

ETATS UNIS

LA FEMME, MISERE ET GRANDEUR DE L'HOMME DANS *THE CRUCIBLE*

"Depuis qu'Eve fit pécher Adam, toutes les femmes ont pris possession de tourmenter, tuer et damner les hommes."

Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, le Nouvelle.

"[Les femmes] sont pour leurs compagnons des miroirs dans lesquels ils se voient deux fois plus grands que nature."

Ashley Montagu, *La Supériorité Naturelle de la Femme*.

Ces deux vues différentes de la femme traduisent bien le double caractère de la nature féminine telle qu'elle apparaît au travers du "creuset" de la chasse aux sorcières organisée en 1692, à Salem, et mise en scène par Arthur Miller dans sa pièce *The Crucible*, représentée avec grand succès au National Theatre à Londres, en 1956. Ce double caractère trouve un écho dans le double dessein - psychologique et socio-politique - de l'auteur, pour qui ses personnages sont moins des "personnes" que des images "and effects on [him], the hidden and veiled reaction to the world.", "...They are a set of conflicting relationships on the stage." (1) Le conflit, élément dramatique par excellence, se répercute du foyer, du couple à la communauté et, laisse entendre Miller, le conflit est toujours présent de nos jours jusque dans ce qu'il appelle le "church-state". On sait en effet que *The Crucible* fut inspiré à Miller par l'épisode MacCarthyiste des années cinquante, mais on se préoccupe beaucoup moins du second aspect de son oeuvre, aspect qu'il a lui-même reconnu, à savoir l'aspect psychologique (et non moins social) du mariage. Arthur Miller reconnaît avoir mis dans *The Crucible* "a lot of personal feeling about men and women and about marriage. One playwright saw it, and he said "This play's about marriage." (2) Miller, après deux divorces et un troisième mariage a l'expérience du conflit des deux sexes, et, en choisissant de traiter d'un procès relatif aux sorcières, il s'est obligatoirement placé dans la position d'offrir une vue sur la femme qui émane d'une justice non tant "sociale", "humaine", que "masculine". Cette perspective qui met en relief le rôle des deux sexes, et singulièrement celui du deuxième sexe, passe presque inaperçue par le fait de son évidence même ; et ceci correspond bien à un certain caractère d' "invisibilité" (3) de la femme. La confrontation du fort et du faible s'étend tout naturellement à la communauté et trouve son aboutissement dans l'arène politique. Quel que soit l'enjeu, le principe reste le même : "La loi du plus fort est toujours la meilleure", comme nous allons tenter de le voir.

I - Femme et sorcellerie.

En 1692 il y eut à Salem 150 arrestations, 31 exécutions dont seulement 6 d'hommes, la plupart d'ailleurs exécutés en qualité de "maris" de sorcières. A une écrasante majorité c'est donc bien la femme qui est ici l'inculpée. Ceci se retrouve dans la pièce de Miller où deux "maris" sont séquestrés (Proctor, Corey) puis exécutés, mais où un plus grand nombre de femmes est arrêté, condamné, et pendu. On pourrait à juste titre se demander pourquoi la femme fit l'objet de tant de persécutions si l'histoire, l'anthropologie, l'ethnologie et l'histoire des religions ne nous fournissaient d'abondantes preuves du caractère parfois infâmant qui s'attachait à la féminité dans la plupart des civilisations, tout au long des siècles, à commencer par les preuves qu'en donnent les Pères de l'Église lorsqu'ils affirmaient en effet que "les femmes devraient avoir honte à la seule pensée d'être des femmes". (4)

"La séduction que le serpent fit à Eve - selon les paroles de Bossuet - a pesé lourdement sur le destin de la femme. La faiblesse d'Eve ne lui fut jamais pardonnée. Aussi, la femme, aux 16ème et 17ème siècles en particulier, était-elle tenue en peu d'estime comme en témoignent certains écrits du grand spécialiste en démonologie, le Roi Jacques Ier, lui-même". Parris, Danforth, Hathorne souscrivaient sans doute à ce que Jacques Ier exprimait en ces termes : "That sex is frailer than man is, and it is easier to entrap then in the snares of the Devil, as was proved to be true by the serpent deceiving Eve in the Garden. Many of them are lean and deformed, shadowy and melancholic in their faces, to the horror of all who see them. They are scolds and devilish in their characters, and go about begging from house to house for a pot full of meal. They promise anything you want, and lie whenever it is convenient." (5) C'étaient là les raisons pour lesquelles les femmes étaient plus recherchées par le Diable que les hommes. Ces paroles sont la preuve d'un manque de charité, d'une absence d'humanité difficiles à comprendre aujourd'hui. On reconnaît ici donc écrit, répertorié le bien-fondé des accusations d'Abigail. La sorcière était en effet presque toujours une vieille femme, comme Sarah Good par exemple, porteuse, et symbole de tous les maux de l'humanité : vieillesse, solitude, misère, maladie, laideur, abandon, dépendance, méchanceté, mort.

La nature de la femme, de même que la nature des individus au XVIIIe siècle, n'était sans doute pas étrangère à ces interprétations, si outrées qu'elles fussent. Au XVIIIe siècle, le manque de connaissances scientifiques d'une part, mais aussi le mode de vie, et bien d'autres facteurs inconnus de nos jours, favorisaient le développement de certaines facultés, de la même manière que le XXe siècle en favorise le déclin ou la disparition. La croyance aux 'esprits' n'était sans doute pas qu'une croyance, et la 'spectral evidence', ainsi que la parapsychologie peut permettre de le comprendre, n'était pas une pure imagination dans tous les cas ; autrement dit, pour l'homme du XVIIIe siècle de souche anglo-saxonne, souvent remarquable sujet 'psi', le monde invisible comptait (parfois trop d'ailleurs) alors que pour celui du XXe siècle, c'est une chimère, ce monde-là n'a aucune réalité (alors qu'en fait on ne s'en est jamais tant servi...). D'ailleurs, cela pourrait peut-être expliquer le fait que Miller, prudemment, n'ait pas fait état des témoignages de "spectral evidence", pourtant courants dans tous les procès au XVIIIe siècle.

Or la femme, de par sa constitution, est un vivant témoin de ce monde invisible, du monde du mystère, du silence, de l'inconnu, de l'irrationnel, de la nuit,

de l'eau, du rêve. La femme, gouvernée par la lune est, comme elle, dépendante de l'astre du jour dont elle offre un reflet. Elle est miroir, conscience, sensibilité. Vulnérable, impressionnable, elle apparaît changeante, comme les cycles de la lune qui la rythment. Cette Eve représente donc le côté émotif de l'être humain, son impermanence (cf. l'attitude de Mary Warren pleine d'instabilité sous la menace), sa froideur (celle d'Abigail, et son sang-froid !), sa mortalité (Mrs Ann Putnam met au monde sept enfants voués à la mort). En elle, tout le mal s'incarne, le mal qui comme Eve, est multiple et changeant, divisé contre lui-même (les jeunes filles accusent les femmes, et dès l'Acte deux, les arrestations se précipitent). Le pouvoir de la lune sur la femme est une force dont seule une volonté droite peut avoir raison (6), mais Tituba, dont le nom modifié par Miller (c'était Tibula à l'origine), suggère bien le vacillement, la ligne brisée, la faiblesse, la 'noirceur' du vouloir, des desseins, Tituba entraîne les enfants et les adolescentes dans la forêt. Celle-ci suggère l'éloignement du groupe humain, le pacte avec l'invisible, approché en l'occurrence seulement par des êtres de sexe féminin, réceptifs aux vibrations de la terre, de la nature dont ils procèdent. (7) Les instincts terrestres de la femme doivent être dominés : "Le côté obscur de la nature lunaire de la femme, écrit Esther Harding, devrait être laissé dans l'ombre". Les méfaits d'Hécate sont familiers aux hommes des XVI^e et XVII^e siècles. (8) La tendance à la subjectivité de la nature féminine peut mener parfois à la mythomanie, au dérèglement de l'imagination : visions vraies ou fausses des enfants, de l'oiseau-Mary Warren au plafond, fonçant griffes tendues sur les malheureuses possédées qui rappellent un peu celles de Loudun, ces visionnaires perverses qui illustrèrent les dangers de la névrose chez la femme. Avec le dérèglement de l'imagination (9) le terrain est rendu propice au mensonge : le mot 'lie' revient comme un leit-motiv, puis comme une obsession de plus en plus envahissante à l'Acte III.

Depuis l'avènement de la connaissance du bien et du mal par la manducation du fruit défendu, la femme représente la double polarité de la connaissance : si Abigail, Ann Putman et leur suite juvénile figurent la nature primitive, l'immaturité, l'oeuvre au noir, -l'aspect lumineux, angélique de la femme est représenté par Rebecca Nurse en premier lieu, puis par Elizabeth Proctor, toutes deux femmes 'mûres', qui symbolisent la connaissance profonde. Rebecca Nurse, dans le milieu qui l'entoure et à cause de l'ignorance de celui-ci, devient la femme-martyre ; l'Acte IV est le dénouement du mystère de cette 'crucifixion' :

PROCTOR - *Rebecca?*

ELIZABETH - *Not Rebecca. She is one foot in Heaven now, naught may hurt her more.* (p. 117)

.....
DANFORTH - *I say, will you confess yourself, Goody Nurse?*

REBECCA - *Why, it is a lie, it is a lie; how may I damn myself? I cannot, I cannot".* (p. 121) (10)

La connaissance, premier pas vers la magie, blanche ou noire, est persécutée, ou utilisée, et maintenue en esclavage : ce dernier état est, d'ailleurs, le lot par excellence de la femme : Tituba, détentrice d'une connaissance mauvaise, interdite, est accusée, de même que Rebecca Nurse, messagère d'une autre connaissance, celle du coeur. Au plus bas niveau de la connaissance c'est Abigail qui 'sait', mais cache soigneusement ce qu'elle sait : orpheline, c'est-à-dire sans origines, sans direction,

sans père, image du Père Céleste - elle est douée d'une "endless capacity for dissembling" (p. 18) ; c'est la connaissance obscurcie par tous les voiles successifs accumulés au cours de la "chute" : c'est l'image de la prostituée (qu'elle deviendra en réalité plus tard) en pays 'chrétien', 'puritain', où est consacrée la division de la connaissance, source de toute la tragédie : à la page 37 du texte, Miller écrit en effet :

"The concept of unity, in which positive and negative are attributes of the same force, in which good and evil are relative, ever changing, and always joined to the same phenomenon - such a concept is still reserved to the physical sciences and to the few who have grasped the history of ideas.."....

La femme, amie du serpent, symbole de la connaissance, est, comme lui, assoiffée d'absolu ; de là son désir intense de possession, comme chez Abigail qui désire Proctor pour elle seule, comme Elizabeth qui n'a pas su à temps maîtriser sa jalousie, ou son désir de 'garder' son mari, ce dont elle aura à se repentir douloureusement.

Le péché d'Eve, de la connaissance mortelle, divorcée d'avec elle-même, divisée, est mis en relief par la structure de la pièce : selon les propres paroles de l'auteur celle-ci est construite autour du triangle Proctor-Elizabeth-Abigail (11) - un homme, deux femmes ; le nombre deux, symbole de la connaissance intuitive, est aussi celui de la femme : sous son aspect positif, il est harmonie, sous son aspect négatif, il devient division, divorce ; c'est donc le second aspect qui domine dans la pièce. Le choix de cette structure a obligé Miller à changer la vérité historique en vieillissant Abigail de six années ; il a ainsi inventé les relations coupables d'Abigail et de Proctor en se fondant sur le "single fact" qu'Abigail n'avait soufflé mot concernant une culpabilité quelconque de Proctor, alors qu'elle avait accusé sa femme. Cette intrigue n'est donc pas conforme aux faits tels qu'ils ont pu se dérouler. (Les Lolita étaient-elles concevables au XVII^e siècle, en pays puritain ?)

Ce changement accentue le côté diabolique de la femme et sa division contre elle-même ; il sexualise grandement la tragédie, et souligne la chute par la femme. Ceci fait évidemment partie des privilèges du théâtre, et sert le propos de l'auteur de peindre le mariage. On pourrait cependant remarquer que, au regard de ce que Miller revendique, à savoir la fidélité à l' "essential nature of one of the strangest and most awful chapters in human history" ('A Note on the Historical Accuracy of this Play'), la déformation théâtrale apparaît plutôt comme une expression des "veiled reactions to the world" de l'auteur, comme "a vivid dialectical impression" (12). De même la création des personnages, de leur caractère, qui est la sienne propre, fait d'Abigail un suppôt de Satan (dissimulation, innocence feinte, etc...) alors que beaucoup pourrait être dit, historiquement, en ce qui concerne le témoignage des enfants et le mécanisme des accusations. En fait, c'est surtout pour avoir puni Mary Warren et l'avoir obligée à rester à la maison que, dit-on, Proctor est mort. D'autre part, les conditions sociales, familiales des puritains étaient telles que de grandes imaginatives comme Abigail, firent de la damnation omniprésente un spectacle qui concernait celle des autres surtout. C'était un jeu dangereux certes, mais irresponsable, puisqu'Abigail n'avait en réalité que onze ans. C'était aussi un dévouement, un débordement des énergies dont la nature féminine est dépositaire ; à force d'être incomprise et enfermée dans la peur et les interdits, cette nature se rebella, et

la révolte vint de l'élément le plus vivace de la communauté : l'enfant.

Si l'univers puritain était hanté par l'idée de sorcellerie c'était aussi dû à sa croyance aux pouvoirs surnaturels de la femme. Si l'on condamnait les sorcières, c'est aussi parce qu'on les craignait, qu'on leur reconnaissait un pouvoir mystérieux qui représentait un danger pour la communauté, et cela, indépendamment des jalousies diverses, ou bien mêlé à ces sentiments malsains. Le mot "fear" réapparaît à tout instant dans la pièce. Or, rien n'est aussi contagieux que la peur, surtout dans un milieu dominé par les hommes qui étaient plus ou moins atteints de ce que le Docteur W. Lederer, appelle la "gymnophobia". "Tous les pouvoirs magiques et inexplicables inspirent de la crainte" (13), et cette crainte contamine la femme elle-même, consciente du mystère de son sexe, mais aussi reproduisant inconsciemment les craintes que l'homme projette sur elle : Mrs Putnam craint la sage-femme Goody Osburn, les enfants craignent les vieilles femmes et, par réaction, les malheureuses accusées ont tout à craindre de la langue des jeunes, la langue, cette "arme traditionnelle de la femme" (14) ici maniée paradoxalement par celles qui, (l'ironie dramatique joue ici), miment les peurs malades de leurs aînées auxquelles elles prêtent soudain une expression délirante, grotesque. Les enfants sont elles-mêmes victimes du désir de voir, de savoir, de connaître, des autres : on les questionne sans arrêt de façon aberrante, de telle sorte qu'elles sont poussées à fabuler, à fantasmer (la femme étant plus imaginative que l'homme) (15). Or, le désir effréné de "savoir" du prêtre, des juges, procède davantage d'un certain voyeurisme que d'un désir de connaissance authentique. L'homme utilise alors les dons de medium de la femme pour 'voir', et 'savoir', violant ainsi le monde invisible, créant l'image du mal, la concrétisant dans la figure du Diable :

"Hale (with rising exaltation): You are God's instrument put in our hands to discover the Devil's agents among us". (p. 48)

Ce harcèlement, cet encouragement à la délation amène toute la série des 'visions' d'Abigail et de sa suite : "I saw [so & so] ...I saw...with the Devil...". La violation de l'invisible se poursuit avec le désir de connaître des noms : Parris (pressing in on her) Who?who? Their names, their names!" (p. 48). Ainsi le crime de sorcellerie, essentiellement crime de l'invisible, tel que Danforth le définit à l'Acte III, p. 90, fait se heurter les juges au "mystère à deux faces" de la nature féminine "l'un de puissance, l'autre de faiblesse" (16)

La femme est en effet la gardienne de l'ombre qui sépare la lumière du chaos, la vie de la mort, et dans l'adolescence elle est revêtue d'un pouvoir particulier : Parris a surpris dans la forêt, la jeune suite de Tituba : danse, nudité, sang bu par Abigail, incantations magiques, charme pour tuer Goody Proctor : tout l'arsenal de la messe noire est ici réuni, avec sa signification inversée, à savoir que tout ce qui est sacré - le sang lié à la femme et porteur de la vitalité magique de la Création, investissant l'adolescence d'une "mysticité cosmique" (17) - la parole, force créatrice, le geste (la danse), annonciateur du monde créé, ont été tournés vers la mort, d'où les fruits maléfiques qui ont suivi. A. Miller a donc fait du procès de Salem un produit de la magie noire : choix délibéré ou hasard, le fait est d'importance, comme le remarque David Levin, et sans la passion illicite d'Abigail, on pourrait imaginer que rien ne se serait produit (18). Cette création de l'intrigue fait passer dans l'ombre un fait,

porteur d'une dimension autre, à savoir que "A fascination with mysticism marked the American scene from the earliest days of exploration. (19) C'est sans doute, en partie, cette fascination qui a conduit l'Amérique, plus tôt que l'Europe, à mettre fin à ces sanglantes chasses aux sorcières.

Le drame féminin du crime dans le monde invisible, sublunaire, plein de reflets et de mirages, s'accompagne d'un jeu de lumière et d'ombre : l'obscurité et la chandelle font reculer le jour (acte I, p. II) qui n'entre que par une "narrow window" ; la scène des arrestations, (celle d'Elizabeth surtout), a lieu le soir, dans le noir ("dark... living-room" p. 51) ; le lever de rideau à l'acte IV laisse deviner une cellule dans une prison, que visitent les rayons de la lune. Le soleil ne se lèvera qu'à l'heure du départ de Proctor vers la mort à la fin de la pièce.

Le jeu de l'ombre et de la lumière se fraie partout un chemin à Salem : Miller dans ses notes marginales suggère que la première l'emportait sur la seconde - depuis les maisons aux petites fenêtres, depuis le sombre continent "full of mystery... dark and threatening", avec la forêt, "the Devil's last premise", toute proche, jusqu'à la croyance naïve "that they held in their steady hands the candle that would light the world" (pp. 14-15). Ombre, mystère, lueurs, inconnu, toutes ces 'valeurs' féminines qui accompagnaient leurs angoisses et leurs souffrances quotidiennes, peuvent dans une large mesure expliquer la psychose de la sorcellerie comme "a release to tension", selon l'expression de Alan Macfarlane (20) qui donne par ailleurs de nombreuses causes, tant psychologiques que sociales, au phénomène.

II - La femme, miroir de l'homme.

Le mécanisme du phénomène-sorcellerie, en termes anthropologiques, pourrait s'exprimer ainsi : "By attributing to others the aggressive impulses which the individual himself feels, some release is obtained from guilty feelings." (21) C'est l'explication adoptée par Miller lui-même. Ce mécanisme, la plupart du temps inconscient, est à la base de la pièce. On constate en effet que les sorcières, donc les femmes, jouent le rôle de miroirs renvoyant aux hommes leur image misérable, diabolique, ou magnifiée. La femme est un bouc émissaire commode, une esclave qu'on peut piétiner à loisir selon l'humeur du moment : aussi Tituba, doublement esclave est-elle "very frightened because her slave sense has warned her that as always, trouble in this house eventually lands on her back." (p. 17) Tituba est l'image des maléfices que l'esprit de Parris lui fait jeter sur ceux qu'il craint et dont il se rend ainsi esclave ; il fait positivement de la magie noire par sa haine et sa peur (Mais, à la faveur du Diable, et sous son couvert, Tituba lui renvoie malicieusement le mal qu'il a accumulé sur ses épaules - p. 48) - Abigail la mal-aimée, Betty, privée de l'affection maternelle, subissent sa pensée mauvaise qu'elles lui rendent.

D'autre part, sous forme vivante (22) - la 'passion' d'Abigail qualifiée de 'physique' par David Levin, ne serait-elle pas au second degré, l'image, en partie, d'un drame intérieur de l'auteur, et au premier degré de Proctor lui-même qui la traite de "whore", l'assimile aux bestiaux de son étable où eut lieu leur intermède sexuel, et l'abandonne aux désirs instinctifs qu'il a suscités en elle, pour se blanchir à ses propres yeux de sa faute honteuse ? - Mrs. Ann Putnam n'est-elle pas la projection faite chair, de l'esprit malveillant, cupide et haineux de son époux, l'honorable Thomas Putnam, dont la pensée destructrice peut être symbolisée par les sept morts

survenus à son foyer ? (Thomas Putnam pêche manifestement contre le "sacré" représenté par le nombre sept) - Mary Warren n'est-elle pas l'image de la peur, de la colère, de la honte de son maître Proctor, puis celle de l'esprit borné de Danforth, incapable, ou refusant, de discerner la vérité, et auquel seuls des fantasmes, la folie ou le mensonge répondent ? Martha Corey n'est-elle pas le livre où Giles lit son destin, après sa bévue qui le condamne, Rebecca Nurse n'est-elle pas la réplique d'un mari équilibré, essayant de tempérer la folie collective, image projetée non seulement des haines, des culpabilités, mais aussi d'une justice malade de ses 'juges' ? Quant à Elizabeth Proctor, c'est le reflet d'un homme partagé entre les élans de ses instincts et son devoir moral. Tout le problème du mal posé par la femme apparaît donc ici comme la création de l'esprit masculin qui projette sa pensée, bénéfique ou maléfique, en elle, consciemment, ou inconsciemment. La femme n'est que le vase transmutateur, l'image de la conscience-miroir, donnée à l'homme pour l' "aider" (Cf. Genesis 2:18) en le faisant assister comme spectateur à la représentation de ses pensées, paroles et actions mises en scène par son aide magique et féconde, la femme. Par cette catharsis d'origine divine, la femme, devenant spectacle de l'homme "holds up the mirror to nature" présente le miroir à son compagnon, à son maître ou à son bourreau, dont l'âme, à l'égale de la sienne est "en situation féminine" par rapport à Dieu." (23)

Dans le mal même, Abigail, Mary Warren et les enfants se montrent plus conscientes que leurs juges, car elles savent qu'elles font le mal, mais eux sont persuadés qu'ils oeuvrent pour le bien, alors que dans leur orgueil (répliques de Danforth à Francis Nurse, p. 80) ils sont les artisans du diable. Seul Hale, atteint par une 'ré-flexion', par les avertissements de sa conscience (qui représente celles des non-partisans de la chasse à outrance au XVII^e siècle) essaie de se débattre sans profit à mi-chemin du bien et du mal, entre Dieu et Diable. Cet état d'incertitude et le désir de revenir en arrière sont reflétés à l'Acte III par la confusion grandissante dans laquelle le déroulement de l'interrogatoire de Mary Warren puis la disparition d'Abigail et son vol, plongent les juges. Les "visible Elect" étaient des hommes (Ann Hutchinson et bien d'autres ont dû se rendre à cette évidence), donc l'hécatombe des sorcières traduit indirectement leur intransigeance dogmatique qui tue ce qui donne la vie. L'immaturité des juges n'a pour pendant que celle de l'enfance et de l'adolescence brimées, déviées, étouffées par une éducation de conception puritaine, à la Parris. Vouloir réduire le vivant, l'irrationnel, l'imaginaire à la logique d'un Danforth ou d'un Hathorne, aboutit au massacre, ainsi que Miller le montre.

Cependant n'est-on pas en droit de se demander si l'auteur n'a pas quelque peu exagéré la noirceur, la faute des juges ? Les faits apparaissent sans doute plus complexes. L'inconnu, dont la femme est le véhicule, suscitant la crainte chez le "primitif", celui-ci "cherche à le contrôler au moyen de tabous, par des lois et des interdits" (24). Ainsi le dogme et les conventions représentaient les digues érigées contre l'envahissement des instincts non maîtrisés dont la femme, ainsi que nous l'avons vu, est trop souvent le miroir et l'instrument.

Si l'homme refuse, ou est incapable de se voir, ou de se reconnaître dans la réalité présentée par la femme, le conflit devient plus aigu et la violence se donne libre cours : les juges emploient le moyen primitif de détruire les messagères de la vérité, témoins de leur erreur. La violence, ou loi du plus 'fort' - étant l'arme du plus

faible en général, traduit l'état d'esclavage de ce dernier vis-à-vis de l'objet de sa violence qu'il refuse d'accepter : ainsi Danforth est-il dominé par l'aspect négatif de la femme, comme elle-même l'est par le "Diable".

Le rôle de miroir que remplit la femme dans *The Crucible* par rapport à l'homme, est encore mis en lumière par la structure, l'intrigue et le dénouement : en effet, bien qu'il se fût agi, en 1692, d'un procès dans lequel les femmes étaient largement majoritaires en tant qu'accusées, la pièce de Miller met en scène, surtout, le tragique destin d'un homme, John Proctor, 'mari' de sorcière. Sans doute est-il bien prouvé ici que c'est lorsque l'homme lui-même est atteint par le poids de sa propre faute ou de sa folie, qu'il commence à prendre conscience de son refus vis-à-vis de toutes valeurs autres que les siennes propres (cf. texte p. 38) et qu'il qualifie de 'diaboliques' ; car enfin, pour Proctor aussi il y avait un bouc émissaire : "the whore" Abigail. Mais ce que Miller n'a pas relié directement (ou consciemment) dans sa présentation, à savoir ce refus de toute opposition et la sexualité pécheresse attribuée à l'adversaire ("our opposites are always robed in sexual sin," etc...p. 40) est que, c'est ce refus même de toute valeur autre, en l'occurrence de toute valeur féminine - qui fait resurgir ces dernières, indissociables des valeurs masculines dans la loi de nature, qui les fait resurgir dans l'ombre, de façon négative, détournée et donne lieu à toutes les magies noires, au "sexual sin", à la révolte des esclaves sous le règne des 'ismes', le MacCarthyisme, le Communisme, etc... (pp. 38-39), à toute 'idéologie' de valeur dominatrice, masculine, exclusive, source de haine et de destruction.

La tragédie de l'homme, de John Proctor, c'est aussi celle de cet autre 'Jean', Le Reverend John Hale, menant le combat dans la pénombre, alors que "His goal is light", p. 40), cette lumière qu'il perçoit imparfaitement, ou trop tard. Cul-pabilité, remords, aliénation suivent le refus de l'Autre. Ce que les sorcières ont, avec Shakespeare, et Miller, enseigné à l'homme, c'est qu'il doit passer par la Femme, pour renaître. Leur sagesse (la racine 'wicca' signifie en effet 'sagesse'), qui est aussi celle du 'serpent' prouverait, s'il en était besoin, qu'elles savent moins mais comprennent mieux" que leurs juges. (25)

III - La femme, "gloire de l'homme" (26)

Pour Miller, le théâtre est "a serious business, one that makes or should make man more human, which is to say, less alone." (27) Comme la vie qui, pour Miller "has meaning" (28), et comme le théâtre, émule de cette vie, la femme aide l'homme à "sortir de lui-même" pour mieux se connaître, et se reconnaître en elle, pour grandir dans et par cette connaissance afin d'arriver à la "compréhension" ("understanding") mutuelle, au partage, au dialogue, à ce que Miller appelle "la croissance" ("growth") (29). De même qu'il y a une croissance physique dans l'enfance, il y a une croissance spirituelle dans la maturité et l'on pourrait voir ceci figuré dans la pièce par les différents âges et statuts des personnages, chacun occupant une place particulière dans l'évolution, ou croissance. Le titre même de la pièce, dont la traduction française ("*Les Sorcières de Salem*") fait perdre toute la dimension de croissance, le titre de *The Crucible* évoque le processus alchimique de même que le 'chaudron' des sorcières de Macbeth, chaudron qui, pour les Chinois "est comme le Graal, la coupe de la transformation, ou comme disent les alchimistes, de la trans-

mutation". - Ce processus de transformation est aussi celui par lequel la lune, généralement considérée comme la déesse de l'amour sexuel, doit transformer le concret, le matériel, en quelque chose d'invisible. La lune représente en effet le *grand principe de transformation par les choses les plus basses* ; "De même, la spiritualité de la femme doit se distiller du concret ; elle ne s'obtient pas directement." (30) - L'idée de cette purification au creuset de la souffrance est délibérée, ainsi que l'exprime la scène finale entre Proctor et sa femme, en particulier, au cours de laquelle une réplique d'Elizabeth résume à elle seule toute la fonction d'intériorisation de la connaissance, dévolue à la femme : à Proctor qui interroge Elizabeth comme sa propre conscience, essayant de déchiffrer en elle sa propre énigme et de connaître par elle son destin, celle-ci répond, lui 'présentant le miroir' : "John, it come to naught that I should forgive you, if you'll not forgive yourself.....It is not my soul, John, it is yours. "et comme pour l'aider à faire ce retour sur lui-même, à diriger son regard vers l'intérieur, elle ajoute, lui soufflant le secret : "I have read my heart this three month, John [Pause] I have sins of my own to count." (p. 119) Alors, après un sursaut ultime, Proctor partira vers la mort, réhabilité à ses propres yeux et aux yeux du monde, soutenant de sa force physique Rebecca, celle qui la première, lui a insufflé sa force morale, lui a inspiré l'espoir d'une plus haute justice ("Let you fear nothing! Another judgement waits us all!" (p. 125), et révélé la noblesse d'être homme ("He have his goodness now. God forbid I take it from him!"), s'exclame Elizabeth comme le rideau tombe, p. 126)

Ainsi deux femmes ont oeuvré à la naissance, à la renaissance, d'un homme : Rebecca, symbole de la Mère, et Elizabeth, l'Epouse. Toutes deux l'ont mené vers la destinée non plus seulement naturelle, mais "surnaturelle" de l'homme (31). Alors que la femme-enfant, reflet de l'ignorance et de l'immaturité de l'homme, ne rendait à celui-ci qu'une image superficielle, répétitive de lui-même (cela est suggéré par les reprises imitatives, insoutenables d'Abigail et de ses compagnes à l'Acte III), la femme sage, expression de la "Sophia" Divine dont elle se fait la traductrice, offre à l'homme une image grandie de lui-même, et lui montre le chemin du seul bien qu'aucune tentation, aucune tyrannie n'ont pouvoir de lui ravir : sa dignité, sa fierté d'être homme, inséparable de sa liberté intérieure.

Le "Creuset", c'est donc l'Epreuve par laquelle la conquête de l'âme est seule possible, car c'est bien de l'âme qu'il s'agit lorsque Proctor crie "How may I live without my name?" Il a cru pouvoir dissocier son nom de son âme ("I have given you my soul; leave me my name!" (p. 124) Mais le nom étant porteur de l'âme qu'il personnalise, qu'il individualise, ainsi que le fait le corps, c'est en arrachant son nom signé sur le registre diabolique, donc en perdant sa vie, qu'il sauve son âme. (Cf. Matthew 10:39). Alors, le lever du soleil annonce l'aube de sa "vie nouvelle".

Drame social ? Drame de l'homme, de la femme ? Drame moral, drame politique ? Drame religieux ? *The Crucible* est finalement tout cela, car rien de ce qui est spécifiquement humain ne peut être dissocié. De même l'homme et la femme sont liés par une commune destinée dont Miller met en scène les écueils, les épreuves, telles que son expérience a pu lui permettre de les connaître, de les traverser, et de les vaincre. Le sort réservé aux 'sorciers' à Salem, au XVII^e siècle, l'écrasement d'une partie non négligeable de la 'société' par une autre, lui ont inspiré une pièce où la révolte contre l'intolérance, religieuse ou étatique, contre l'ignorance, contre le droit

unilatéral, et le relatif érigé en absolu, - ne fait qu'un avec le problème des sexes, et peut-être même, commence par lui. - Voir l'autre, le comprendre, le respecter, l'accepter, dissipe l'ombre et rend le Diable alors inutile. Miller refuse le rachat, la 'rédemption', car il ne croit pas au caractère mauvais de l'homme (p. 38). Cet optimisme rappelle au lecteur celui de la tradition hébraïque à laquelle Miller appartient. Mais le procès de 1692 s'inscrit dans la tradition puritaine où le péché doit être racheté par le feu purificateur de l' "Epreuve". Par-delà les siècles et les allégeances, Miller a su néanmoins extraire "the essential nature of one of the strangest and most awful chapters in human history." - La peinture qu'il donne de la femme constitue un document véridique et humain dont la portée reste profonde. Si l'homme juge, la femme sage, et forte, s'abstient ("I cannot judge you, John", répond Elizabeth"), aide par là son compagnon à réaliser l'accomplissement de lui-même. Comprendre la femme c'est éloigner le 'Diable' et la laisser remplir son rôle qui est "d'apprendre à l'homme à être pleinement humain.", à retrouver en lui-même "le respect de la connaissance poétique", afin d'éviter "le cauchemar d'un monde privé des valeurs féminines." (33)

Colette GERBAUD
Reims.

NOTES

- (1) Richard I. Evans, *Psychology and Arthur Miller*, New York, Dutton & Co., 1969, p. 29.
- (2) *Ibidem*, p. 72.
- (3) Cf. l'idée d' "invisibilité" dans *Invisible Man*, de Ralph Ellison.
- (4) Voir Ashley Montagu, *La Supériorité Naturelle de la Femme*, Paris, Buchet-Chastel, 1968, p. 137. Une équipe de spécialistes américains a travaillé depuis une dizaine d'années sous la pression de groupes de revendication féministes, à faire disparaître le préjugé en faveur de l'homme dans la Bible. Le résultat est loin de satisfaire tout le monde... Voir l'hebdomadaire *Time*, du 24 Octobre 1983.
- (5) W.N. Gemmill, *The Salem Witch Trials*, Chicago, A.C. Mc Clurg & Co., 1924, p. 5. Dans un tout autre contexte, on retrouve les mêmes idées, exprimées bien différemment d'ailleurs, dans Françoise Daniel et Brigitte Olivier, *La Gloire de l'Homme c'est la Femme*, Lyon, Éditions du Chalet, 1964, p. 117.
- (6) Voir Esther Harding, *Les Mystères de la Femme*, Paris, Payot, 1976, p. 92.
- (7) Voir L.E. de Paini, *La Magie et le Mystère de la Femme*, Paris, Les Éditions du Loup, 1928, p. 194.
- (8) Esther Harding, *Les Mystères de la Femme*, p. 133. - Cf. la froideur et la dureté de coeur de la déesse lune.
- (9) *Ibid.*, p. 129.
- (10) Arthur Miller, *The Crucible*, Penguin Books, 1975.
- (11) Sur la critique des changements apportés aux faits historiques et leur incidence sur la structure, voir James W. Douglass, "Miller, *The Crucible*, Which witch is which?" dans *Renascence*, vol. 15, n° 3, Spring 1963, p. 146.
- (12) Richard I. Evans, *Psychology and Arthur Miller*, op. cit., p. 29.
- (13) Dr. W. Lederer, *Gymnophobia ou la Peur des Femmes*, Paris, Payot, 1970, p. 176.
- (14) *Ibid.*, p. 176.
- (15) Ashley Montagu, *La Supériorité Naturelle de la Femme*, op. cit., p. 12.

- (16) F. Daniel & B. Olivier, *La Gloire de l'Homme, c'est la Femme*, op. cit., p. 116.
- (17) de Paini, *La Magie et le Mystère de la Femme*, op. cit., p. 271.
- (18) Voir *supra*, James Douglass, dans *Renascence*, op. cit., p. 146.
- (19) John H. Ferres, "Still in the Present Tense: *The Crucible* To-Day" dans *University College Quarterly* XVII, May 1972, p. 11.
Voir Sally Smith Booth, *The Witches of Early America*, New York, Hastings House, 1975, p. 3.
- (20) Alan Macfarlane, *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, London, Routledge and Kegan Paul, 1970, p. 244.
- (21) *Ibid.*, p. 244.
- (22) F. Daniel et B. Olivier, *La Gloire de l'Homme c'est la Femme*, op. cit., p. 167.
- (23) *Ibid.*, p. 80. - Ce dernier point semblerait être confirmé par la biologie, voir Ashley Montagu, *La Supériorité Naturelle de la Femme*, op. cit., p. 77. - Voir aussi Isaïe, 54:5.
- (24) Voir Esther Harding, *Les Mystères de la Femme*, op. cit., p. 79.
- (25) Voir A. Montagu, *La Supériorité naturelle de la Femme*, op. cit., p. 161, où l'auteur dit cela des femmes en général.
- (26) F. Daniel et B. Olivier, *La Gloire de l'Homme c'est la Femme*, op. cit., p. 79 : "Comme l'Esprit-Saint peut être appelé la Gloire de Dieu parce qu'il est pour Dieu la plénitude de l'achèvement, ainsi la femme, à sa très humble échelle, peut-elle être appelée "la gloire de l'homme", parce qu'elle l'achève et l'amène à sa perfection.
- (27) Arthur Miller, *Introduction to the Collected Plays*, p. 11.
- (28) *Ibid.*, p. 8.
- (29) R.I. Evans, *Psychology and Arthur Miller*, op. cit., p. 33-34.
- (30) E. Harding, *Les Mystères de la Femme*, op. cit., p. 165.
- (31) Voir Dr. Karl Stern, *Le Refus de la Femme*, Éditions HMH, 1968, Présentation critique. - *La Gloire de l'Homme*, p. 79.
- (32) Cf. Genesis 4:11; Exodus, 6:3. - Voir Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam, London, North-Holland Pub. C., 1974, pp. 337-338.
- (33) A. Montagu, op. cit., p. 155. - Stern, *Refus de la Femme*, op. cit., *Ibid.*