé un personnage symbolique, le père, dont l'autorité met sa fille en danger, la projetant dans un monde extérieur au milieu familial. Au sujet du père, il convient de souligner que l'image que s'en fait Ionesco n'est guère conventionnelle. Ainsi le reconnaît-il dans son *Journal en miettes*:

LES GRANDS SYMBOLES favorables de la psyché, sont pour moi comme renversés, défavorables, malfaisants. Ai-je un inconscient bien particulier? Ainsi, normalement, l'image du père est favorable, bénéfique, le père c'est le guide; pour moi, le père est le monstre, le tyran (1967: 192-193).

Comme dans les rites de certaines civilisations primitives, l'initiation de Roberte II a donc commencé par ce marché. Reconnaissons d'autre part, qu'elle n'atteindrait probablement jamais à la connaissance sans cet accord qui marque pour elle l'approche d'une conscience. Il va, alors, se produire un renversement d'attitude de sa part qui survient à un moment critique de sa vie⁵. Rassemblant

⁵ Dans son ouvrage, *Jung*, Christian Gaillard nous rappelle que «Jung mettra l'accent sur les renversements d'attitudes et de fonctions qu'on peut observer tant à l'échelle individuelle, notamment aux divers temps critiques d'une vie, qu'à celle de l'histoire d'une société ou d'une culture. La clinique jungienne, telle qu'elle est soutenue par une telle psychologie analytique, se montre ainsi doublement structurale: par son attention aux réalités archétypiques que d'ordinaire nous ne reconnaissons pas comme telles, et par cette dynamique, parfois renversante ou révolutionnaire, interne à l'équilibre acquis et aux déséquilibres des attitudes et fonctions. Et ce structuralisme de clinicien a pour caractéristique peu banale d'être une *interrogation et une pratique de l'histoire*, puisqu'il n'a d'autre fin que de servir la réalisation de processus en devenir». (2001: 94).

toutes ses forces et usant de son pouvoir séducteur, elle va élaborer une stratégie pour changer les choses à l'extérieur d'abord, puis à l'intérieur où elle s'est sentie atteinte au plus profond de son être. Sa nature sauvage va la guider dans ses actes. Nous assistons alors à une véritable transformation: elle change son statut de victime pour celui de femme à l'esprit rusé qui sait qu'elle peut atteindre son ultime tâche: la soumission de Jacques. Mais, comment piéger ce fiancé? En lui faisant croire qu'elle est sa victime consentante alors qu'elle projette sa mort.

La nature de *Vie-Mort-Vie*, attribut principal de la nature sauvage et instinctuelle des femmes, caractérisant également Roberte II, va se libérer et agir. Consciente de son rôle, la jeune femme, telle une divinité orientale mais surtout chtonienne⁶, et avec une admirable adresse, va lentement conduire Jacques vers sa soumission, et donc vers sa mort:

Roberte II, timidement, se décide avec du mal à aller s'asseoir en face de Jacques qui, toujours son chapeau sur la tête, a une mine renfrognée; silence.

ROBERTE II (*elle essaie de l'intéresser, puis, petit à petit, de le séduire*): Je suis d'un naturel très gai. (*Elle a une voix macabre*). Vous vous en aperceviez si vous le vouliez... je suis excentrique... je suis la gaieté dans le malheur... le travail... la ruine... la désolation... ah! ah! ah!... le pain, la paix, la liberté, le deuil et la gaieté... (*Sanglotant:*) On m'appelait la gaieté à portée de la main... la détresse gaie... (*Il se tait toujours*). Vous réfléchissez? moi aussi, des fois. Mais dans un miroir. (*À un moment donné, elle osera se lever, marcher, s'approcher de Jacques, le toucher, de plus en plus sûre d'elle-même*). Je suis la gaieté de la mort dans la vie... la joie de vivre, de mourir. (*Jacques demeure obstinément silencieux*). On m'appelait aussi l'ainée gaie...

JACQUES: À cause de vos nez?

ROBERTE II: Mais non. C'est parce que je suis plus grande que ma sœur... (*Jacques: 106*)⁷

Par ses termes antagoniques, ce discours, empreint d'un caractère de mort, contient donc autre chose que ce qui s'offre objectivement à la description.

⁶ Lors de la première représentation, Roberte portait un masque «très picassien» créé par Jacques Noël. Nous reproduisons la note qui dit textuellement: «En réalité, ce n'est pas trois nez que doit avoir Roberte, mais trois visages, trois profils. Roberte avait quatre yeux, trois nez, trois bouches –avec le masque très picassien de Jacques Noël. Roberte était monstrueuse, cependant belle, comme une de ces divinités à plusieurs visages de l'Extrême-Orient» (*Jacques: 101*).

⁷ Dans cette brève étude, nous n'aborderons pas le langage comique ni les jeux de mots si caractéristiques de l'oeuvre ionescienne. Nous nous en tiendrons uniquement à l'aspect onirique et archétypal du discours.



Jacques ne semble guère attiré par les propos de Roberte II qui, à présent, entreprend de lui raconter «une chose qui va vous intéresser» (106). Jacques, sceptique, réplique: «Ça m'intéresse, si c'est la vérité» (106). Ici s'inscrit le premier rêve faisant état d'un animal maléfique. L'histoire se présente comme suit:

ROBERTE II: J'ai voulu prendre un bain. Dans la baignoire pleine jusqu'au bord, j'ai vu un cochon d'Inde tout blanc qui s'y était installé. Il respirait sous l'eau. Je me suis penchée pour le voir de plus près: je voyais frémir à peine son museau. Il se tenait tranquille. J'ai voulu plonger mon bras dans l'eau pour le saisir, mais j'ai eu trop peur qu'il me morde. On dit que ces petits animaux-là ne mordent pas, mais on ne peut jamais être sûr! Il me voyait bien, il m'épiait, il se tenait tout près, il avait entrouvert un œil tout petit, et me regardait immobile. Il ne paraissait pas vivant. Il l'était cependant. Je le voyais de profil. J'ai voulu le voir de face. Il leva vers moi sa petite tête avec ses tout petits yeux, sans bouger son corps. Comme l'eau était très claire, j'ai pu voir sur son front deux taches foncées, marron, peut-être. À bien les regarder, je vis qu'elles gonflaient doucement, deux excroissances... deux tout petits cochons d'Inde humides et mous, ses petits qui poussaient là...

JACQUES, *froid*: Ce petit animal dans l'eau, mais c'est le cancer! C'est tout à fait le cancer que vous avez vu, dans votre rêve. Tout à fait ça.

ROBERTE II: Je le sais.

(*Jacques*: 107)

Selon l'interprétation de Jacques, ce *petit animal* n'est autre que le cancer; mais cette constatation, qui nous rappelle la maladie incurable, donc la mort, ne le perturbe nullement. Or, le cancer, est lui-même symbole d'une image terrifiante: la destruction des désirs, des aspirations les plus chers d'une femme. Ce rêve voulait vraisemblablement exhorter la jeune femme à s'éveiller, à fuir où même à chercher de l'aide. Rêve prémonitoire par conséquent. Cet *animal-cancer*, élément maléfique, porteur de mort, représente-t-il alors un *fiancé-animal*, comme dans de nombreux contes? «Mais le conte, remarque Bachelard, est une image qui raisonne. Il tend à associer des images extraordinaires comme si elles pouvaient être des images cohérentes. Le conte porte aussi la conviction d'une image première à tout un ensemble d'images dérivées» (Bachelard, 1964: 152).

Par ailleurs, la présence de ce facteur dans la psyché signifie probablement la difficulté de l'expérience à venir, d'une transformation, c'est-à-dire de l'ouverture d'une porte, celle de sa propre existence. Nous ne pouvons manquer de faire un parallèle avec Alice, personnage du conte *Alice au pays des merveilles*, de Lewis Carroll. Rappelons, en effet, que lorsque celle-ci franchissait une petite porte, c'était pour y découvrir un monde nouveau. Avec ce passage, elle amorçait une étape initiatique. À l'instar d'Alice, Roberte II s'apprête à subir une métamorphose.

Soulignons, d'autre part, la mise en relief de l'eau et du regard dans cet extrait par les nombreuses récurrences relevées: verbe *voir* (huit fois), *regarder* (deux fois), puis *épier* et *entrouvrir un œil*, finalement les *tout petits yeux* du cochon d'Inde. Cette insistance ne saurait être gratuite. Pour Clarissa Pinkola, «C'est la capacité de supporter ce qu'elle voit qui permet à une femme de faire retour à sa nature profonde, là où elle sera soutenue dans toutes ses pensées, ses émotions, ses actions» (1996: 55).

Roberte II, elle aussi, est prête à supporter ce qu'elle a vu. Elle l'affirme doublement par sa brève réponse: «Je le sais». Mais Clarissa Pinkola, analyste jungienne, rappelons-le, va encore plus loin lorsqu'elle affirme que:

Quand les femmes ouvrent la porte de leur propre existence et découvrent le carnage perpétré dans ces parties reculées, elles s'aperçoivent la plupart du temps qu'elles ont autorisé l'assassinat de leurs rêves, de leurs objectifs et de leurs espoirs vitaux. Des pensées, des émotions, des désirs autrefois pleins de promesses, gisent là exsangues, sans vie, maintenant. Qu'ils aient porté sur les relations affectives, sur l'accomplissement, le succès, une œuvre d'art, qu'importe; lorsqu'on fait ce genre de macabre découverte dans la psyché, on peut être sûr que le prédateur naturel, souvent symbolisé dans les rêves par le fiancé-animal, est passé par là et a méthodiquement détruit les désirs, les préoccupations, les aspirations les plus chers d'une femme (1996: 55-56).

Le rêve de Roberte II pousse celle-ci à reconnaître ce *prédateur*, ce cancer, pour ce qu'il représente, afin de le maîtriser. Elle va devoir affronter une existence nouvelle avec cet homme qu'on lui a imposé, sans tenir compte de ses propres désirs. Prenant conscience de cet état de choses, sa nature sauvage féminine va entrer en ligne de compte dans le processus d'individuation⁸.

Après avoir écouté Roberte II, Jacques s'exclame: «Ah! écoutez, vous m'inspirez confiance» (107), et finalement, il s'ouvre à elle dans une longue tirade qui termine ainsi:

Je veux absolument m'en aller. Si on ne peut pas passer par le grenier, il reste la cave... oui, la cave... Il vaut mieux passer en bas que d'être là. Tout est préférable à ma situation actuelle. Même une nouvelle.

ROBERTE II: Oh oui, la cave... Je connais toutes les trappes.

⁸ Nous tenons à rapporter la définition de ce terme afin de bien comprendre le niveau d'analyse et d'interprétation auquel nous soumettons ce texte onirique. Selon la définition du *Petit Robert I*, *Individuation* est: «Ce qui différencie un individu d'un autre de la même espèce» (1982: 991). Pour Jung, «l'individuation est le processus psychologique qui fait d'un être humain un *individu*, une personnalité unique, indivisible, un homme total» (cité par C. Sédillot, 2003: 121).



JACQUES: Nous pourrions nous entendre.
(*Jacques*: 108)

La cave, zone obscure et froide, souvent humide, est une première référence à un espace de vie personnel laissé entendre par Roberte II qui invite Jacques à découvrir cette contrée inconnue. Symboliquement liée au ventre de la femme mais aussi à la caverne, la cave représente l'accès secret au monde souterrain. Premier signe de défaillance de Jacques: «Nous pourrions nous entendre».

Ayant enfin réussi à le sortir de son mutisme (cet autre indice de mort), elle va lui raconter un deuxième rêve pour accroître le pouvoir de sa nature instinctuelle:

ROBERTE II: Dans mon endroit, j'ai un voisin meunier. Il a une jument qui a mis bas deux gentils petits poulains. Tout gentils, tout mignons. La chienne aussi avait mis bas deux petits chiots, dans l'écurie. Le meunier est vieux, il n'a pas de bons yeux. Le meunier prit les poulains pour les noyer dans l'étang à la place des petits chiots...

JACQUES: Ah! Ah!

ROBERTE II: Quand il a compris son erreur, c'était trop tard. Il n'a pas pu les sauver.

JACQUES (*un peu amusé, il sourit*): Oui? hum.

À mesure que Roberte raconte son histoire, le sourire de Jacques devient un rire largement épanoui, calme encore.

ROBERTE II (*le jeu ira très lentement au départ; déclamation; le mouvement s'intensifiera progressivement, durant la scène qui va suivre; se ralentira à la fin*): Non, il n'a pas pu les sauver. Mais ce n'étaient pas les poulains qu'il avait noyés. En effet, de retour à l'écurie, le meunier vit que les poulains étaient là, avec leur maman; les petits chiots étaient toujours là avec leur maman qui aboyait. Mais son propre enfant, son bébé à lui qui venait de naître, n'était plus à côté de la mère, la meunière. C'était donc lui qu'il avait jeté dans l'eau. Il courut vite à l'étang. L'enfant lui tendait les bras et criait: Papa, papa... C'était déchirant. On ne vit plus que son petit bras qui disait: Papa, papa! Maman, maman. Et puis il s'engloutit, et ce fut tout. Et ce fut tout. Il ne l'a plus revu. Le meunier devint fou. Tua sa femme. Cassa tout. Le feu mit. Se pendit.

JACQUES, *très satisfait de l'histoire*: Quelle erreur tragique. Sublime erreur!

ROBERTE II: Mais les poulains folâtraient dans la prairie. Les petits chiots ont bien grandi.

(*Jacques*: 108-109)

Jacques trouve ce récit particulièrement saisissant par sa grande charge tragique. Alors, serait-il vraiment un *monstre* comme l'affirmait sa mère? («Je

suis une mère malheureuse. J'ai mis au monde un mononstre; le mononstre, c'est toi!» (88). Sa surprenante exclamation porte à croire qu'il se réjouit du malheur de l'autre. Ceci doit apporter des pistes nouvelles à l'interprétation puisque la confusion du vieux meunier, à la fois abominable et déchirante, ne peut en aucun cas satisfaire Jacques ni aucun être humain sensible. Où se trouve la vérité dans ce rêve qui s'apparente à un conte tragique? Qui est coupable de la noyade de l'enfant? La mauvaise vue du meunier ou le Destin? L'élément aquatique ici ne signifie aucunement une régénération comme dans le symbolisme de l'immersion: «Le contact avec l'eau comporte toujours une régénération: d'une part parce que la dissolution est suivie d'une «nouvelle naissance», d'autre part parce que l'immersion fertilise et multiplie le potentiel de vie» (Eliade, 1980:200). Dans ce rêve, il symbolise la Mort ce qui confirme bien que «le symbolisme des Eaux implique aussi bien la Mort que la Renaissance» (Eliade, 1980: 200).

Or, dans ces deux rêves, n'y a-t-il pas des messages subtils qui, par le biais d'images perturbantes, communiquent une angoisse, ou encore des conflits intérieurs propres à la jeune fille? En effet, «Notre inconscient utilise les rêves, les rêveries et les actes irrationnels pour nous permettre de prendre conscience de ce qui nous fait défaut» (Bellemin-Noël, 1996: 53).

S'agit-il à présent de donner à voir, à comprendre, ou même à percevoir que les désirs profonds ne correspondent pas aux actes? Ainsi, le premier rêve raconté semblait vouloir avertir la jeune femme d'un certain danger et anticiper un destin car *quelque chose* de malveillant commençait à pointer à travers des images menaçantes.

N'oublions pas que dans le courant associatif de la vie psychique, comme avec le rêve et le fantasme, une image préexiste et accompagne l'élaboration du discours. Les images que nous donne à voir Roberte II dans ses récits, sont liées à l'élément aquatique. Ses rêves se trouvent sous la dépendance de l'eau, un des quatre éléments fondamentaux attribué aux diverses imaginations matérielles selon qu'elles s'attachent au feu, à l'air, à l'eau ou à la boue⁹. Étant un *type de destin*, l'eau, pour Bachelard, possède la particularité d'un élément transitoire: «Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écoule». (1942: 13). Dans ces deux rêves, l'eau, élément féminin par excellence, ne possède pas un aspect bénéfique; elle se

⁹ Voir la «loi des quatre éléments» d'après Bachelard qui fait une classification de ces diverses imaginations matérielles (1942: 9-10).



trouve liée, de nouveau, à l'idée de la mort. Rappelons pas que pour Ionesco, l'image de l'eau est une image angoissante tout comme celle de la terre:

Pour moi, la terre n'est pas nourricière, elle est la boue, elle est la décomposition, elle est la mort qui m'épouvante. [...] L'eau pour moi n'est pas l'abondance, ni le calme, ni la pureté. Elle m'apparaît généralement comme sale. Elle est image d'angoisse. L'eau engloutit, ou du moins salit (salir, c'est menacer de mort). Elle est encore décomposition (1967: 193).

La présence de la mort, élément clé des rêves de Roberte II déclenche chez Jacques un sentiment particulier, ressemblant à l'amour. Il désire connaître *l'Autre* à présent. Roberte II se trouve de plus en plus proche de son but. Elle le séduit en lui racontant d'étranges rêves. Il lui réclame d'autres histoires:

JACQUES: J'aime vos chevaux. Ils sont enivrants. Dites encore un chien, un cheval.

ROBERTE II: Celui qui s'enlise dans le marais, l'enterré vivant que l'on entend bondir, rugir, qui fait trembler sa tombe avant de mourir?

JACQUES: Celui-là ou un autre.

ROBERTE II: Voulez-vous le cheval du désert, de la cité saharienne?

JACQUES, *intéressé, comme malgré lui, et de plus en plus haut*: La métropole du désert!...

ROBERTE II: Tout en briques, toutes les maisons y sont de briques, les pavés brûlent... le feu roule par en dessous... l'air sec, la poussière toute rouge.

JACQUES: Du feu en poussière.

ROBERTE II: Les habitants y sont morts depuis longtemps, les cadavres desséchés dans les maisons.

JACQUES: Derrière les volets fermés. Derrière les grilles de fer rougi.

ROBERTE II: Pas un homme dans les rues vides. Pas une bête. Pas un oiseau. Pas une herbe, fût-elle sèche. Pas un rat, pas une mouche...

JACQUES: Métropole de mon futur!...

(*Jacques*: 109)

Ce dialogue présente un autre élément fondamental conservé par la mythologie et le folklore dans certains rituels d'initiation: le feu. Le feu apparaît toujours au moment des initiations. L'extinction et la réanimation de cet élément font partie de la structure des cérémonies qui supposent une mort et une résurrection, c'est-à-dire une nouvelle étape dans la vie des initiés, la transformation qui va de pair avec la naissance d'un être nouveau. Roberte II et Jacques s'apprêtent à construire une nouvelle vie, donc à imiter un archétype, et par ce fait, à réactualiser un moment mythique au cours duquel l'archétype fut révélé pour la première fois.



À ce sujet, Mircea Eliade précise que:

[...] los rituales de construcción presuponen asimismo la imitación más o menos explícita del acto cosmogónico. [...] también esos ceremoniales, que no son ni periódicos ni colectivos, suspenden el transcurso del tiempo profano, la duración, y proyectan al que los celebra en un tiempo mítico *in illo tempore*. [...] todos los rituales imitan un arquetipo divino ya que su reactualización continua ocurre en el mismo instante mítico atemporal. Sin embargo, los ritos de construcción nos descubren algo más: la imitación y, por ende, la reactualización de la cosmogonía (1984: 73).

Par la richesse des éléments mythiques, la suite du dialogue devient de plus en plus significative: le feu et toujours le cheval à travers des images macabres. Rappelons que le cheval est un animal funéraire par excellence. Si la présence de la mort était manifeste dans le discours, maintenant, elle s'affirme chaque fois plus, doublée d'une image à composante sexuelle:

ROBERTE II: Soudain, au loin, cheval hennissant... han! han! se rapprochant han! han! han! han!

JACQUES, *soudain heureux*: Oh oui, c'est ça... Han! han! han!

ROBERTE II: Détale à toute allure, détale à toute allure...

JACQUES: Haan! haan! haan!...

ROBERTE II: Sur la grande place vide, le voilà, le voilà... Il hennit, fait le tour, au galop, fait le tour... fait le tour, au galop, fait le tour au galop.

JACQUES: Han! han! haan! à toute allure, au galop, à toute allure, au galop... Oh oui, han! han! han! au galop, au galop.

ROBERTE II: Les sabots, clic clac, clic clac, au galop, jettent des étincelles. Clic... clac... clac... clac... vrr...

JACQUES, *riant*: Ah oui, oui, bravo, je sais, je sais ce qui va se passer. Mais vite... Vite... la suite... Bravo...

ROBERTE II: Il frémit, il a peur... l'étalon...

JACQUES: Oui, bravo... Il hennit, il hurle de peur, han!... Han!... Il hurle sa peur, han! han! dépêchons-nous... dépêchons-nous...

Une crinière enflammée passe d'un bout à l'autre de la scène.

ROBERTE II: Oh! il n'échappera pas... n'ayez crainte. Il tourne en rond, galope en rond...

JACQUES: Bravo, c'est ça! Je vois... Je vois... une étincelle à sa crinière... Il secoue la tête... Ah! ah! ah! ça le brûle! ça lui fait mal!

ROBERTE II: Il a peur! il galope. Tout en rond. Il se cabre!...



JACQUES: Sa crinière s'enflamme! belle crinière... Il hurle, il hennit. Han! han! Le feu jaillit. Sa crinière s'enflamme. Sa crinière brûle. Han! han! Brûle! Brûle! Han! han!

ROBERTE II: Plus il galope, plus il s'allume. Il est fou, il a peur, il a mal, il a mal, il a peur, il a mal... il s'allume, il s'embrase tout entier!...

JACQUES: Han! han! Il bondit. Oh quels bonds flambants, flambants, flambants! Il hurle, il se cabre. Arrêtez, arrêtez, Roberte. C'est trop vite... pas si vite...

ROBERTE II, *à part*: Oh... il m'a appelée par mon prénom... Il va m'aimer!

JACQUES: Il brûle trop vite... ça va finir... Fais durer encore le feu...

ROBERTE II: C'est le feu qui va si vite: les flammes sortent des oreilles et des naseaux, l'épaisse fumée...

JACQUES: Il hurle de peur, il hurle de douleur. Il bondit tant. Il a des ailes de flammes!

ROBERTE II: Qu'il est beau, il devient tout rose, comme un abat-jour énorme. Il veut fuir. Il s'arrête, il ne sait que faire... Ses fers fument et rougissent. Haan! Par sa peau transparente, on voit le feu brûler à l'intérieur. Han! Il flambe! il est une torche vivante... Il reste une poignée de cendres... Il n'est plus mais on entend encore au loin l'écho de ses hurlements retentir, et faiblir... comme les hennissements d'un autre cheval dans les rues vides.

JACQUES: J'ai la gorge sèche, ça m'a donné soif... De l'eau, de l'eau. Ah! comme il flambait, l'étalon... que c'était beau... quelle flamme... ah! (*épuisé*) j'ai soif...

(*Jacques*: 110-111)

Métamorphosé en cheval et assoiffé, Jacques réclame de l'eau. Reprenons les propos de Pierre Brunel au sujet de la métamorphose:

La métamorphose est à la fois un mythe génésique et un mythe eschatologique, à la fois un mythe de la croissance et de la dégradation. Elle éclaire, dans un même personnage [...] des pulsions inverses. Elle combine altérité et identité, introduisant à l'animal qu'on veut être mais découvrant en même temps l'animal qu'on est.

Elle est à la fois imaginaire et réelle, parole et être, sens et non-sens. Elle ne se développe que pour finalement s'abolir (Brunel, 2004: 158).

Comme le laisse entendre Clarissa Pinkola, nous pouvons constater, à présent, que toute femme possède au plus profond d'elle-même un savoir, un langage qui lui est propre et qu'elle n'accepte de révéler qu'à partir du moment où l'homme affiche son désir véritable de connaître, d'apprendre. Lorsque l'union à l'autre est voulue, les êtres essaient de capter la part de mystère d'une vraie nature enfouie quelque part et qui semble conférer un pouvoir fantastique à l'individu. À l'instar des mythes, l'Homme Sauvage recherche la fiancée *de des-*



sous-la-terre (111). Image symbolique, soit, représentant l'aspect archétypal mais qui rappelle fortement l'image donnée à Jacques par Roberte II lorsque celle-ci va se décrire dans la dernière scène de séduction. Par ses paroles envoûtantes, charmeuses et à la fois insolites, ne prétend-elle pas l'entraîner dans un domaine aquatique, grouillant d'insectes et qui ressemble étrangement à celui de certaines créatures divines et monstrueuses? Jacques conquis, feu et eau vont s'unir à présent. En outre, Roberte II s'apprête à révéler ce savoir qui lui appartient au moyen d'un langage abondant en métaphores liées de nouveau à l'eau, à la boue, au corps et à une animalité ancestrale:

ROBERTE II: Viens... ne crains rien... Je suis humide... J'ai un collier de boue, mes seins fondent, mon bassin est mou, j'ai de l'eau dans mes crevasses. Je m'enlise. Mon vrai nom est Élise. Dans mon ventre il y a des étangs, des marécages... j'ai une maison d'argile. J'ai toujours frais... il y a de la mousse, des mouches grasses, des cafards, des cloportes, des crapauds. Sous des couvertures trempées on fait l'amour... on y gonfle de bonheur! Je t'enlace de mes bras comme des couleuvres; de mes cuisses molles. Tu t'enfonces et tu fonds... dans mes cheveux qui pleuvent, pleuvent. Ma bouche dégoule, dégoulent mes jambes, mes épaules nues dégoulent, mes cheveux dégoulent, tout dégoule, coule, tout dégoule, le ciel dégoule, les étoiles coulent, dégoulent, goulent...

(*Jacques*: 111)

Cette description s'apparente bien à l'image d'une fiancée *de dessous-la-terre*, à une Déesse de la mort, prête à engloutir, voire à dévorer l'homme lors de la recherche de l'union du principe masculin et du principe féminin. Le propre terme *goule*, qui signifie en ancien français (XIIe) *gueule* et en arabe (1712) *démon*, et à partir duquel l'auteur crée cette série de néologismes, révèle métaphoriquement la fin de cette comédie naturaliste: la transformation de Roberte II en vampire femelle comme dans les légendes orientales.

Malgré l'étrangeté des éléments décrits, les images de l'union amoureuse que Roberte II laisse entrevoir à Jacques font état d'un monde aquatique fantastique où règne l'amour¹⁰. La pénétration dans le ventre de la femme, symbolisé

¹⁰ À l'appui de cette constatation, rappelons qu'il existe dans la mythologie celtique, des couples de dieux sauvages vivant d'amour fou dans la profondeur d'un lac et protégeant la vie et le monde souterrain. De même, le grand prestige des femmes dans la mythologie et la société est attesté par l'Histoire, et nous citerons en exemple, les mégalithes de Crick, en Cornouailles, qui sont les vestiges d'ancestrales croyances où l'on retrouve le principe masculin et féminin dans les *Men-an-Tol*. Ainsi sont appelés les mégalithes *masculins* et *féminins*, par leurs formes symbo-



par le marécage, le marais, représente l'ultime phase initiatique. N'oublions pas que «la psychanalyse fait de la mare, du marais, un des symboles de l'inconscient et de la mère, le lieu des germinations invisibles» (Chevalier et Gheerbrant, 1982: 611).

De même, dans l'analyse jungienne, «le mariage symbolise, au cours du processus d'individuation ou d'intégration de la personnalité, la conciliation de l'inconscient, principe féminin, avec l'esprit, principe masculin» (Chevalier et Gheerbrant, 1982:611).

L'espace décrit, ici le ventre de Roberte II, tel la caverne, comme nous l'avons indiqué auparavant, va devenir l'accès à un monde souterrain à la fois mystérieux et chtonien:

On peut facilement imaginer les cavernes comme les théâtres de cultes chtoniens, au cours desquels les fidèles entraient en relation avec les puissances de la nuit, citoyennes des profondeurs de la terre ou des enfers, qui leur révélaient le chemin de la lumière. [...]

Comme l'établissent les chroniqueurs anciens, on mettait en rapport les organes féminins (vagin, utérus) et les cavernes. C'est ainsi qu'on associait généralement la sexualité à la fertilité (Cazenave, 1996: 104-105).

L'espace imaginé par le dramaturge pour être dit par le personnage de Roberte II rappelle également un espace de *l'inquiétante étrangeté* dont parlait Sigmund Freud. Citons-le:

[qu'] un effet d'inquiétante étrangeté se produit souvent et aisément quand la frontière entre fantaisie et réalité se trouve effacée, quand se présente à nous comme réel quelque chose que nous avons considéré jusque-là comme fantastique, quand un symbole revêt toute l'efficacité et toute la signification du symbolisé, et d'autres choses du même genre. C'est là-dessus que repose également une bonne part de l'inquiétante étrangeté, inhérente aux pratiques magiques. Ce qu'il y a d'infantile là-dedans, et qui domine aussi la vie psychique des névrosés, c'est l'accentuation excessive de la réalité psychique par rapport à la réalité matérielle, trait qui se rattache à la toute-puissance des pensées (Freud, 1985: 251).

Après la descente des deux amants dans ce lieu troublant, il ne restera plus à Roberte II qu'à détruire le prédateur puis à procréer au nom de la

liques (pierres érigées en forme de phallus et pierres circulaires avec un trou au milieu, tel un anneau, représentant une vulve). Selon la légende, passer par le trou de la pierre féminine était synonyme de renaissance spirituelle.

tradition¹¹. Suivra un dialogue fondé sur la syllabe *chat*, dialogue ressemblant à un jeu de devinettes et la dernière scène montrera Jacques ayant succombé aux *chatteries* de Roberte II. «La sexualité envahit son monde», écrit Emmanuel Jacquart (1515), qui ajoute: «Le langage du corps, voire du corps à corps, détruit la liberté du héros-victime et le réduit à un être unidimensionnel: il est désormais amant, mari et reproducteur en puissance». (Jacquart, 1991: 1515). Roberte, triomphante, «*sort sa main à neuf doigts qu'elle avait tenue cachée sous sa robe*» (113). Les deux familles entrent sur scène, entourent les amants et amorcent une danse pleine de gémissements de bêtes. L'animalité règne jusqu'à la fin:

JACQUES: [...] (*Il aperçoit la main à neuf doigts*). Oh! vous avez neuf doigts à votre main gauche? Vous êtes riche, je me marie avec vous...

Il l'enlace très maladroitement. Il baise les nez de Roberte II, les uns après les autres – tandis que Jacques père, Jacques mère, Jacqueline, les grands-parents, Roberte père, Roberte mère entrent sans dire un mot, à la suite l'un de l'autre, se dandinant, en une sorte de danse ridicule, pénible, en une ronde molle, autour de Jacques fils et Roberte II qui restent au milieu de la scène, maladroitement enlacés. Roberte père frappe silencieusement, lentement dans ses mains. Roberte mère, les bras croisés derrière la nuque, fait des pirouettes, en souriant stupidement. Jacques mère a une figure immobile, remue les épaules d'une façon grotesque. Jacques père retrousse ses pantalons en marchant sur les talons. Jacqueline hoche la tête, puis ils continuent à danser, accroupis, tandis que Jacques fils et Roberte II s'accroupissent aussi en demeurant immobiles. Idiotelement, les grands-parents tournent en se regardant, et sourient, puis ils s'accroupissent à leur tour. Tout cela doit provoquer chez les spectateurs un sentiment pénible, un malaise, une honte. L'obscurité s'épaissit. Sur la scène, les acteurs poussent de vagues miaulements en tournant, des gémissements bizarres, des croassements. L'obscurité est de plus en plus épaisse. On aperçoit encore les Jacques et les Roberte grouiller sur la scène. On entend leurs gémissements de bêtes, puis on ne les voit plus. On n'entend plus que leurs gémissements, leurs soupirs, puis tout disparaît, tout s'éteint. De nouveau, une lumière grise. Tout le monde a disparu, sauf Roberte couchée, ou plutôt accroupie enfouie sous sa robe. On voit seulement sa figure pâle, aux trois nez, se dandiner, et ses neuf doigts s'agiter comme des reptiles. (113)

Jacques a disparu sous la robe de Roberte. Elle a fini par le *dévor*er. Sa nature sauvage lui a indiqué le chemin à parcourir pour atteindre son but. Nous

¹¹ Voir *L'Avenir est dans les œufs* (1951), pièce qui constitue une sorte de suite à *Jacques ou la soumission* car l'on y retrouve les mêmes personnages. Pour Roberte II et Jacques, il s'agira, maintenant, de procréer.



terminerons cette étude —sur laquelle nous aurions encore de nombreux aspects à analyser— par les paroles de Clarissa Pinkola:

La compréhension de la nature de cette Femme Sauvage n'est pas une religion. C'est une pratique. C'est une psychologie au sens strict du terme: *psukhê/psych*, âme, et *ologie* ou *logos*, connaissance de l'âme. [...]

L'archétype de la Femme Sauvage peut aussi être exprimé en d'autres termes, également adéquats. On peut donner à cette puissante nature psychologique le nom de «nature instinctive», mais la Femme Sauvage est la force qui la sous-tend. On peut l'appeler «psyché naturelle», mais la Femme Sauvage est également la force qui la sous-tend. On peut parler de nature innée, foncière, intrinsèque. On peut, en poésie, parler de «l'Autre», des «sept mers de l'univers», des «bois lointains» ou de «l'Amie». Selon la perspective ou la psychologie, on l'appellera peut-être le ça, le Soi, la nature médiale. En biologie, on parlera de nature fondamentale ou typique.

Mais parce qu'elle est tacite, presciente et viscérale, parmi les *cantadoras* on l'appelle la nature qui sait, ou la nature sage. Parfois, aussi «la femme qui vit au bout du temps» ou «la femme qui vit au bord du monde». Et cette *criatura* est toujours une sorcière-créatrice, une Déesse de la mort, une jeune fille en cours de descente, ou autre (Pinkola, 1996: 16).

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, G. (1942), *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, Livre de poche, *Biblio* essais.
- (1964), *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 4^e édition, 1957.
- BELLEMIN-NÔEL, J. (1996), *La psychanalyse du texte littéraire. Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*, Paris, Nathan université.
- BRUNEL, P. (2004), *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, Librairie José Corti, *Les mas-sicotés*.
- CAZENAIVE, M. avec la collaboration de LISMONDE, P. (1996), *Encyclopédie des Symboles*, Librairie Générale Française pour la traduction française et les compléments, Le Livre de Poche, *La Pochothèque*, Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., München, 1989.
- ELIADE, M. (1980), *Images et symboles*, Paris, Éds. Gallimard, *Tel*, 1952.
- (1984), *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Planeta-Agostini, título original: *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*, Paris, Éds. Gallimard (1951).
- FREUD, S. (1985), *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Éds. Gallimard, Col. Folio essais, n.º 93, 1919.



- GAILLARD, Ch. (2001), *Jung*, Paris, Puf, Que sais-je? n.° 3022, 1^{ère} édition, 1996.
- IONESCO, E. (1991), *Théâtre complet*, Paris, Éd. Gallimard, Bibl. de La Pléiade, édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart.
- (1966), *Notes et contre-notes*, Paris, Éd. Gallimard, Col. Folio essais, n.° 163.
- (1967), *Journal en miettes*, Paris, Éd. Gallimard, Col. Folio essais, n.° 211.
- JUNG, C.G. (1998), *Sur l'interprétation des rêves*, Paris, Éd. Albin Michel.
- PINKOLA ESTÉS, Cl. (1996), *Femmes qui courent avec les loups, histoire et mythes de la Femme Sauvage*, Paris, Grasset.
- ROBERT, P. (1982), *Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove, Paris, 1967.
- SÉDILLOT, C. (2003), *ABC de la psychologie Jungienne*, Paris, Éd. Grancher.