

LUBLIN STUDIES IN MODERN LANGUAGES AND LITERATURE,
42(3), 2018, [HTTP://LSML.JOURNALS.UMCS.PL](http://lsml.journals.umcs.pl)

Renata Jakubczuk
Maria Curie-Skłodowska University
Pl. M. Curie-Skłodowskiej 4a,
20-031 Lublin, Poland

« Vous êtes des poissons ».
***Homo aquaticus* de Paul Willems**

ABSTRACT

The narrative work of Paul Willems is filled with the presence of the liquid element. While the elements of the aquatic world are often part of novelistic diegesis, they are not as easily rendered in the theater. The article has for its purpose the examination of the presence of the aquatic element in the plays of the Belgian author. Therefore, the hermeneutic study will focus on various manifestations of water, grouped into four thematic parts ranging from metonymic water, through metaphorical and symbolic water, to anthropomorphic water.

Keywords: Paul Willems; theater; water; motives

La connaissance de l'eau n'est pas quelque chose qui peut s'apprendre, c'est une découverte physique. Je l'ai éprouvé grâce à l'étang que nous avions à Missembourg.

Avoir traversé l'Escaut à la nage est beaucoup plus important que d'avoir mon diplôme de docteur de droit...

DOI: 10.17951/lsmll.2018.42.3.90

Seule l'eau est amie et semble appartenir au même règne que la chair et le sang, souplesse et pulsation de la vie.

Paul Willems

La phrase mise en exergue et les citations mises en épigraphe de cette contribution ne sont pas employées de façon anodine. Tout au contraire, elles viennent de Paul Willems même et soulignent l'importance que ce dramaturge accorde à l'élément aquatique. « Les poissons » étaient les spectateurs de l'un des premiers spectacles représentés dans le jardin de sa fameuse demeure de Missembourg¹. Un lieu emblématique dont les traces seront visibles dans la plupart des œuvres de cet écrivain continuant une tradition littéraire familiale². En effet, on retrouve, dans les pièces willemsiennes, une forte présence de l'élément aquatique. L'auteur y a incorporé des eaux énigmatiques dont la symbolique est vraiment riche en significations. Son œuvre, circonscrite par les eaux dès le début de la carrière littéraire de Paul Willems³, le restera jusqu'au dernier manuscrit inachevé, *Le voleur d'eau*⁴. On notera d'ores et déjà une présence

¹ Il s'agit de la pièce intitulée *Peau d'Ours*, basée sur le conte de Grimm. Willems rappelle cette représentation dans le programme du spectacle joué à Berlin en avril 1953. Il y parle d'un étang qui entourait Missembourg pendant de longues années et qui, suite aux travaux d'excavation, a desséché en laissant mourir tous les poissons. C'est dans ce cadre que Willems a placé la première mise en scène de cette pièce : « Le jour de la représentation, le public fut installé dans l'étang desséché, et c'est pourquoi le Soleil, personnage important de cette pièce, dit à l'assemblée : « Vous êtes des poissons ». Le miracle se produisit. Le public devint vraiment poisson, les pics [sic !] (autres personnages de la pièce) volaient dans les arbres, le Soleil et la Lune descendirent sur le pont et chacun retint sa respiration pour assister à l'éclosion de l'amour de Minou et du Soldat » (Emond 1984 : 290).

² Paul Willems est le fils d'une grande écrivaine belge : Marie Gevers.

³ Le premier roman de l'écrivain, resté inédit, est intitulé *L'Eau*.

⁴ Fabrice van de Kerckhove en parle dans son article « Le Fonds de Paul Willems » (2004) de la façon suivante : « Sans cesse repris et développé depuis 1978, *Le Voleur d'eau*, dont on a pu lire en 1984 un premier extrait dans *Le Monde de Paul Willems*, devait retracer « dans l'esprit "Cathédrale de brume" » (carnet de 1980, 26 décembre) la légende d'une famille « vouée à l'eau » (27 décembre). L'écrivain voyait dans ce récit l'aboutissement d'une exploration de ce qu'il appelait la "mémoire profonde" ».

manifeste de l'eau même au niveau des titres : *La Plage aux anguilles* (1963), *La Ville à voile* (1967), *Le Soleil et la mer* (1970 inédit), *Il pleut dans ma maison* (1976) du côté dramatique ou *La Cathédrale de brume* (1983), *Le pays noyé* (1990), *La neige* (1996) pour l'œuvre narrative. Cela dit, dans d'autres œuvres de Willems, l'eau joue un rôle important même si elle n'apparaît pas dans le titre. On remarque aussi une onomastique liquide chez l'écrivain car la quasi-totalité des titres contient les consonnes liquides.

À l'inverse de la plupart des autres œuvres belges⁵, l'œuvre de Willems ne fait pas partie d'un courant littéraire, d'un mouvement, elle n'est pas, non plus, un relais entre d'autres œuvres nordiques, elle se vaut par et pour elle-même. Par contre, certains critiques considèrent Willems comme le dernier écrivain belge⁶. Son héritage demeure unique et exceptionnel, marqué par le topos de la résidence familiale qui devient le prototype des maisons de ses œuvres où l'eau acquiert une place de premier rang.

Le propos qui suit se donne pour but une étude herméneutique du motif aquatique dans quelques pièces de théâtre willemsien. Une étude thématique donc qui se concentrera sur diverses manifestations de l'eau : l'océan, la mer, le fleuve – l'Escaut en l'occurrence, l'étang, les marais, la pluie, mais aussi la neige – autre forme de la substance liquide. On tentera de repérer aussi des motifs voisins, voire limitrophes, tels que la brume, le brouillard, les animaux aquatiques, les personnages marqués par le signe de l'eau comme les marins ou relevant d'une mythologie littéraire comme celui d'Ophélie. Les différentes manifestations aquatiques présentes dans les pièces de l'auteur seront regroupées dans quatre parties thématiques allant de l'eau métonymique, en passant par l'eau métaphorique et symbolique, pour arriver à l'eau anthropomorphique.

⁵ Il est communément admis que la littérature belge francophone s'inscrit dans les grands courants littéraires français. Néanmoins, on peut y distinguer aussi certaines spécificités, comme le populisme belge ou la littérature fantastique.

⁶ On pense ici au titre d'un article paru dans *Studia Romanica Posnaniensia* où les auteurs démontrent que Willems clôt une certaine époque dans la littérature belge (Loriau, Pantkowska 2001).

Il existe de nombreuses légendes (mythes) liées à l'eau car elle est source (*nomen omen*) de toute vie, la condition *sine qua non* de l'existence même. Selon les auteurs du *Dictionnaire des mythes littéraires*, l'idée d'une eau-mère est l'une des plus importantes parmi les mythes cosmogoniques présents dans la culture occidentale (Brunel 1988 : 367). Or il est indispensable de noter d'emblée qu'il y a aussi une conception dichotomique de l'eau, qui est conçue de façon bipolaire, comme un élément générateur et destructeur à la fois⁷. Il semble que l'œuvre de Paul Willems s'inscrit parfaitement dans la lignée de cette tradition latine. Barbara Wright parle même de la « puissance créatrice de l'eau dans l'œuvre de Paul Willems » et avance que :

il y a de l'eau partout dans l'œuvre de Paul Willems. Ça sent le port d'Anvers, l'« odeur des algues » d'Ostende. Et puis, c'est l'Escaut qui coule vers le grand large et la pluie qui baigne tout. L'œuvre a macéré dans des souvenirs de mer et de fuites vers l'horizon (Wright 1984 : 60).

Il s'agit bel et bien d'un élément concret, présent dans l'univers diégétique de l'œuvre. C'est souvent un espace réaliste, mais aussi onirique, fictionnel, merveilleux même, qui est fortement ancré dans l'imaginaire de l'auteur et dans lequel l'eau devient un élément quasi mythique. Cette constatation est valable aussi bien pour la première que pour la seconde période de l'activité dramatique de Paul Willems⁸. Dans toutes ses pièces, il est possible de trouver les composants essentiels propres à l'élément aquatique, tels que Gaston Bachelard définit dans son essai *L'eau et les rêves*, devenu un point de

⁷ Il s'agit, bien évidemment, du concept de l'eau présent dans la tradition hellénique et dans la Bible. La philosophie grecque y attribue des associations positives où l'eau est génératrice de vie. Pour ce qui est de la Bible, la conception bipolaire est plus manifeste. On peut citer ici l'exemple de la traversée de la mer par Moïse où l'eau est salvatrice pour le peuple élu et destructrice pour les Égyptiens ou l'épisode du déluge auquel seul Noé et sa famille échappent.

⁸ L'historiographie belge divise habituellement l'œuvre dramatique de Paul Willems en deux périodes : la première qui se caractérise par la présence des rêves et de l'élément fantastique dont *Il pleut dans ma maison* (1958) constitue le dernier volet et une seconde période, moins fantaisiste et plus morose qui commence avec *Warna ou le poids de la neige* (1962) et se poursuit jusqu'aux dernières créations du dramaturge.

référence incontournable – et toujours valable – de toute analyse littéraire de l'élément liquide⁹.

1. L'eau métonymique

Même si le topos de l'eau acquiert une importance majeure dans beaucoup d'œuvres willemsiennes et il peut être considéré comme un des éléments essentiels de la diégèse dramatique de cet auteur, toujours est-il qu'une marque (démonstration) de l'élément liquide peut avoir une signification plus ou moins explicite qui balance entre un caractère universel et une expression spécifique, propre à une œuvre.

L'espace dans lequel l'auteur ancre l'intrigue¹⁰ de ses pièces est toujours situé à proximité de l'eau¹¹. Ainsi, aussi bien le chronotope spatial mimétique que le chronotope spatial diégétique¹² peuvent être considérés comme des univers de prédilection dans l'œuvre de Willems. À ce titre, on peut évoquer l'aspect insulaire de la pièce *Elle*

⁹ Une conception plus moderne de l'analyse de l'élément liquide est élaborée par Zygmunt Bauman, mais cette proposition relève plus du domaine sociologique que littéraire. Néanmoins, on s'y référera dans la partie finale de cette contribution.

¹⁰ L'intrigue, dans le sens attribué par Patrice Pavis, est « la suite détaillée des rebondissements de la fable, l'entrelacement et la série des conflits et des obstacles et des moyens mis en œuvre par les personnages pour les surmonter » (Pavis 2009 : 179).

¹¹ Pour la précision de l'analyse, il convient de mentionner ici la pièce, qui se passe entièrement en ville, et qui est éloignée d'un réservoir aquatique, à savoir *Off et la lune*. Néanmoins, même dans ce cadre urbain, éloigné de la mer, on note plusieurs évocations de l'élément liquide et cela toujours à l'instant d'un rêve du bonheur, des moments heureux. On pourrait parler même d'une certaine hantise de l'eau dans ce texte. À titre d'exemple : « Nous aurons la vie des mouettes ! Emportés dans le vent et les embruns ! Nous serons libres ! [...] tes cheveux sentent l'eau, le vent, les primevères... [...] La lune est là ! [...] elle plonge entre les nuages ! Elle fend l'ombre ! Elle bondit vers nous... » (47) ; « [...] et pour te récompenser, dimanche nous irons à la mer... » (57) ; « Il te faut du soleil, du vent et même de la pluie... La pluie sur les mains et la figure, c'est doux... » (90). Le désir d'un voyage à la mer devient un topos dans cette pièce.

¹² Selon la distinction proposée par André Petitjean (1992) dans son article sur le chronotope au théâtre.

disait dormir pour mourir car la protagoniste, Héléé, habite une maison isolée dans les marais comme si c'était une île déserte, perdue au milieu de l'eau océanique. Le personnage du père, sorte de narrateur omniscient qui prend souvent la voix off dans le texte, s'y réfère de la façon suivante : « Pour le Soldat c'est un palais bâti sur le roc vert au fond de l'océan [...] jusqu'à la surface de la mer ». Et plus loin, on trouve la remarque qu'il y a peut-être : « [...] démesure à évoquer un palais marin pour parler d'un homme blessé [...] » (Willems 2000 : 67), mais c'est justement les références aquatiques qui rendent le mieux les sentiments des héros. Le cadre d'une autre pièce – *Il pleut dans ma maison* – est fort similaire. Ici le chronotope mimétique renvoie à une maison de campagne en ruines avec un vieil arbre au centre dont les fenêtres donnent sur « l'eau calme d'un étang » (Willems 1962 : 11). À l'instar de la Maison des marais, cette vieille maison est isolée du monde ; sorte de demeure hantée, altérée depuis plusieurs années, elle abrite des êtres qui vivent en parfaite union avec la nature et refusent tout progrès. Des individus qui se contentent de vivre des fruits de la nature : une carpe pêchée dans l'étang ou les pommes de terre cultivées dans le jardin : « Mais quelles pommes de terre ! Bouillies dans l'eau d'ici [...] » (Willems 1962 : 35).

Pour ce qui est des autres pièces, l'action de *La Vita breve* se passe à bord d'un navire. En *incipit*, l'auteur signale la « présence de l'océan », la « musique de la mer : lente ponctuation, présence de l'eau, silence de l'horizon » (Willems 1989 : 150-151) et, à plusieurs reprises, il évoque la mer par La voix. Le texte entier est placé sous le signe de l'eau qui, par la force des choses, est omniprésente dans la pièce. Sa manifestation métonymique est visible surtout dans les répliques évoquant une présence féminine. De surcroît, les personnages amalgament souvent dans leur désir la passion pour les femmes et la passion pour l'eau : « ... Avoir une femme dans sa cabine. Délice des délices : l'océan, la houle, aimer, dormir, la houle, aimer, manger, l'océan, aimer, la houle, manger » (Willems 1989 : 155). Dans cet aspect, l'hydrographie de la pièce peut être interprétée

comme l'incarnation de l'eau féminine, telle qu'elle est conçue par Bachelard¹³.

Les événements de *La Plage aux anguilles* sont situés au bord de l'Escaut, fleuve emblématique pour la Belgique, et les personnages vivent dans une épave. L'auteur signale dans les didascalies initiales : « Un coude de l'Escaut en aval d'Anvers et non loin de la ville. Plage de limon enserrée par la digue. [...] les barques échouées. Marées, mouvements de navire, [...] odeur de l'eau, brouillards et vents marins » (Willems 1995 : 115). Il en est de même pour *Marceline* qui se déroule dans un petit café au bord de l'Escaut (Willems 1995 : 194).

Dans *La Ville à voile*, l'emploi métonymique de l'eau renvoie aux rares moments du bonheur dans l'enfance de Josty : « [...] le parfum d'eau [...] Anvers ! La ville à voile ! [...] les cafés à marins [...] » (Willems 1989 : 29-30) s'exclame-t-il à plusieurs reprises. Un autre élément de l'univers liquide est le piano « verdâtre... repêché dans l'Escaut » (Willems 1989 : 19) grâce auquel Josty souhaite ressusciter la musique de la rue d'Anvers d'autrefois. Il est symptomatique aussi que Josty arrive de l'île Bornéo et il y retourne après avoir compris l'impossibilité de retrouver le pays, la ville de son enfance.

2. L'eau métaphorique

Outre le topos de l'eau omniprésent dans l'œuvre willemsienne, il est indispensable de mettre en valeur l'emploi métaphorique que l'auteur accorde à l'élément aquatique. Le dramaturge recourt très souvent au vocabulaire liquide pour parler des faits. Citons à titre d'exemple quelques répliques de ses personnages :

Agréable : « Après... soulagé... comme s'il avait plu en moi. [...] Et au lieu du plafond, je vois l'Escaut, qui coule, qui coule » (Willems 1989 : 147)

Mesdemoiselles : « Sa voix s'envolait sur la mer d'Italie, si lointaine, si ténue, qu'on aurait dit l'adieu d'un enfant qui se noie » (Willems 1989 : 193).

¹³ Cf. Le chapitre V : « L'eau maternelle et l'eau féminine », pp. 132-152.

Même dans les didascalies, Willems fait appel aux comparaisons aquatiques : « Anne-Marie [...] est vive, fraîche, entêtée et puis soudain flottant dans une eau indécise » (Willems 1989 : 21) ou, dans *La Vita breve* : « Le Vélicouseur cherche sa voix, la bouche ouverte comme un poisson sur le sable sec » (Willems 1989 : 181). Un emploi différent peut être observé dans *Elle disait dormir pour mourir* où le Père-narrateur présente l'ambiance de la façon suivante : « Dans un étrange silence intérieur, si différent du silence des étangs qui l'entourent [...] » (Willems 2000 : 19) et cela pour souligner la profonde solitude de sa fille Héléé, séquestrée dans la Maison des marais depuis sept ans.

L'eau willemsienne devient souvent la métaphore de l'amour et du bonheur. Pendant la scène de la rencontre entre Anne-Marie et Dile, ce dernier lui dit : « Gris océan, vert, bleu, brun, horizon. Vos yeux glissent sur l'eau » (Willems 1989 : 95). Dans une autre pièce, Émilie se souvient des moments heureux passés à la plage au bord de l'océan : « Tu te souviens quand j'ai marché sur les vagues ? [...] et moi légère, légère sur les vagues... [...] tu criais de joie, et je courais sur les vagues » (Willems 2000 : 95).

Bien que le cadre diégétique de la pièce *Off et la lune* soit situé loin d'un réservoir aquatique, le topos de la mer et des mouettes devient une sorte de hantise pour les personnages de cette œuvre. Surtout Off, qui répète, tel un refrain : « À la mer, à la mer ! » (Willems 1995 : 46), dont le rêve, toujours inaccompli, est le voyage au bord de la mer et la jouissance liée à l'odeur et la présence de l'eau maritime. Aussi Louisa, un autre personnage de la même pièce, évoque l'eau pour parler du bonheur : « [...] l'on voit quelques gouttes d'eau qui perlent sur le plumage du bonheur... » (Willems 1995 : 78) et des moments heureux qu'elle n'aura jamais avec Éric.

Néanmoins, c'est Bulle, l'un des protagonistes de la pièce *Il pleut dans ma maison*, qui peut être considéré comme un vrai personnage aquatique, *homo aquaticus* de Paul Willems, un individu qui vit en symbiose naturelle avec l'entourage lacustre : « Je ne veux pas m'en aller d'ici. Je connais les étangs mieux que mon lit. Si je remonte au sec, je crève, la bouche ouverte » (Willems 1962 : 13) déclare-t-il tout

au début de la pièce. En effet, Bulle ne peut fonctionner que grâce à la présence quasi intime de l'élément liquide : il se nourrit des produits qu'il pêche dans l'étang ou qu'il chasse à proximité de l'étang, il ne mange que des légumes qu'il arrose grâce à l'eau de l'étang et ses repas sont excellents car préparés avec « de l'eau d'ici ».

3. L'eau symbolique

Pour Gaston Bachelard, l'eau est le symbole de la destinée humaine. Elle est un « *type de destin* »¹⁴, « un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être » (Bachelard 1942 : 13). La dramaturgie de Willems s'inscrit parfaitement dans la lignée de cette pensée bachelardienne car on y trouve la constatation suivante : « Ô fleuve ! Éternel symbole de la destinée ! » (Willems 1995 : 119). En présence de l'élément liquide, ses personnages n'ont pas besoin de paroles : « Elle croit qu'il n'est pas nécessaire de parler, et qu'il suffit de marcher le long de l'eau [...] » (Willems 2000 : 89) explique le père d'Hélée dont le retour symbolique à la Maison-des-Marais : « Le sentier est envahi de roseaux. / Je marche lentement / Odeur de l'eau / Le froissement des roseaux [...] Les roseaux. / L'étang » (Willems 2000 : 77) devient le point culminant de la pièce.

L'emploi symbolique du vocabulaire aquatique est visible surtout dans *Il pleut dans ma maison* où Bulle constate : « [...] un merle n'est pas un merle¹⁵. Mais du poison, c'est du poison¹⁶ [...] » (Willems 1962 : 105). Par contre, dans *Elle disait dormir pour mourir*, on peut remarquer un jeu de mots permanent, observé déjà au niveau du titre de la pièce. Force est de constater aussi que ce jeu lexical se poursuit

¹⁴ C'est l'auteur qui souligne.

¹⁵ Le merle est évoqué dans la pièce à plusieurs reprises et cet emploi semble ne pas être innocent : premièrement, on soulignera la sonorité liquide de son nom (par la présence des consonnes liquides) et, deuxièmement, comme le souligne Bachelard « le merle [...] chante comme une cascade d'eau pure » (Bachelard 1942 : 216). À l'instar de Bachelard, nous nous permettons d'associer le merle au monde aquatique.

¹⁶ Cette réplique de Bulle peut être comprise comme une paraphrase de la fameuse citation, communément attribuée à Freud : « Parfois un cigare n'est rien d'autre qu'un cigare ».

tout au long du drame, devenant un élément ludique par excellence : « Héléé. Petite aile. Petite ailée » (Willems 2000 : 73). Bien que le vocabulaire employé par les personnages ne soit pas toujours directement lié à l'élément aquatique, nous voudrions souligner l'onomastique des noms des héroïnes (Émilie, Héléé) – même si cet élément n'appartient pas au domaine textuel mais sémantique – car l'auteur joue ici sur la sonorité liquide des mots et par cela, il renforce la présence de l'élément liquide.

La mer dans *Off et la lune* est un pur symbole du bonheur et de la liberté. Les personnages, qui vivent en ville, y étouffent et ont besoin de respirer profondément. Or ce n'est qu'au bord de la mer qu'ils peuvent satisfaire cette soif, être heureux et totalement libres. Cette fonction symbolique de la mer est visible dans la déclaration d'Éric à Off : « [...] pour te récompenser, dimanche nous irons à la mer ... » (Willems 1995 : 57). Néanmoins, pour accéder à la liberté, il est nécessaire que les protagonistes s'installent à proximité d'un réservoir aquatique : « Nous aurons la vie des mouettes ! Emportés dans le vent et les embruns ! Nous serons libres ! » (Willems 1995 : 47). De la sorte, la présence de l'eau devient la condition *sine qua non* du bonheur humain.

On ne peut pas passer sous silence la transfiguration du mythe d'Ophélie, personnage aquatique, symbole de la mort jeune et innocente. Héléé, l'héroïne d'*Elle disait dormir pour mourir*, vit solitaire dans un entourage aquatique, telle une ondine – autre figure emblématique de l'hydrographie littéraire, ou une sirène, qui ne peut pas quitter les profondeurs de l'eau et connaître l'amour humain sans en subir des conséquences néfastes. L'eau des marais, calme et sécurisante au quotidien, devient hostile et menaçante pour la jeune fille dès qu'un homme y apparaît. Ainsi, l'eau fonctionne comme un vrai personnage de cette pièce, jaloux de la jeune fille qu'il possédait en exclusivité durant plus de sept ans.

4. L'eau personnifiée – illusion anthropomorphique

L'importance et la fonction que Willems octroie à l'élément aquatique dans cette pièce nous a poussée à examiner la présence de l'eau

personnifiée dans ses œuvres dramatiques. Il convient de constater d'emblée que, dans toutes les pièces analysées, on peut trouver des exemples où l'eau revêt l'aspect d'un être humain. À ce titre, on peut évoquer la description de la pluie présente dans *Il pleut dans ma maison* :

[...] une partie de la pluie tombe dans le jardin, et l'autre sur le toit. La partie qui tombe sur le toit se divise en deux, l'une qui dégouline dans la gouttière, et l'autre [...] qui s'introduit dans la maison se divise en quatre. La première reste au grenier où elle s'ennuie, la seconde va au premier étage dans les lits, où elle s'amuse ; la troisième descend l'escalier par petites cascades, et la quatrième [...] s'infiltré ici, où elle arrose l'arbre, goutte à goutte. S'introduit, s'infiltré, arrose (Willems 1962 : 37-38).

Pourtant, le plus souvent, l'eau acquiert les traits d'une femme, ou elle est comparée à une femme, devenant ainsi l'incarnation de l'eau féminine, selon la terminologie bachelardienne :

[...] allons au bord de la mer... dis ? La mer ? Elle respire aussi¹⁷, la mer. Elle est douce... la mer. Elle ressemble à une femme, des jupons de dentelles, des vagues qui roulent quand elle marche, des yeux humides, et un parfum ! Un parfum à la fois frais et salé... et puis, elle parle tout le temps, la mer... et puis, elle ne fait pas tant d'histoires, la mer, elle vous embrasse, elle met ses bras frais autour du cou... et quand elle se pare de mouettes, y a-t-il collier plus léger ? Et quand la mer s'étend sous les étoiles, dis, y a-t-il couverture plus royale sous laquelle aimer ? (Willems 1995 : 54)

Pourquoi le ciel se baigne-t-il dans la mer ? Et la vague ? Est-il vrai que la vague, sous sa robe d'eau, est moins belle et moins chaude qu'une femme ? (Willems 1962 : 100).

L'auteur recourt à l'emploi des verbes réservés aux humains : « L'étang prie et la vague passe » (Willems 1962 : 65) ; « [...] il aurait pu pleuvoir, si les nuages avaient voulu. S'ils avaient voulu » (Willems 1962 : 37) ; « L'eau du dock pressent le vent d'ouest » (Willems 1989 : 22) ; « Cette robe ressemble à un étang calme, la tête et les bras émergent de l'eau » (Willems 1962 : 34).

À un autre endroit, on trouve une comparaison des sentiments humains à l'orage : « [Émilie] se calme, se relève, et songe tout de

¹⁷ C'est l'auteur qui souligne.

suite au désordre de ses vêtements et de sa coiffure comme si un homme la voyait. Elle se rajuste. L'orage est passé [...] » (Willems 2000 : 57)¹⁸. Dans ce dernier cas, la comparaison est inversée car c'est le personnage qui adopte les traits de l'élément aquatique.

5. En guise de conclusion

Enfin, on ne saurait terminer cette étude des motifs aquatiques dans les œuvres dramatiques de Paul Willems sans parler des « sociétés liquides » selon la terminologie de Zygmunt Bauman. Ce sociologue polonais oppose la société moderne-solide, basée sur la production des biens et le progrès technique, à la société postmoderne-liquide, basée sur la consommation des biens. Dans la société liquide, l'individu, qui ne représente pas cette attitude, est exclu et devient une sorte de parasite social. Dans ce sens, la dramaturgie de Willems semble être un exemple de la création postmoderne avant la lettre. L'œuvre, qui prône le retour à la nature avec des personnages totalement intégrés à leur entourage naturel (*Il pleut dans ma maison*, *La plage aux anguilles*, *Elle disait dormir pour mourir*) ou ceux qui cherchent à fuir une société de consommation (*Off et la lune*, *Marceline*), le place dans la lignée des artistes contemporains lucides. Le respect que le dramaturge éprouve envers l'élément liquide est très bien exprimé aussi dans la réplique de Phébus, le protagoniste de *La plage aux anguilles* quand il s'adresse à Laurent, jeune adolescent, venant d'une famille riche : « L'Escaut. L'eau. Tu sais ce que c'est, l'eau ? Pas l'eau en bouteille. Non. L'eau. [...] L'odeur de l'eau... » (Willems 1995 : 116). Cette affection, voire une sorte de piété que l'auteur manifeste à l'égard de l'élément aquatique paraît bien justifier l'appellation employée dans le titre de cet article : Paul Willems serait un véritable *homo aquaticus*.

¹⁸ Les limites de cet article ne nous permettent pas de citer plus d'exemples, les uns plus intéressants que les autres, ce qui montrerait davantage la richesse de la présence isotopique de l'élément aquatique dans les pièces de théâtre de Paul Willems.

Bibliographie

- Angelet, Ch. (1998) : *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XX^e siècle*. Édition réalisée sous la direction de Martine Bercot et André Guyaux. Paris : Le Livre de Poche, pp. 1163-1164.
- Aron, P. (1995) : *La mémoire en jeu. Une histoire du théâtre de langue française en Belgique*. Bruxelles : Théâtre National de Belgique / La lettre volée.
- Bachelard, G. (1942) : *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie José Corti.
- Bosquet de Thoran, A. (2002) : Une vie en reflet d'elle-même. In : F. van de Kerckhove (dir.), *Paul Willems, l'enchanteur*. New York : Peter Lang, pp. 138-147.
- Brunel, P. (dir.) (1988) : *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Éditions du Rocher.
- Cousseau, A. (2001) : Ophélie : histoire d'un mythe fin de siècle. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 101(1), pp. 105-122.
- Denis, B., Klinkenberg, J.-M. (2005) : *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Bruxelles : Éditions Labor.
- Emond, R., Ronse, H., Kerckhove van de, F. (dir.) (1984) : *Le monde de Paul Willems*. Bruxelles : Éditions Labor, Archives du futur.
- Kerckhove van de, F. (2004) : Le Fonds Paul Willems. *Textyles*, 24, mis en ligne le 12 juin 2012, consulté le 28 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/777>
- Loriau, H.-F., Pantkowska, A. (2001) : Paul Willems : le dernier écrivain belge ? *Studia Romanica Posnaniensia*, 28, pp. 149-162.
- Pavis, P. (2009) : *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin.
- Petijean, A. (1992) : La figuration de l'espace et du temps dans les dialogues de théâtre. *Pratiques*, 74, juin 1992.
- Quaghebeur, M. (1998) : *Balises pour l'histoire des lettres belges*. Bruxelles : Éditions Labor.
- Quaghebeur, M. (1990) : *Lettres belges entre absence et magie*. Bruxelles : Éditions Labor.
- Tordeur, J. (2000) : Le parler d'un ange, préface à Paul Willems, *Elle disait dormir pour mourir*. Bruxelles : Cahiers du Rideau 25, pp. 5-7.
- Willems, P. (1998) : *Un arrière-pays. Rêveries sur la création littéraire*. Louvain-La-Neuve : Presses Universitaires de Louvain UCL, Chaire de Poétique 3.
- Willems, P. (2000) : *Elle disait dormir pour mourir*. Bruxelles : Cahiers du Rideau 25.
- Willems, P. (1989) : *La Ville à voile* suivi de *La Vita breve*. Bruxelles : Éditions Labor.

- Willems, P. (1962) : *Il pleut dans ma maison*. Bruxelles : Éditions Brepols.
- Willems, P. (1995) : *Théâtre (1954-1962)*. *Off et la lune, La Plage aux anguilles, Marceline*. Bruxelles : Éditions Labor et Archives et Musée de la Littérature.
- Wright, B. (1984) : La puissance créatrice de l'eau dans l'œuvre de Paul Willems. In : R. Emond et al. (dir.), *Le monde de Paul Willems*. Bruxelles : Éditions Labor, Archives du futur.