



Copyright © 2009 – IRCL.

Tous droits réservés. Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer pour un usage strictement privé. Reproduction soumise à autorisation.



Passion et compassion : Appréhension et prise en charge du malheur dans *King Lear*

Paula Barros (IRCL – Montpellier)

« **W**hat comfort to this great decay may come / Shall be applied » (5.3.296-297) : c'est par cette déclaration volontariste que le duc d'Albany proclame, à la fin de la pièce, sa résolution d'apporter, envers et contre tout, quelque soulagement aux souffrances provoquées par l'enchaînement catastrophique des événements relatés dans *King Lear*¹. La question du malheur humain est à l'évidence un thème fondamental de la pièce : en atteste la multiplication d'événements douloureux, du bannissement de Cordelia et de Kent au début, à la mort indiscriminée des bons et des méchants à la fin, en passant par la condamnation d'Edgar à une existence d'hors-la-loi, l'errance de Lear sur la lande et l'énucléation de Gloucester. Que faire de toutes ces souffrances ? Quel sens donner à tout ce malheur ? Peut-il en ressortir quelque chose de bon ? Telles sont quelques unes des interrogations soulevées par la pièce qui se confronte à la question du malheur à une époque où, dans certains pans de la société anglaise, et notamment dans les milieux religieux, la passion – au sens étymologique du terme, dérivé de *patior*, « souffrir » – devient la réponse la plus adéquate au malheur, le sien et celui d'autrui : à partir de la fin du XVI^e siècle, le clergé anglais encourage une anthropologie de la souffrance dont la figure de Job, acceptant patiemment ses tribulations, devient le représentant le plus exemplaire, alors que dans les modèles de prise en charge des individus affligés, la compassion se trouve, à la même époque, valorisée au détriment de la consolation². Passion et compassion sont des thèmes qui résonnent dans *King Lear* où la question de l'appréhension et de la prise en charge du malheur est liée à des interrogations sur la possibilité d'une rédemption pour l'individu affligé ou

¹ L'édition de référence sera la suivante : *King Lear*, éd. R. A. Foakes, Londres, Thomas Nelson & Sons, coll. « The Arden Shakespeare », 1997.

² Sur cette question, voir Paula Barros, *Les Vivants à l'épreuve du deuil. Discours théoriques et écrits de circonstance en Angleterre, c. 1550-1640*, Thèse de doctorat, sous la direction de Luc Borot, Université Montpellier III, 2007, p. 81-209.

d'une réconciliation pour une société mise à mal par les agissements néfastes de certains de ses membres. Le cadre de référence religieux, qui s'impose, on s'efforcera de le montrer, comme une grille de lecture pertinente³, suscite un questionnement philosophique et métaphysique autour du rapport l'homme à la transcendance et de la relation qu'il entretient avec ses semblables.

I – La providence, la patience et les larmes : l'échec de la rédemption

Dès la fin du XVI^e siècle, la pastorale protestante véhiculée en Angleterre par des sermons, des manuels de conduite et des livres d'emblèmes fait de la souffrance un moyen d'accès privilégié à la transcendance. Cette spiritualisation du malheur humain s'articule autour de trois thèmes, la providence, la patience et les larmes, dont le premier volet de cet article s'efforcera d'examiner les échos dans *King Lear*.

La providence

Le christianisme voit dans la providence une manifestation de la justice ou de la miséricorde divine : c'est elle qui permet de donner un sens au malheur, qu'elle explique soit comme une mise à l'épreuve quand il frappe les justes, soit comme un châtement quand il s'abat sur les impies. Puisant ses racines dans la tradition biblique et patristique, tout en s'abreuvant à la source de la philosophie antique, le providentialisme chrétien n'apparaît bien sûr pas avec la Réforme, mais il n'en demeure pas moins que dans l'Europe de la première modernité, il en vient à constituer un trait marquant de l'anthropologie protestante⁴. En Angleterre comme ailleurs, le clergé protestant accorde une attention particulière à l'assistance qu'il convient d'apporter aux fidèles dans l'interprétation juste du malheur, souvent aussi appelé *afflictions* ou *croix* (*afflictions* et *crosses* en anglais). Pour les élus, il s'agit de reconnaître l'utilité des croix, qui accompagnent, aux yeux des théologiens calvinistes, toutes les étapes de l'*ordo salutis* : elles participent de la vocation des élus, car elles les encouragent à prendre conscience du péché et de la promesse de rédemption ; par l'humiliation qu'elles opèrent, elles ouvrent la voie à la conversion et à la réception du pardon ; enfin, elles confirment les élus dans leur foi par des mises à l'épreuve successives. Les croix sont donc utiles ou bienfaitantes en ce qu'elles contribuent de manière essentielle au pèlerinage spirituel qui débouche sur la sanctification. À l'inverse, l'incapacité d'accepter les croix, de s'en saisir pour effectuer un retour sur soi et amorcer une expérience de conversion, est l'un des signes les plus certains de la réprobation⁵.

³ La pertinence des références chrétiennes a été remise en question par des critiques comme William R. Elton et John D. Rosenberg à la fin des années 1960. Si ces travaux dénoncent à juste titre les lectures optimistes, qui font de *King Lear* une tragédie de la rédemption, on s'efforcera de montrer ici que le cadre de référence religieux n'en participe pas moins à la production du sens (William R. Elton, *King Lear and the Gods*, The University Press of Kentucky, 1988 [1966], *passim* ; John D. Rosenberg, « *King Lear* and his comforters », *Essays in Criticism* 14:2 [avril 1966], p. 135-146).

⁴ Sur la tradition biblique et patristique, voir Vincenzo Loi, « Providence », dans *Dictionnaire encyclopédique du christianisme ancien*, éd. Angelo Di Berardino, éd. François Vial pour l'adaptation française, 2 vol., Paris, Les Éditions du Cerf, 1990 (1983), vol. 2, p. 2131-2133 ; sur l'Angleterre de la première modernité, voir Alexandra Walsham, *Providence in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

⁵ L'une des présentations les plus complètes de la doctrine protestante de l'affliction se trouve dans un traité influent, publié par John Downname en 1613 : John Downname,

Dans *King Lear*, la tempête peut s'interpréter comme une manifestation de la providence. Fonctionnant comme une métaphore des afflictions du roi, elle renvoie au Déluge (Genèse 6-9), récit archétypal du châtement divin venant s'abattre sur un monde impie. Toutefois, dans les scènes de la tempête, l'interprétation juste des croix demeure inaccessible au protagoniste, qui n'envisage à aucun moment que cette intempérie puisse être un fléau envoyé par la providence pour le punir de sa transgression initiale. Au contraire, dans la scène 2 de l'acte 3, Lear voit dans le déchaînement des forces naturelles le signe d'un acharnement injuste et injustifié contre sa personne :

LEAR
 [...] Here I stand your slave,
 A poor, infirm, weak, and despised old man.
 But yet I call you servile ministers
 That will with two pernicious daughters join
 Your high-engendered battles 'gainst a head
 So old and white as this!
 (3.2.19-24)

D'un point de vue chrétien, Lear s'enferme ici dans la posture du pécheur révolté contre la volonté divine. Son incapacité à se soumettre à la providence est un signe de l'endurcissement de son âme. Dans cette même scène, son invocation des dieux se termine par une déclaration qui donne la mesure de son aveuglement : « I am a man / more sinned against than sinning » (3.2.59-60).

La patience

Peu après ce geste de révolte, Lear se résout à être un « modèle de patience » : « I will be the pattern of all patience » (3.2.37). C'est à plusieurs reprises qu'il invoque ainsi l'idéal de patience, dont la sagesse antique et le christianisme firent l'un et l'autre, bien que de manière différente, un modèle de comportement dans l'affliction. Il s'y réfère dans la scène 2 de l'acte 4, lorsqu'il comprend que ni Goneril, ni Regan ne vont accepter de le recevoir avec sa suite : « You heavens, give me that patience, patience I need ! » (2.2.459). Exposé à la furie des éléments dans la scène 4 de l'acte 3 il s'exclame de même, dans un passage qu'on ne trouve que dans l'in-folio : « Pour on, I will endure » (3.4.18), déclaration qui n'est pas sans rappeler le *sustine et abstine* des stoïciens. Enfin, dans la scène 6 de l'acte 4, c'est Gloucester qu'il incite à la patience : « Thou must be patient » (4.6.174). Or, jusqu'à la fin de la pièce, Lear est en proie à des passions violentes. De surcroît, son désir de se montrer patient s'accompagne à deux reprises d'un accès de colère et d'un désir de vengeance, des mouvements de l'âme incompatibles avec l'idéal de patience, qui ne cesse de lui échapper alors même qu'il l'appelle de ses vœux :

LEAR
 [...] But, for true need –
 You heavens, give me that patience, patience I need!
 You see me here, you gods, a poor old man,
 As full of grief as age, wretched in both.

Consolations for the Afflicted : or, the Third Part of the Christian Warfare : Wherein Is Shewed How the Christian May Be Armed and Strengthened against the Tentations of the World on the Left Hand, Arising from Trouble and Affliction : and Inabled to Beare All Crosses and Miseries with Patience, Comfort and Thanksgiving [...], Londres, 1613, STC 7140 (sur l'utilité des croix, voir p. 419 et *passim*).

If it be you that stirs these daughters' hearts
 Against their father, fool me not so much
 To bear it tamely; touch me with noble anger,
 And let not women's weapons, water drops,
 Stain my man's cheeks! No, you unnatural hags!
 I will have such revenges on you both
 That all the world shall – I will do such things –
 What they are yet, I know not, but they shall be
 The terrors of the earth! You think I'll weep.
 No, I'll not weep. *Storm and tempest.*
 I have full cause of weeping, but this heart
 Shall break into a hundred thousand flaws
 Or e're I'll weep. O fool, I shall go mad!
 (2.2.459-475)

LEAR
 [...] But I will punish home;
 No, I will weep no more. In such a night
 To shut me out? Pour on, I will endure.
 (3.4.16-18)

Dans chacun de ces deux extraits, mais surtout dans le premier, on voit que l'échec est patent, et ce d'un point de vue philosophique aussi bien que religieux. Pour les philosophes, le sage accède à l'idéal de patience quand il est capable de réprimer ses passions s'il est stoïcien, ou alors de les contrôler, s'il se range du côté des péripatéticiens. Dans les passages qui nous intéressent ici, Lear, ne réussit ni l'un ni l'autre : il ne fait que substituer une passion à une autre, la colère à la douleur. La lecture chrétienne conduit à une conclusion identique, mais elle donne au discours sur les passions un sens différent. En effet, la patience chrétienne se définit, contre la patience philosophique, comme une éthique de la passibilité⁶ : elle suppose que le chrétien cultive, en son for intérieur, un état de réceptivité à l'opposé de l'apathie, car la conquête de la croix se fait dans et par la douleur ; pour atteindre cet état, le chrétien doit renoncer au contrôle que le philosophe prétend exercer sur son âme et accepter de se laisser agir par la volonté divine. Formulée par Augustin, cette redéfinition de la notion de patience est très importante pour les théologiens protestants, qui insistent, dans le sillage de Calvin, sur la faiblesse de l'homme face à la toute-puissance divine⁷. C'est cette faiblesse que le roi, dans sa colère, s'avère incapable d'accepter. Il se révolte au lieu de se soumettre. Son désir de vengeance le désigne comme un pécheur endurci, corrompu par son attachement coupable aux biens terrestres.

Si la récurrence du thème de la patience dans l'affliction désigne le Livre de Job comme l'un des intertextes essentiels de la pièce, la promesse de réconfort que ce récit biblique exemplaire constitue pour les chrétiens affligés demeure inaccessible au protagoniste. Lear reste à l'écart du parcours spirituel décrit par les discours sur l'affliction de l'époque, dont l'une des métaphores de prédilection est la celle de la métamorphose du cœur : sous l'effet de l'affliction, le cœur fond, se

⁶ Le TLF précise que le terme « passibilité » traduit, dans le domaine théologique, « [l'état de celui qui est capable, [le] caractère de ce qui est susceptible d'éprouver des sensations de plaisir ou de souffrance ». Pour bien comprendre le lien que le christianisme établit entre les notions de patience et de passibilité, il ne faut pas oublier que le latin *patiens* dérive – comme, d'ailleurs, *passio* – du verbe *patior*, qui signifie aussi bien « souffrir » qu'« endurer » (Centre National de la Recherche Scientifique, Institut National de la Langue Française, *Trésor de la langue française*, 19 vol., Paris, Gallimard, 1971-1994).

⁷ Sur la redéfinition augustinienne et calvinienne de la notion de patience, voir Barros, *Les Vivants à l'épreuve du deuil*, p. 104-115.

brise, se broie avant de s'embraser dans la joie de la conversion⁸. On compte de très nombreuses occurrences du terme *heart* dans la pièce, et parmi elles des références à des cœurs qui craquent et qui se brisent, mais aucune ne renvoie à l'imaginaire spirituel de la passion du cœur véhiculé par la prédication, les ouvrages de dévotions et les livres d'emblèmes⁹. Que le cœur éclate sous l'effet de la colère, comme dans l'extrait cité plus haut, ou sous l'effet de la tristesse, comme dans l'exclamation de Kent dans la scène 3 de l'acte 5. – « Break heart, I prithee, break » (5.3.311) – l'anthropologie de la pièce ne s'extrait à aucun moment du cadre de la théorie médicale d'inspiration hippocratique et galénique, qui privilégie une approche physiologique des phénomènes psychologiques – dans son ouvrage sur la mélancolie à l'époque élisabéthaine, Lawrence Babb parle d'une « psychologie physiologique »¹⁰. Pour les médecins de l'époque renaissante et moderne, les passions s'accompagnent en effet d'un mouvement d'expansion et de contraction du cœur. Comme l'explique Pierre de la Primaudaye dans sa *Suite de l'Académie française* (1580), ouvrage dont une première traduction anglaise paraît en 1594, la tristesse est le résultat d'une contraction du cœur provoquée par l'avènement d'un malheur : « [c]ar puis que le cœur est le propre siege & instrument de toutes affections, quand il est comme frappé & battu de quelque chose mal-plaisante qui luy est presentee, il se retire et resserre & en sent douleur, comme s'il avoit receu une playe : & fuit la chose qui ne luy plaist pas »¹¹. L'oppression du cœur, explique Timothy Bright, auteur d'un célèbre traité sur la mélancolie (1586), trouve quelque soulagement dans les larmes, qui permettent d'en évacuer les humeurs nocives : « Now weeping by making avoydance to these vapours, doth discharge that fulnes wherewith it was before strayed and oppressed »¹². C'est dans ce cadre médical qu'il convient de replacer les

⁸ Sur ce point, voir Barros, *Les Vivants à l'épreuve du deuil*, p. 120-128.

⁹ On trouve dans les livres d'emblèmes suivants des exemples de l'expression iconographique de l'imaginaire de la métamorphose cordiale : Daniel Cramer, *Emblemata Sacra*, 1624 (1617), p. 17 ; George Wither, *A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne [...]*, 1635, STC 25900b, p. 77 ; Christopher Harvey, *The School of the Heart ; or, the Heart of It Self Gone Away from God. Brought Back again to Him, and Instructed by Him. In 47. Emblems [...]*, 1674 (1647), Wing H184A, particulièrement p. 54, 62, 74 et 142. Ces livres d'emblèmes peuvent être consultés en ligne.

Voir :

http://www.wwnorton.com/college/english/nael/17century/topic_3/illustrations/immolles.htm# (Cramer) ;

<http://emblem.libraries.psu.edu/withe077.htm> (Wither) ;

http://emblem.libraries.psu.edu/ha054_55.htm,

http://emblem.libraries.psu.edu/ha062_63.htm,

http://emblem.libraries.psu.edu/ha074_75.htm et

http://emblem.libraries.psu.edu/ha142_43.htm (Harvey).

¹⁰ « Renaissance psychology is a physiological psychology » (Lawrence Babb, *The Elizabethan Malady. A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642*, East Lansing, Michigan State University Press, coll. « Studies in Language and Literature », 1965 [1951], p. 1). Sur les représentations médicales des passions, voir *ibid.*, p. 12-16.

¹¹ Pierre de la Primaudaye, *Suite de l'Académie française. En laquelle il est traicté de l'homme, & comme par une histoire naturelle du corps & de l'ame, est discoursu de la creation, matiere, composition, forme, nature, utilité & usage, de toutes les parties du bastiment humain, & des causes naturelles de toutes affections, & des vertus & des vices : & singulierement de la nature, puissance, œuvres, & immortalité de l'ame [...]*, Paris, 1580, Genève, Slatkine Reprints, 1972, f. 98^v. Pour la traduction anglaise, voir STC 15238.

¹² Timothy Bright, *A Treatise of Melancholie. Containing the Causes Thereof, & Reasons of the Strange Effects It Worketh in Our Minds and Bodies : with the Physicke Cure, and Spirituall Consolation for Such as Have Thereto Adjoynd an Afflicted Conscience [...]*, Londres, 1586, STC 3747, p. 160.

références à la souffrance du cœur dans *King Lear* : ce sont des manifestations physio-psychologiques que ne vient transcender aucun mouvement vers le spirituel, ce qui tend à invalider la thèse de la rédemption du roi. Loin de profiter de ses malheurs pour progresser dans la voie du salut, Lear est contraint de constater, à la fin de la pièce, que ses afflictions ont causé sa ruine : « I am old now / And these same crosses spoil me » (5.3.275-276). Le terme *crosses*, parce qu'il renvoie directement aux souffrances du Christ crucifié, attire l'attention, par son occurrence à cet endroit stratégique de la pièce, sur l'impasse spirituelle dans laquelle se trouve le protagoniste, qui meurt sans avoir su tirer profit de ses afflictions.

Les larmes

Le traitement des larmes vient conforter cette interprétation. Dans l'ensemble de la pièce, on ne dénombre pas moins de 10 occurrences de *tears*, 11 de *weep*, sans compter les expressions métaphoriques comme *washed eyes* (1.1.270), *water-drops* (2.2.466) ou *rain* (3.7.61, 4.7.18). Or, il en va des larmes comme de la transformation des cœurs : elles sont le plus souvent des manifestations physio-psychologiques dénuées de toute dimension spirituelle. On constate d'ailleurs que Lear ne pleure guère, mais qu'il consacre au contraire un certain nombre de répliques à clamer son refus des larmes (1.4.293-296 ; 2.2.471-475 ; 3.4.17 ; 5.3.23-25). Ce faisant, il prend le contre-pied d'un mouvement religieux et culturel qui s'esquisse en Angleterre dès la fin du XVI^e siècle : le renouveau d'une spiritualité affective valorisant les larmes comme un moyen d'accès au spirituel¹³. Il n'est pas possible de décrire, dans les limites de cet article, le discours sur les larmes dans toute sa complexité. On se contentera de souligner, en simplifiant, que les théologiens anglais de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle s'accordent à distinguer trois sortes de larmes : les larmes charnelles, les larmes humaines et les larmes spirituelles¹⁴. Les larmes charnelles sont, pour aller vite, celles que l'on verse sur les biens de ce monde, les larmes spirituelles, celles que l'on verse sur ses propres péchés et sur ceux d'autrui. Les premières signalent un attachement excessif aux biens terrestres et sont la marque du péché. Les secondes manifestent la démarche spirituelle du chrétien cheminant vers ce qu'Augustin a appelé « la cité de Dieu ». Entre ces deux catégories, les larmes humaines tiennent une place intermédiaire : provoquées par un penchant naturel à souffrir des malheurs de l'existence, elles ont une valeur sociale et morale positive, car elles indiquent l'appartenance de celui qui souffre à la communauté humaine ; d'un point de vue théologique, elles ne sont d'emblée ni bonnes, ni mauvaises, mais peuvent se muer en larmes spirituelles ou charnelles en fonction de l'attitude du sujet souffrant, qui peut tirer profit de son malheur pour se repentir de ses péchés ou, à l'inverse, se laisser aller à son chagrin dans un geste d'abandon indiquant un amour inconsidéré des choses terrestres. Les théologiens anglais contemporains de Shakespeare s'accordent pour la plupart à condamner, avec Paul, les hommes « sans affection » (Épître aux Romains 1.31)¹⁵ et considèrent

¹³ Voir Barros, *Les Vivants à l'épreuve du deuil*, p. 166-167.

¹⁴ Pour plus de détails sur ce qui suit, voir Barros, *Les Vivants à l'épreuve du deuil*, p. 139-209.

¹⁵ « [A]storgous » en grec ; « without natural affection » dans l'*Authorized King James Version* ; « sans pitié » dans la TOB (*Nouveau Testament Interlinéaire grec-français*, éd. Maurice Carrez, Paris, Alliance Biblique Universelle, 1988-93 ; *The Bible. Authorized King James Version with Apocrypha*, éd. Robert Carroll et Stephen Prickett, Oxford, Oxford University Press, 1997 ; *Traduction œcuménique de la Bible comprenant l'Ancien et le*

que la capacité de verser des larmes humaines traduit une prédisposition affective susceptible de faciliter la soumission aux croix, la possibilité de ressentir la douleur du repentir et, par conséquent, le jaillissement des larmes spirituelles. S'ils ne condamnent pas ceux qui s'avèrent incapables de pleurer, ils s'inquiètent davantage de ceux qui ne pleurent pas que de ceux qui pleurent trop. Par son rejet des larmes, Lear signale donc une double imperfection : un manque d'humanité, que les contemporains de Shakespeare associent volontiers à une vision stéréotypée du stoïcien, et un abrutissement de l'âme, indiquant une inaptitude à s'engager dans une démarche spirituelle.

Si Lear se refuse le plus souvent à pleurer, les larmes ne sont pourtant pas absentes du texte shakespearien. Plus encore, deux passages peuvent être directement reliés au discours théologique sur les larmes. Il s'agit d'une part de l'évocation bien connue du mythe d'Ixion, où Lear s'imagine en train de verser des larmes de plomb dans un contexte infernal et, d'autre part, d'une référence à une figure composite unissant la femme de Loth et la reine Niobé, dans un passage de la scène 6 de l'acte 4 qui ne semble guère, à ce jour, avoir attiré l'attention de la critique. Ces deux passages méritent que l'on s'y arrête, car ils enrichissent la réflexion que le texte invite à mener sur la signification du malheur humain.

Voici comment Lear évoque, dans une réplique qui peut paraître opaque, les figures de Niobé et de la femme de Loth, issues respectivement des traditions mythologique et biblique :

LEAR

Why, this would make a man a man of salt,
To use his eyes for garden water-pots.
Ay, and laying autumn's dust.
(4.6.190-3)

Le premier vers fait allusion à la femme de Loth, transformée en colonne de sel pour s'être retournée sur la ville de Sodome, désobéissant ainsi à l'ordre donné par les anges (Genèse 19.17). Dans ce contexte évoquant la pétrification, le vers suivant, où les yeux sont des arrosoirs larmoyants, doit s'interpréter comme une allusion à la reine Niobé, métamorphosée par les dieux en marbre qui pleure¹⁶. Dans l'imaginaire de la Renaissance, le mythe de Niobé représente le chagrin non résolu, mais dans son interprétation chrétienne, il illustre les conséquences désastreuses de la révolte orgueilleuse contre Dieu¹⁷. Sa signification religieuse se renforce quand il est, comme ici, associé à la femme de Loth, qui est elle aussi une figure de l'orgueil châtié, ainsi qu'en témoigne l'Évangile de Luc, qui voit dans le geste de désobéissance de la femme de Loth une incapacité à se détacher des biens de ce monde, une attitude que les théologiens interprètent comme une révolte contre la volonté divine : « Rappelez-vous la femme de Loth. Qui cherchera à conserver la vie la perdra, et qui la perdra la sauvegardera » (Luc 17.32)¹⁸.

Nouveau Testament, traduits sur les textes originaux hébreu et grec, avec introductions, notes essentielles et glossaire, Paris, Alliance Biblique Universelle – Le Cerf, Librairie Générale Française, coll. « La Pochothèque. Classiques modernes », 1996 [1988].

¹⁶ Voir par exemple la version du mythe donnée par Ovide (*Les Métamorphoses*, VI.146-314, texte établi et traduit par Georges Lafaye, 3 vol., Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des universités de France », 1995-1999, vol. 2, p. 7-12).

¹⁷ Voir par exemple les explications données par George Sandys dans son commentaire sur les *Métamorphoses* d'Ovide (*George Sandys, Ovid's Metamorphosis Englished, Mythologized and Represented in Figures. An Essay to the Translation of Virgil's Æneis*. By G. S., Oxford, 1632, STC 18966, p. 222).

¹⁸ Traduction de la TOB.

Le contexte immédiat permet de réfléchir à la signification de la réplique du roi. Elle succède à un échange entre Lear et Gloucester où il est beaucoup question de larmes. Lear vient de proposer à Gloucester de lui prêter ses yeux pour qu'il puisse pleurer sur le destin infortuné de son roi ; puis, après un appel à la patience, il reprend à son compte un *topos* bien connu du discours sur le mépris du monde, rappelant à son compagnon la raison pour laquelle les nourrissons signalent leur naissance par des pleurs¹⁹ :

LEAR

If thou wilt weep my fortunes, take my eyes.
I know thee well enough, thy name is Gloucester.
Thou must be patient. We came crying hither:
Thou know'st, the first time that we smell the air
We wawl and cry. I will preach to thee: mark me.

GLOUCESTER

Alack, alack the day!

LEAR

When we are born, we cry that we are come
To this great stage of fools.
(4.6.172-179)

Lear dépasse ici le cas particulier de son infortune personnelle pour offrir un commentaire général sur les aléas de la vie humaine. Ressassant un vieux thème du *contemptus mundi*, il se fait prédicateur, assumant une posture qui n'est pas sans rappeler celle de l'auteur du Livre de l'Ecclésiaste, que les contemporains de Shakespeare appelaient communément *the Preacher*. Dans un article intitulé « The Emotional Landscape of King Lear », Arthur Kirsch souligne que *King Lear* comporte de nombreux échos au Livre de l'Ecclésiaste, dont le retour incessant sur le caractère éphémère de la vie contribue à faire pencher la pièce du côté de l'immanence plutôt que de celui de la transcendance²⁰. La figure synchrétique de Niobé/femme de Loth permet d'infléchir l'interprétation de cet ancrage dans l'immanence dans un sens précis. Il faut savoir qu'à l'époque de Shakespeare, les prédicateurs utilisaient le Livre de l'Ecclésiaste à des fins édifiantes, dans le but d'encourager les fidèles à se préoccuper de la vie après la mort : le caractère transitoire de l'existence terrestre permettait de mettre en évidence l'éternité du salut ou de la damnation dans l'au-delà, d'insister, en d'autres termes, sur l'importance de la transcendance. On peut donc dire que le « sermon » de Lear reste incomplet, car il ne débouche pas sur ce type de considération eschatologique. Le roi est un prédicateur imparfait, aveugle aux enjeux spirituels de la vie humaine. C'est ce que vient souligner la figure de Niobé/femme de Loth : en évoquant les dangers que l'attachement excessif aux biens terrestres fait encourir à l'âme humaine, elle rappelle que l'oubli de la transcendance comporte un risque de fourvoiement spirituel. L'opacité de la réplique suggère que ce message eschatologique reste caché, le sens n'en étant sans doute même pas apparent à Lear lui-même.

Le discours sur les larmes s'enrichit dans la scène suivante avec l'évocation de la figure d'Ixion dans la scène 7 de l'acte 4 :

¹⁹ Sur les origines de ce thème dans la littérature chrétienne, voir Alain Goulon, « "Le malheur de l'homme à la naissance". Un thème antique chez quelques Pères de l'Eglise », *Revue des Études Augustiniennes*, 18:1/2 (1972), p. 14-19.

²⁰ Arthur Kirsch, « The Emotional Landscape of King Lear », *Shakespeare Quarterly*, 39:2 (été 1988), p. 156 et sq.

LEAR

You do me wrong to take me out o' the grave.
 Thou art a soul in bliss; but I am bound
 Upon a wheel of fire, that mine own tears
 Do scald like molten lead.
 (4.7.45-48)

On ne reviendra pas ici sur la figure d'Ixion, si ce n'est pour souligner que dans l'imaginaire de la Renaissance, ce personnage constitue, aux côtés de Niobé et de la femme de Loth, une figure de plus de l'orgueil châtié par la providence divine. L'assimilation de Lear à Ixion vient donc renforcer le portrait du roi en pécheur révolté contre Dieu²¹. Il est approprié que cette figure pécheresse verse des larmes de plomb, contrepartie exacte des larmes thérapeutiques de Cordelia dans la scène 4 de l'acte 4 :

CORDELIA

[...] All blest secrets,
 All you unpublish'd virtues of the earth,
 Spring with my tears. Be aidant and remediate
 In the good man's distress! Seek, seek for him,
 Lest his ungovern'd rage dissolve the life
 That wants the means to lead it.
 (4.4.15-20)

Signalé par Marie-Christine Munoz dans son article sur les « visages de la souffrance » dans *King Lear*²², ce système de correspondances inversé repose sur un imaginaire spirituel des larmes très répandu dans le discours religieux de l'époque. La réplique de Cordelia renvoie à l'idée que les larmes sont des remèdes contre le péché ; en les associant aux vertus des plantes médicinales, fille cadette de Lear rappelle la figure du Christ médecin, étroitement liée à l'imaginaire des larmes thérapeutiques et riche en connotations alchimiques. En effet, la littérature dévotionnelle anglaise contemporaine – protestante aussi bien que catholique – décrit couramment le cœur comme un alambic distillant des larmes du repentir, qu'il transforme en substances précieuses, susceptibles, tels des onguents, de soulager la blessure du péché. Le cœur du pénitent devient donc l'instrument d'une transmutation alchimique car il extrait des substances charnelles que sont les larmes leur quintessence spirituelle²³. Les larmes de Cordelia sont de cette nature. Les larmes de plomb de Lear sont au contraire le résultat d'un processus alchimique pervers. Elles semblent signaler une double impasse spirituelle, en ce qu'elles invalident, d'une part, la proposition catholique de l'intercession pour le

²¹ Voir par exemple l'évocation du mythe par Edmund Spenser dans *The Fairie Queene*, 1.7.24-32 (cité par Gaëlle Ginestet dans « Ixion », *A Dictionary of Shakespeare's Classical Mythology*, éd. Yves Peyré, IRCL, UMR 5086 du CNRS et de l'Université Paul-Valéry-Montpellier III).

²² Marie-Christine Munoz, « Visages de la souffrance dans la tragédie du roi Lear », dans *King Lear de William Shakespeare*, éd. Sophie Lemerrier-Goddard, Nantes, Éditions du Temps, 2008, p. 125 et 136-137.

²³ Voir par exemple Robert Southwell, *Marie Magdalens Funeral Teares*, Londres, 1591, STC 22950, f. 56^r ; Lewis Thomas, *Peters Repentance*, dans *Seaven Sermons, or the Exercise of Seven Sabbathos [...]*, Londres, 1599, STC 24003, f. 19^v ; Richard Sibbes, *The Saints Cordials ; Delivered in Sundry Sermons at Graies-Inne, and in the Citie of London. Whereunto Is Now Added, the Saints Safety in Evill Times, Preached in Cambridge upon Speciall Occasions [...]*, Londres, 1637, STC 22504, p. 49.

salut d'autrui – Cordelia, en pleurant, ne peut pas racheter les péchés de son père – et soulignent, d'autre part, les conséquences désastreuses de l'insensibilité au péché – Lear meurt sans jamais ressentir la douleur du repentir²⁴.

Par son traitement de la providence, de la patience et des larmes, la pièce semble mettre en scène une crise de la transcendance, du moins en ce qui concerne son personnage principal. Lear, on l'a vu, se montre aveugle aux signes de la providence, il ne sait pas se montrer patient, ne tire aucun profit spirituel de sa souffrance, il ne pleure pas, ou alors pas comme il faut. Pour Lear, la souffrance ne débouche sur aucune forme de transcendance. La figure de Niobé/femme de Loth, par sa mise en garde contre une vision de l'existence qui se limiterait aux contingences terrestres, est l'aune à laquelle il convient de mesurer l'égarément du roi.

II – Une réconciliation inaboutie

Que reste-t-il à l'homme quand il est ainsi privé de transcendance ? L'une des voies principales explorées par la pièce est la reconstitution des réseaux de solidarité par l'expression de la compassion à l'égard de la souffrance d'autrui. L'acte de compatir au malheur d'autrui est, à l'époque de Shakespeare, riche en connotations religieuses. « Compatir » signifie littéralement « souffrir avec », définition reprise en 1612 par Thomas Wilson : « [s]uffering together, when two or three feele the same greefe »²⁵. Pour les chrétiens, cette communauté de sentiment est le fondement d'une parenté humaine, sociale et spirituelle qui relie les membres de l'Église entre eux et l'Église au Christ. Dans *King Lear*, l'expression de la compassion semble porter, du moins pendant un temps, la promesse d'une réconciliation.

On notera d'abord que c'est par l'expression de la compassion que s'effectue l'humanisation des personnages de Lear et de Gloucester. Lear commence à évoluer de manière positive quand il ressent de la compassion pour le sort du Fou :

LEAR
 Poor fool and knave, I have one part in my heart
 That's sorry yet for thee.
 (3.2.72-73)

Il n'est pas indifférent que ce mouvement compassionnel succède à la déclaration par laquelle Lear se pose en victime des actions malfaisantes d'autrui : « I am a man / more sinned against than sinning » (3.2.59-60). En quelques lignes, il passe de l'apitoiement sur lui-même à la conscience de la souffrance du Fou. Et ce geste n'est pas isolé. Un peu plus tard, dans la scène 4 de l'acte 3, Lear veut donner ses habits à Poor Tom (3.4.106-107). L'évolution de Gloucester obéit à un schéma semblable : cet homme, qui se caractérise au début de la pièce par son manque de générosité à l'égard de ses fils, désobéit ensuite aux nouveaux seigneurs par

²⁴ Le cri de douleur de Lear dans la dernière scène – « Howl, howl, howl, howl ! O, you are men of stones ! / Had I your tongues and eyes, I'd use them so / That heaven's vault should crack » (5.3.255-257) – s'il indique une sensibilité exacerbée, aurait été condamné par les théologiens de l'époque comme une manifestation du deuil immodéré, la marque d'une incapacité à transformer la tristesse humaine en tristesse spirituelle. D'un point de vue théologique, il est donc difficile de voir dans cette réplique le signe d'une rédemption possible.

²⁵ Thomas Wilson, *A Christian Dictionary* [...], c.1635 (1612), STC 25789, sig. H₅^r.

compassion pour son roi, qu'il recueille chez lui la nuit de la tempête. Plus tard, après avoir perdu ses yeux, il s'inquiète des risques encourus par le vieil homme qui lui sert de guide :

GLOUCESTER

Away, get thee away! Good friend, be gone.
Thy comforts can do me no good at all;
Thee they may hurt.
(5.1.16-18)

Ce lien entre humanité et compassion est un trait important de l'anthropologie chrétienne : à l'époque moderne, Calvin, citant Pline dans son commentaire sur le *De clementia* de Sénèque, réaffirme par exemple, contre les stoïciens, que ceux qui ne ressentent pas de pitié « ne sont certainement pas des hommes »²⁶. L'absence de tout sentiment de pitié contribue dès lors à reléguer un personnage comme Edmund du côté de l'inhumain :

EDMUND

[...] As for the mercy
Which he [= Albany] intends to Lear and to Cordelia,
The battle done, and they within our power,
Shall never see his pardon [...].
(5.1.66-69)

L'humanisation des personnages de Lear et de Gloucester a des implications politiques profondes, dont la définition de la notion de compassion à l'époque moderne permet de mieux comprendre les enjeux. En tant qu'expression de la charité et de l'amour fraternel, la compassion était une manifestation du lien unissant en un seul corps – le corps ecclésial, social et politique – l'individu affligé et les témoins compatissants de son malheur. Elle était associée à la *pietas*, un sentiment que le lexicographe Thomas Thomas (1587) situait au confluent de l'amour humain et de l'amour divin, et dont il faisait ciment de l'unité sociale : « The dutie, honestie, conscience, good dealing, that is due first to God, and afterward to our fathers and mothers, children, kinsfolke, and uncle, devotion, godlines, godly affection, naturall and reverent love, naturall affection or zeale, reverence, remorse of conscience »²⁷. C'est à l'aune de ce système de valeurs qu'il convient lire la première scène, où Lear procède à une double amputation : par son abdication, il prive le corps politique de sa tête, et en bannissant sa fille, Cordelia – l'étymologie du nom prend ici tout son sens – il semble bel et bien s'arracher son cœur :

LEAR

[...] Hence and avoid my sight.
So be my grave my peace, as here I give
Her father's heart from her.
(1.1.125-127)

²⁶ « [H]ominis certe non sunt » (Jean Calvin, *Calvin's Commentary on Seneca's De clementia*, II.4, texte introduit, traduit et annoté par Ford Lewis Battles et André Malan Hugo, E. J. Brill, Leyde, 1969, p. 361). Voir aussi plus haut notre remarque concernant la condamnation paulinienne des hommes « sans affection ».

²⁷ Thomas Thomas, *Dictionarium Linguae Latinæ et Anglicanæ [...]*, Londres, 1589, STC 24008.5, sig. Ss₅^v.

Les gestes compassionnels initiés dans l'acte 3 offrent un répit à la violence et au chaos causés par ces agissements contre nature. Ils ont pour effet de reconstituer, du moins en partie, les liens de solidarité rompus par les transgressions initiales de Lear et de Gloucester.

Le retissage des liens défaits ne concerne pas que ces deux personnages. C'est au contraire un véritable réseau qui se met en place, dans un fonctionnement apparenté au schéma anthropologique du don qui appelle le contre-don. Dans la scène de l'énucléation, l'un des serviteurs proteste contre la barbarie dont Gloucester est la victime, allant jusqu'à s'attaquer à Cornwall, un geste qui va lui coûter la vie (3.7.71-81) ; ensuite, dans la version de l'in-quarto, deux autres serviteurs déclarent leur intention de s'occuper du torturé (3.7.98-106). Dans la scène 1 de l'acte 4, le vieil homme, comme touché par la prévenance de Gloucester et le dépouillement de Poor Tom, fait lui aussi preuve de générosité :

GLOUCESTER

Then prithe get thee away. If for my sake
Thou wilt o'ertake us hence a mile or twain
I'the way toward Dover, do it for ancient love,
And bring some covering for this naked soul,
Which I'll entreat to lead me.

[...]

OLD MAN

I'll bring him the best 'pparel that I have,
Come on't what will.
(4.1.43-53)

Enfin, Edgar et Cordelia se distinguent tous deux par les témoignages de compassion qu'ils adressent respectivement à Gloucester et à Lear, signalant ainsi leur volonté de guérir les blessures ouvertes par la transgression des pères. Ces différents exemples viennent enrichir la signification politique de la notion de compassion, qui apparaît comme un sentiment poussant les hommes à agir dans l'intérêt d'autrui. Dès lors, elle est une arme qui peut se retourner contre les bourreaux, ainsi que le remarque judicieusement Regan au sujet de l'énucléation de Gloucester :

REGAN

It was great ignorance, Gloucester's eyes being out,
To let him live. Where he arrives he moves
All hearts against us.
(4.5.11-13)

La compassion se rattache de ce point de vue à la conception aristotélicienne des passions comme instruments de la manipulation d'autrui. C'est d'ailleurs par la contagion émotionnelle qu'elle produit qu'elle participe de la *catharsis* tragique.

L'apologie de la compassion culmine dans le portrait de Cordelia. Les connotations christiques de ce personnage dans la scène 3 de l'acte 4 – où les nouvelles du gentilhomme la transpercent de douleur comme la lance perça le flanc du Christ crucifié (4.3.9-10) – rappellent que le sentiment de compassion est intimement lié aux mystères de l'Incarnation et de la Passion. Les larmes sanctifiées de la jeune femme – « holy water » (4.3.31) – reliées plus loin au pouvoir thérapeutique des plantes médicinales (4.4.29), peuvent être mises en relation avec la puissance rédemptrice des liquides de la Passion : les larmes, le sang et la sueur de sang. Les larmes de Cordelia, on l'a vu, n'ont toutefois pas le pouvoir de racheter les péchés de Lear, qui meurt sans jamais se convertir. Tout au plus signalent-elles –

et c'est déjà beaucoup – la force des liens unissant la fille à son père, cette *pietas* dont jaillit la capacité de pardonner l'injustice et le manque de discernement.

Le fragile équilibre créé par la multiplication des échanges compassionnels est toutefois remis en question par les horreurs de l'acte 5. La pièce, après avoir porté pendant un temps une promesse de réconciliation, relativise, au bout du compte, l'efficacité de la compassion dans la prise en charge du malheur individuel. Plus encore, elle explore, à travers l'exemple de Kent, les dangers liés à la contagion émotionnelle provoquée par la compassion. Kent est, à côté d'Edgar et de Cordelia, l'une des grandes figures compassionnelles de la pièce. Son évolution indique cependant qu'il se laisse déborder par ce sentiment, cédant à ce que les contemporains de Shakespeare auraient appelé des passions excessives. Au début de la pièce, Kent incarne la tempérance et la prudence, ainsi que le signale son discours de modération lorsqu'il tente de ramener le roi à la raison et d'interpréter avec justesse et bienveillance l'attitude de Cordelia à l'égard de son père. À partir du moment où il se déguise pour accompagner et protéger le roi en bravant le décret de bannissement qui le frappe, il semble toutefois changer de personnalité. La scène marquante, indiquant cette transformation profonde, est son altercation avec Oswald. Kent y livre lui-même la clé de sa métamorphose quand il déclare éprouver de l'antipathie pour Oswald : « No contraries hold more antipathy / Than I and such a knave » (2.2.85-86). Le terme « antipathy » était suffisamment rare à l'époque pour attirer l'attention du spectateur. Définie par le lexicographe Henry Cockeram (1623) comme « a disagreement of qualities »²⁸, l'antipathie est le contraire de la sympathie, notion qui renvoie, à l'époque moderne, à l'idée d'une affinité naturelle entre deux êtres, et qui est proche de la compassion : partageant la même étymologie, l'une grecque et l'autre latine, les termes « sympathie » et « compassion » traduisent tous deux l'idée d'une communauté de sentiment. Chez Kent, tout se passe comme si la sympathie le conduisait à épouser la cause du roi au point qu'il finit par lui ressembler. En se déguisant, il devient un personnage dominé par les passions : en proie à la colère et à la mauvaise foi dans ses échanges avec Oswald et Gloucester, il finit par succomber à la douleur dans la dernière scène. Son cœur se brise en même temps que celui de Lear – « Break heart, I prithee, break » (5.3.311) – qu'il décide ensuite de suivre dans la mort, donnant ainsi la mesure de l'amour et de la fidélité qui le lient à son roi (5.3.320-321). S'il est probable qu'il quitte son déguisement avant sa dernière apparition, ce changement de costume ne s'accompagne pas d'un retour à sa personnalité initiale²⁹.

Le suicide de Kent signale les limites de la prise en charge compassionnelle des malheurs d'autrui. En accompagnant l'individu affligé dans sa souffrance, le témoin compatissant risque lui-même de succomber à la douleur. Le retrait de Kent dans le silence et la mort doit être mis en relation avec le traitement de la rhétorique, qui est l'une des grandes perdantes de la pièce, et invite à s'interroger sur la foi que l'Europe humaniste avait placée dans la force de l'éloquence. Les hommes de bien, du moins dans la conception idéalisée qu'on pouvait en avoir, alliaient l'usage de l'éloquence à la sagesse et à la raison³⁰. Grâce à la rhétorique, le conseiller avisé pouvait détourner le prince de ses projets imprudents, préjudiciables au bien commun ; le consolateur pouvait pour sa part

²⁸ Henry Cockeram, *The English Dictionarie : or, an Interpreter of Hard English Words*, Londres, 1623, STC 5461.2, sig. B₅^v.

²⁹ Sur ce changement de costume, voir la note de R. A. Foakes (*King Lear*, n. 228.I, p. 382).

³⁰ Voir à ce sujet les remarques de Quentin Skinner sur l'idéal du *vir civilis* (*Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 66-87).

persuader l'affligé de mettre un terme à sa douleur. Seul Kent semble, au début de la pièce susceptible de correspondre à cet idéal, mais il rejette l'usage de l'éloquence, préférant prôner un discours simple : « To plainness honour's bound / When majesty falls to folly » (1.1.149-150). Ce faisant, il passe outre la tradition du conseil, qui fait de la rhétorique un outil indispensable de la régulation éthique et encourage l'orateur à séduire celui qu'il veut instruire, quitte à manier l'art de la tromperie. C'est ce que rappelle Érasme au sujet de la lettre de conseil dans son célèbre *De conscribendis epistolis*, un ouvrage d'épistolographie utilisé comme manuel de rhétorique par les précepteurs humanistes : « [b]ut if we are writing to a ruler or king or some other potentate, whose ears will not tolerate any criticism at all, we shall criticize him through false praise. For when we proclaim his many virtues (in which he is quite deficient) and execrate certain detestable faults (from which we say he is quite exempt), we are tacitly giving advice to one who is aware of what he should correct and what means he should adopt »³¹. Kent, bien qu'il adopte la posture du médecin de l'âme (1.1.164), semble oublier que le conseiller doit, tel le poète selon Lucrèce, administrer sa potion amère dans une coupe bordée de miel³². Le champ de la rhétorique est dès lors entièrement occupé par les méchants, surtout Edmund, qui manie, avec une efficacité redoutable, la rhétorique des passions dans la poursuite non plus du bien commun, mais de son propre intérêt. Le suicide de Kent et les terribles conséquences des machinations d'Edmund mettent en garde contre la proposition potentiellement inquiétante d'Edgar/d'Albany (selon que l'on suit l'in-folio ou l'in-quarto) à la fin de la pièce, qui se rallie lui aussi au discours simple, réduisant la prise de parole à l'expression sincère des sentiments : « Speak what we feel, not what we ought to say » (5.3.323). Cette critique implicite de la rhétorique, dénoncée comme mensongère ou manipulatrice, est en réalité bien trop simpliste, car l'art de l'éloquence, s'il est utilisé avec honnêteté, et par des hommes de bien, est l'instrument indispensable de l'engagement dans la vie de la cité. À l'inverse, le précepte énoncé par Edgar/Albany semble trouver une illustration funeste dans la dernière réplique de Kent, qui, en annonçant son intention de se suicider, montre comment le phénomène de contagion émotionnelle dont il est victime le conduit, au bout du compte, à se désengager des affaires du royaume.

À un moment où la société anglaise tend à voir dans la souffrance et la compassion un signe de religion – au sens étymologique du terme – *King Lear* s'interroge sur la fonction de la passion dans l'appréhension et la prise en charge du malheur. En mettant en scène l'échec d'une rédemption qui passerait par la souffrance, la pièce semble témoigner d'une certaine incompréhension à l'égard de l'anthropologie doloriste qui s'impose dans le discours religieux de l'époque. Dans *King Lear*, l'éthique de la sensibilité pose problème, la souffrance n'apparaissant pas comme le meilleur moyen de recouvrer la dignité humaine. Le *pathos*, semble-t-il, ne peut être un agent de la réconciliation que jusqu'à un certain point : il ne faut pas oublier que, dès le malentendu initial qui oppose Lear à Cordelia, la pièce montre que les manifestations sensibles – celles auxquelles l'on consent et celles que l'on refuse – si elles peuvent rassembler les hommes, peuvent s'avérer aussi trompeuses que les mots.

Paula Barros, Docteur, PRAG, IRCL – Montpellier III.

³¹ Érasme, *De conscribendis epistolis. On the Writing of Letters*, texte traduit et annoté par Charles Fantazzi, dans *Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings 3*, éd. J. K. Sowards, Toronto, Buffalo et Londres, University of Toronto Press, 1985, vol. 25, p. 189.

³² Lucrèce, *De la nature*, IV.11-25, texte établi et traduit par Alfred Ernout, 2 vol., Paris, Les Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 1942, vol. 2, p. 151-2.