



Méditation sur Cordelia

Ellrodt Robert

Pour citer cet article

Ellrodt Robert, « Méditation sur Cordelia », *Cycnos*, vol. 5. (Fous et Masques, Variations sur l'Absence), 1989, mis en ligne en 2021.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/802>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/802>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/802.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

Le présent document a été numérisé à partir de la revue papier. Nous avons procédé à une reconnaissance automatique du texte sans correction manuelle ultérieure, ce qui peut générer des erreurs de transcription, de recherche ou de copie du texte associé au document.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Méditation sur Cordelia

Robert ELLRODT

Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle

Presque tout au long de l'action elle est l'absente de la scène. Exilée à l'ouverture, elle paraît trois fois à l'approche du dénouement. Elle rentre en scène, morte, dans les bras de Lear.

Sur la scène elle prononce peu de paroles, deux fois moins que ses soeurs. Aux moments les plus lourds de sens son discours s'enchaîne dans les formes les plus simples de la négation ou de l'affirmation:

Nothing, my lord. (I.i.87)
Very well. (IV.vii.24)
And so I am, I am. (IV.vii.70)
No cause, no cause. (IV.vii.75)

Ses mots se détachent sans que sa voix jamais s'élève:

Her voice was ever soft,
Gentle and low [...] (V.iii.272-3)

Ils hantent le souvenir comme "a still, small voice" habite le silence intérieur de l'âme. Cordelia est la conscience.

On a dit d'elle qu'elle représentait le Christ parce qu'elle proclame:

O dear father!
It is thy business that I go about. (IV.iv.23-24)

On a vu en elle un symbole de la grâce divine parce qu'un gentilhomme s'adresse ainsi à Lear:

Thou hast one daughter,
Who redeems nature from the general curse
Which twain have brought her to. (IV.iv.206-8)

Mais elle n'est pas une figure allégorique. Tout acte humain appelle un cortège d'associations: il doit son sens profond aux résonances qu'il éveille.

Au premier acte elle est d'abord celle qui dit la vérité:

So young, my Lord, and true. (I.i.107)

La vérité que l'on répudie: "thy truth be then thy dower" (I.i.108). Elle discerne le mensonge, la réalité sous l'apparence: "I know you what you are" dit-elle à ses soeurs (I.i.269). Quand elle proclame

Time shall unfold what plighted cunning hides (I.i.280)

elle annonce les paroles que le Temps lui-même, jouant le rôle du chœur, prononcera dans *The Winter's Tale*:

I [...] that makes and unfolds error (IV.1.1-2)

Une fois les passions déchaînées et les masques arrachés, la perspective est autre. Cordelia est à la fois celle qui exerce un empire sur ses passions - "a queen/Over her passion" (IV.iii. 14-15) - et l'image de l'amour-compassion envers le roi humilié, le père changé en enfant: "this child-changed father" (I.vii.17). Presque une image de maternité, car elle est une figure de la vie dans son appel à toutes les vertus restauratrices de la nature:

All you unpublish'd virtues of the earth (IV.iv.16).

Les forces mauvaises, on le sait, sont toujours "unnatural" dans la tragédie shakespearienne. Et lorsque les yeux de Lear s'ouvrent sur la réalité, lorsqu'il reconnaît sa fille - "I think this lady/ To be my child Cordelia" (IV.vii.69-70) - celle qui fut la vérité n'a-t-elle pas recours au mensonge par miséricorde? A ce père, à ce roi qui lui rappelle qu'elle a des raisons de ressentiment, celle qui fut maudite et bannie répond: "No cause, no cause" (IV.vii.75)? Mensonge en apparence seulement car il est une vérité au-delà des simples évidences.

La critique, jadis trop attachée à la vraisemblance psychologique, avait volontiers souligné ce qu'il y a de raideur ou d'obstination dans l'attitude de l'héroïne au premier acte, comme si la vérité ne devait pas être intransigeante. De ce point de vue on pourrait soutenir que Cordelia, comme Lear, a changé. A mon sens, il y a plutôt recherche d'un nouvel effet dramatique et symbolique. Au premier acte la pureté était dans la vérité entière. Devant le repentir et l'humilité du roi la pureté est dans l'oubli des circonstances, l'oubli du passé, pour affirmer l'inaltérabilité de l'amour.

Après la bataille perdue, Lear à nouveau succombe à l'illusion. Il se forge l'image d'une félicité à deux dans le temps infini d'une captivité paradisiaque:

Come, let's away to prison;
We two alone will sing like birds i'th'cage:
[...] and we'll wear out,
In a wall'd prison, packs and sects of great ones
That ebb and flow by the moon. (V.iii. 8-19)

Cordelia, à nouveau figure de la vérité, ne s'abandonne pas au rêve; Elle propose seulement une dernière confrontation: "Shall we not see these sisters and these daughters" (V.iii.7). Mais elle sait qu'aucun triomphe n'est promis en ce monde à la vérité et à l'amour. A la vision idyllique de Lear elle répond par un nouveau silence.

Elle reparaît seulement, à jamais silencieuse, dans les bras de son père. On connaît l'interprétation offerte par Freud, sa superbe inversion de l'image dans son essai sur "le thème des trois cassettes". Je le cite dans la traduction anglaise:

Lear carries Cordelia's dead body on to the stage. Cordelia is Death. If we reverse the situation it becomes intelligible and familiar to us. She is the Death-goddess who, like the Valkyrie in German mythology, carries away the dead hero from the battlefield. Eternal wisdom, clothed in the primeval myth, bids the old man renounce love, choose death and make friends with the necessity of dying. (1)

Freud à de tels moments parle en poète inspiré par sa profonde intuition des liens entre Eros et Thanatos. Mais est-ce bien l'impression ressentie par le spectateur? Je ne perçois dans cette scène nul acquiescement à la mort, à ce retour à l'inanimé qui serait au coeur de tout désir humain. Lear a lutté pour sauvegarder la vie de Cordelia: "I kill'd the

slave that was a-hanging thee" (V.iii.274). Il lutte à présent contre l'évidence de la mort. Il lutte à nouveau contre la vérité - la vérité même dont il a maintenant conscience. Il n'est plus aveugle comme au commencement, mais il n'est pas consentant. Il meurt au moment où il croit qu'un souffle a fait frémir la plume posée sur les lèvres de Cordelia. Rien ne permet d'écarter cette interprétation avancée par Bradley, quoi que d'autres critiques aient pu dire depuis. Tout au long de la tragédie le parallèle entre Lear et Gloucester est constant. Or on sait que le coeur de Gloucester "Twixt two extremes of passion, joy and grief, / Burst smilingly" (V.iii.1989).

Les dernières paroles du roi Lear seront:

Do you see this? Look on her, look, her lips,
Look there, look there! (V.iii.310-1)

Que signifierait cet appel à regarder des lèvres muettes s'il n'était suscité par un sursaut d'espérance, un retour obstiné de l'illusion antérieure: "This feather stirs; she lives" (V.iii.265)? S'il s'agissait seulement de constater l'absence de tout frémissement, pourquoi cet accent de surprise, ces répétitions agitées?

Ainsi donc Lear meurt, comme il a longtemps vécu, dans l'erreur. Mais une erreur différente, dictée par le refus de voir morte celle qui avait incarné la vérité et l'amour. Le spectateur qui se souvient de toutes les résonances chrétiennes, de tous les échos de l'Écriture entendus dans ce drame païen, est même libre de croire que l'ultime illusion est réalité: sous l'apparence de la mort Cordelia n'est-elle pas vivante, elle qui a "racheté la nature"? Mais d'un monde au-delà il n'est rien dit, ni même suggéré. Le tragique est à ce prix: le héros mort, le reste est silence. Cependant, à la différence du tragique moderne - celui de Thomas Hardy comme celui de Samuel Beckett - le tragique shakespearien n'est pas négation: il est non-savoir.

NOTES

- (1) *The Complete Psychological Works*, vol. XII, London: The Hogarth Press, 1958, p. 301.