



Copyright © 2009 – IRCL.
Tous droits réservés. Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer pour un usage strictement privé. Reproduction soumise à autorisation.



« O, the difference of man and man ! » (4.2.26) Références et différences génitales dans *King Lear* Frédéric Delord (IRCL – Montpellier)

« O, the difference of man and man ! » s'exclame Goneril dans la version de l'in-folio de *King Lear* (4.2.26, dans notre édition de référence¹) après qu'Edmund a quitté la scène. Elle oppose à l'évidence le manque de virilité de son époux, Albany, dont elle déplore la mollesse exsangue (« milky gentleness », 1.4.337, « Milk-livered man », 4.2.51) à l'excès de vigueur d'Edmund, auquel elle déclare, en lui donnant un baiser :

This kiss, if it durst speak,
Would stretch thy spirits up into the air.
(4.2.22-23)

De façon à peine détournée, elle affuble le bâtard d'une excitation sexuelle disproportionnée, si grande qu'elle en atteint les cieux. La référence génitale est confirmée au vers suivant par le verbe : « Conceive » (4.2.24), qui signifie à la fois « comprendre » et « engendrer », pas uniquement pour ce qui concerne la femme, mais de manière plus générale : « to conceive seed or offspring »². Ces trois vers présentent donc l'appareil génital dans ses fonctions érotiques comme reproductrices : le désir provoqué par le baiser ; la manifestation corporelle de l'excitation ; jusqu'à l'engendrement. François Laroque décrit d'ailleurs Edmund de la sorte : « un centaure [...] qui par son priapisme insolent et son ambition sans borne ni scrupule, fait penser à ce monstre mythologique autant qu'au satyre de l'ancienne comédie et de la mythologie grecques »³.

De manière générale dans *King Lear*, la copulation n'est pas envisagée uniquement sous l'angle charnel mais s'avère souvent associée à la notion de

¹ Éd. R. A. Foakes, Londres, Thomas Nelson & Sons (Arden Shakespeare), 1997.

² OED, XIII Volumes, Oxford, Clarendon Press, Oxford University Press, 1933, vol. II, p. 757.

³ *King Lear, L'Œuvre au noir*, éd. F. Laroque, P. Iselin et J. Nuyts-Giornal, Paris, Presses Universitaires de France (CNED), 2008, p. 112.

procréation. Ainsi trouve-t-on le terme « conceive » dès le début de la pièce, lorsque Kent dit à Gloucester : « I cannot conceive you » (1.1.11) : Gloucester s'amuse de la polysémie du terme et remarque la fertilité de la mère d'Edmund (1.1.12), tandis que Kent souligne la beauté du bâtard : « ... the issue of it being so proper » (1.1.16). Il s'établit alors un lien très clair entre le physique d'Edmund et la façon dont il a été créé : conçu hors mariage, dans la recherche de plaisir pur (« good sport at his making », 1.1.22), il ne fut pas désiré, et attire la honte (« blushed », 1.1.19) et le mépris (« whoreson », 1.1.22 ; « away he shall again », 1.1.31). Né du trop-plein d'ardeurs de ses parents, Edmund est un être luxurieux. Pour compenser son manque de légitimité, Dame Nature l'a doté d'un physique avantageux : « Why 'bastard' ? Wherefore 'base' ? / When my dimensions are as well compact, / My mind as generous, and my shape as true / As honest madam's issue ? » (II.i.6-9) : cela signifie que les proportions d'Edmund sont au moins aussi bien formées que celles d'Edgar⁴.

Nous en revenons alors au soupir enamouré de Goneril : « O, the difference of man and man ! ». Edgar incarne au contraire l'homme hyposexué, le ver de terre (4.1.35), « unaccommodated man » (3.4.105), l'homme nu dans toute son humilité. La différence d'un homme à l'autre, c'est aussi celle qui oppose les deux frères. La question de ce qui différencie les éléments d'une fratrie est centrale dans la pièce. Goneril, Regan et Cordelia, qui sont, contrairement à Edmund et Edgar, issues du « même lit », constituent un exemple frappant :

The stars above us govern our conditions,
Else one self mate and make could not beget
Such different issues.
(4.3.34-36)

Le verbe « get » ou « beget » revient de façon récurrente. L'enfantement, symbole d'union entre l'homme et la femme, est finalement créateur de tension, de rupture, et d'incompréhension. L'exclamation de Lear « ... 'twas this flesh begot / Those pelican daughters » (3.4.73-74) est ponctuée par une comptine sibylline d'Edgar, qui semble souligner les conséquences désastreuses de la génitalité : « Pillicock sat on Pillicock hill, / Alow, alow, loo, loo ! » (3.4.75-76).

« Comment peut-on être si différents de ceux qui nous ont engendrés ? » est une question obsédante dans *King Lear*. Cordelia, lorsqu'elle rappelle à son père « You have begot me, bred me, loved me » (1.1.96) utilise la filiation comme un lien qui devrait aider à dissiper les malentendus, mais Lear répond en la rayant de la carte, comme Gloucester, convaincu de la malhonnêteté d'Edgar, déclare : « ^QI never got him^Q » (2.1.78). La phrase à double sens de Kent, qui ouvre la pièce « I cannot conceive you » résonne dans l'œuvre : si je ne te comprends pas, disent les pères de la pièce, tu ne fais pas partie des miens. Le différend implique la différence. « No contraries hold more antipathy / Than I and such a knave » (2.2.85) dit Kent de Oswald en réponse à la question de Cornwall « What is your difference ? » (2.2.50).

Précisément, c'est au niveau physique que la différence se joue : « His countenance likes me not » (2.2.88) : sa tête ne me revient pas. « Like », c'est satisfaire : son visage ne me plaît pas ; mais « like » c'est aussi la marque du semblable (« to fashion a certain likeness, to compare, to imitate »⁵) : je ne me reconnais pas en lui. Cet aspect est emblématique d'une pièce qui divise les

⁴ On pense naturellement à Lysandre dans le *Songe d'une Nuit d'Été* lorsqu'il déclare : « I am, my lord, as well-derived as he, / As well-possessed [...] / If not with vantage, as Demetrius' » (*MND*, 1.1.99-102).

⁵ *OED*, vol. VI, « Like, v. ² 1. », p. 286.

personnages en camps adverses qui fonctionnent sur l'attraction du semblable et le rejet du différent. *Lear* propose une forte dichotomie entre les personnages, qui se fonde en grande partie sur la différence génitale, entre les hommes et les femmes, d'une part, mais aussi entre les hypersexués et les hypossexués.

« I would not be Sir Nob in any case » : de l'usage du double-entendre⁶

La supériorité physique des enfants adultérins est corroborée par le discours d'un autre bâtard, Philip dans *Le Roi Jean*, fils naturel de Richard Cœur-de-Lion. Philip est en réalité satisfait de ne pas ressembler à son demi-frère Robert, qui est aussi une demi-portion : Philip est au contraire bien fait (« well begot » *Jn.*, 1.1.77, c'est-à-dire à la fois bien engendré, « begotten, procreated », et bien formé, « acquired, advantaged »). Philip ne voudrait pour rien au monde être doté de la « forme » de son frère : « an if my brother had my shape, / And I his... » (138-39). Le terme « shape », si l'on étudie le contexte dans lequel il apparaît, offre une double lecture : Robert semble, comme Richard III, « not shap'd for sportive tricks » (*R3*, I.i.14), bien mal armé pour les jeux de l'amour. « And, to his shape, were heir to all his land [...] I would give it every foot to have this face; / I would not be Sir Nob in any case » (*Jn.*, 1.1.144, 146-47). « Nob » désigne le sexe masculin, « case » le sexe féminin.

Dans *King Lear* également, les références génitales, parfois explicites (« sulphurous pit », 4.6.124, « dark and vicious place », 5.3.170, « forfended place », 5.1.11) apparaissent par le biais du jeu de mots, à travers des termes tels que « shape », « case » ou « wit ». L'association entre la virilité et la forme est attestée par Lear si l'on met en rapport le début de sa tirade à l'attention de Goneril : « I am ashamed / That thou hast power to shake my manhood thus » (1.4.288-89), avec la fin de celle-ci : « Thou shalt find / I'll resume my shape which thou dost think / I have cast off for ever » (1.4.300-02). Elle l'a démembré : il entend remédier à l'amputation. Si l'on mène alors une étude lexicale du mot « shape » dans la pièce, on trouve ce dernier coloré de ces implications génitales. Edmund utilise le comparatif pour se mesurer à son frère (« my shape as true ») ; mais lorsque Edgar utilise un superlatif d'infériorité pour qualifier la petitesse et la vacuité de sa nouvelle identité, « the basest and most poorest shape » (2.2.178), c'est bien Edmund qui a remporté le concours de virilité.

L'association d'un double sens grivois pour « shape » rend cependant un échange entre Albany et Goneril problématique :

Howe'er thou art a fiend,
A woman's shape doth shield thee.
(4.2.67-68)

Le sens usuel est qu'un malin a revêtu l'apparence trompeuse d'une femme pour se protéger. Il s'agit pourtant bien d'une femme phallique et castratrice, et l'oxymorique « woman's shape » vient révéler l'ambiguïté d'un corps monstrueux (« deformity », 4.2.62) d'une femme au sexe d'homme. Car son arme principale n'est pas sa féminité : elle puise ses ressources dans ce qui n'est pas féminin.

⁶ Voir à ce propos les ouvrages de référence suivants :

Eric Partridge, *Shakespeare's Bawdy*, Routledge Classic, Londres et New York, 2001 (1947).

Frankie Rubinstein, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and their Significance*, Londres, Macmillan Press, 1989 (1984).

Albany vient révéler la virilité de sa femme, et Goneril répond en niant la virilité de son époux : « Marry, your manhood, mew ! – » (4.2.69).

En cédant son royaume à ses filles, Lear leur a passé un flambeau clairement phallique, cette « forme » à laquelle il a pour toujours renoncé. Ce membre qu'il s'arrache pour le greffer à ses filles se retrouve textuellement. L'amour que Goneril et Regan manifestent pour leur père au début de la pièce est doublement dérangeant : d'abord, il s'agit plus de sentiments incestueux que loyalement filiaux ; ensuite, leurs marques d'amour sont pour le moins viriles. La façon dont Regan et Goneril s'adressent à leur père évoque un coït dans lequel elles occupent une place masculine. « A love that makes breath poor and speech unable » (1.1.60) fait écho à l'essoufflement de l'amant vigoureux, tandis que dans la remarque de Regan à propos de Goneril : « Only she comes too short... » (1.1.86), « short » peut faire référence à une taille comme à une durée décevante, cependant que « come » confirme l'idée que la jouissance est venue un peu vite. Après les répliques des sœurs phalliques, qui se comportent en hommes incestueux, Cordelia répond en fille vierge : « Nothing » (1.1.87), qui est une façon de désigner le vagin. Seule femme intègre de la pièce, Cordelia nomme ses sœurs : « The jewels of our father » (1.1.270). Dans *Le Marchand de Venise*, le départ de Jessica est concomitant avec celui des « bijoux » de son père – mais c'est l'ambigu « stone » que Shylock utilise :

And jewels, two stones, two rich and precious stones,
Stol'n by my daughter !
(*MV*, 2.8.20-21)

L'association repose sur la conjonction de trois éléments : bijoux—fille—testicules. Nous retrouvons exactement la même association enfant/testicule (le dernier étant clairement à l'origine du premier) dans *Othello* : « Look to your house, your daughter, you bags ! » (1.1.93), dit Iago à Brabantio. Lorsque dans *Lear*, le Fool dit :

Fathers that wear rags
Do make their children blind,
But fathers that bear bags
Shall see their children kind:
(2.2.238-43)

les sacs ne sont pas uniquement synonymes d'argent : cela signifie aussi que le père qui sait garder un statut et une dignité d'homme, qui affirme sa virilité et reste une référence masculine, force le respect.

Lear n'a plus que deux filles (« we have no such daughter », dit-il de Cordelia, 1.1.263-64, qui est, pour le coup, réduite à néant) qui matérialisent la castration qu'elles font subir à leur père lorsqu'elles se désolidarisent de lui, comme Gloucester énucléé perd les prunelles de ses yeux. Le terme « stone » qui désigne l'œil peut aussi faire référence au testicule, comme la citation issue du *MV* le suggère. Lorsque Lear demande à Gloucester aveugle de lire, il répond : « What ? With the case of eyes ? » (4.6.140), double-entendre évoqué plus haut que l'on retrouve dans *Romeo et Juliette* lorsque Mercutio dit : « Give me a case, to put my visage in ! » (*Rom.*, 1.4.27-30). L'image d'un Gloucester eunuque et féminin est encore avérée dans la description suivante donnée par Edgar : « When I my father with his bleeding rings, / Their precious stones new lost » (5.3.188-89). « Ring » est une façon commune de faire référence au sexe féminin, de *Comme il vous plaira* (3.2.265-67) au *Marchand de Venise* (5.1.15-16). Gloucester aux

fosses sanglantes présente l'image d'une femme victime de viol⁷. Lear s'amuse à le comparer à l'aveugle Cupidon (4.6.134) : Foakes rappelle en note (p. 337) que Benedick, dans *Beaucoup de Bruit Pour Rien*, y voit l'enseigne d'une maison close :

[P]ick out my eyes with a ballad-maker's pen and hang me up at the door of a brothel house for the sign of blind Cupid.
(*Ado*, 1.1.186)

Il est intéressant de rappeler que la seule mention explicite de Priape se trouve aussi dans un bordel, celui de *Périclès* (19.12-13), et que les lupanars de Pompéi comptaient de nombreuses représentations du dieu ithyphallique. Gloucester est-il passé de l'avatar priapique, homme adultère avide de plaisir, au cupidon asexué ?

« Wombs Obscene » : le ventre sale des Harpies

Ce qui frappe, c'est qu'en perdant le sens de la vue, et son potentiel de sensualité, par glissement sémantique, de ses yeux à ses testicules, Gloucester gagne la sagesse et la raison. Le moment où il est torturé correspond précisément à celui où il comprend la faute d'Edmund et l'innocence d'Edgar (3.7.90). Aveugle voyant, qui connaît successivement le corps d'un homme luxurieux, puis celui d'un eunuque sage, Gloucester évoque l'oracle Tirésias⁸, qui parce qu'il fut successivement homme et femme, avait accès à une connaissance plus grande de l'humanité. Lorsque Jupiter et Junon se disputent pour savoir qui de l'homme ou de la femme connaît le plus de plaisir, ils se tournent vers lui. Junon, outrée qu'il avoue que les femmes ont plus de plaisir que les hommes, l'aveugle⁹.

Il existe un autre vieil homme aveugle, d'ailleurs père de deux garçons, dans la mythologie : il s'agit de Phinée. La figure du vieil homme houspillé par les Harpies paraît se diffuser dans les figures de vieux hommes que sont Gloucester et Lear. On pourrait avancer que Regan et Goneril affament Lear comme les Harpies privent Phinée de repas¹⁰, car c'est bien un jeûne qu'elles lui font subir : « 'Tis not in thee / To grudge my pleasures, to cut off my train, / To bandy hasty words, to scant my sizes... » (2.2.362-64).

Dans *Périclès*, lorsque Cléon apprend que son épouse est à l'origine de la disparition de Marina, il dit à Dionyza :

CLEON.
Thou art like the harpy,
Which, to betray, dost, with thine angel's face,
Seize with thine eagle talons.
(*Per.*, xvii.48-50)

Le terme « Harpie » est utilisé comme une insulte adressée à une femme au visage d'ange mais pourvue de la férocité d'un animal de proie. Une telle

⁷ On trouve une allusion au viol dans le vers suivant : « These hairs which thou dost ravish from my chin... » (3.7.38).

⁸ Voir les articles de Sophie Alatorre et d'Yves Peyré dans ce volume.

⁹ *Mét.*, III.403-05; 415-18. Arthur Golding, *Ovid's Metamorphoses* (The Arthur Golding's Translation 1567), éd. John Frederick Nims, intro. Jonathan Bates, Philadelphie, Paul Dry, 2000, p. 72.

¹⁰ Apollonius de Rhodes, *L'Expédition des Argonautes ou La conquête de la toison d'or*, poème en quatre chants, traduction J.-J.-A Caussin, Paris, 1841 (1796), II.234 et suiv.

description de la Harpie est virgilienne¹¹. La traduction de John Dryden (1697) est intéressante car elle procède à un glissement, en assimilant l'estomac à l'utérus :

With virgin faces, but with wombs obscene,
Foul paunches, and with ordure still unclean;
With claws for hands, and looks for ever lean¹².

L'obscène féminin se définit par la dissimulation, à l'image d'une matrice intérieure, cachée, le « sulphurous pit » évoqué par Lear (4.6.124). L'adjectif « sulphurous » apparaît aussi dans *Péricles* : « O Thy deaf'ning dreadful thunders, gently quench / Thy nimble sulphurous flashes » (*Per.*, xi.5-6). Que le terme soit employé lors d'un orage renvoie évidemment à celui de Lear, dont on peut dire qu'il est assailli par la villainie de Goneril et Regan.

Sans être qualifiée de Harpie, cette dernière a aussi un visage trompeur. Affaibli dans son jugement, Lear se laisse bernier par les signes physiques ambigus des expressions faciales de la cadette. Lorsqu'il a été congédié par Goneril et place tous ses espoirs en sa sœur, il affirme à celle-ci :

Her eyes are fierce, but thine
Do comfort and not burn.
(2.2.360-62)

On en revient à l'échange entre Goneril et Albany, lorsque ce dernier reproche à son épouse d'être un monstre qui a revêtu le déguisement d'une belle femme – on peut incidemment souligner que « case » signifie aussi « masque » :

Thou changed and self-covered thing, for shame
Be-monster not thy feature.
(4.2.63-64)

D'ailleurs, lorsque Lear déplore le manque d'hospitalité de Goneril, il la compare à un vautour (« like a vulture » 2.2.324). On peut penser à Prométhée ou à Tityus, mais aussi aux Harpies, oiseaux de proie au visage de femme. Il faut rapprocher cette composition hybride de la centauresse au tronc de femme, aux cuisses de jument, et au sexe béant (4.6.121-25). La Harpie est aussi mi-femme mi-bête, et se trouve précisément définie par son ventre pestilentiel, et par sa volonté d'affamer un vieil homme.

Si l'on considère alors l'apparition d'une Harpie dans le cadre d'un orage dans une autre pièce de Shakespeare, *La Tempête*, les choses s'éclaircissent. Voilà comment Yves Peyré analyse les Harpies de *La Tempête* (« interprétées » par Ariel, *Tmp.*, 3.3.53) :

C'est contre l'être merveilleux, le démon virgilien au visage de fille et corps de rapace qu'Antonio et Sebastian tirent en vain l'épée. Or Alonso, lui, ne voit rien de tel, mais entend la voix des flots, le chant des vents, le grondement de basse du tonnerre (III.iii.96-99). C'est donc l'une des deux

¹¹ « No monster more baneful than these, no fiercer plague or wrath of the gods ever rose from the Stygian waves. Maiden faces have these birds, foulest filth they drop, clawed hands are theirs, and faces ever gaunt with hunger » (*En.*, III. 214-17), Virgile, *Aeneid*, éd. H. Rushton Fairclough et G. P. Goold, Cambridge (Massachusetts) et Londres, Harvard University Press, p. 387.

¹² « The Works of Virgil in English » (1697), in *The Works of John Dryden*, vol. V et VI, éd. William Frost et Vinton A. Dearing, Berkeley, University of California Press, 1993, III.214-18.

harpies d'Hésiode qui lui est apparue, Aello (Bourrasque) ou Ocypete (Volevite) ; ou peut-être Celaeno (Obscure – l'obscurité, bien entendu, d'un ciel de tempête), c'est-à-dire que sous l'apparence fabuleuse d'Ariel, il a su découvrir la vérité naturelle : les harpies, sœurs d'Iris, ne sont en effet autres que la force du vent¹³.

Regan et Goneril annoncent au fond les deux occurrences explicites qui seront faites aux Harpies dans le corpus shakespearien dans les deux « Romances »¹⁴ que sont *Périclès* et *La Tempête* : lorsque Lear dit « Those wicked creatures yet do look well favoured » (2.2.445), il devance Cleon dans *Périclès* : « Thou art like the harpy... with thine angel's face... with thine eagle talons ». Quand Lear est aux prises avec l'orage, il se retrouve souillé par le ventre sale de ses filles, « you sulphurous and thought-executing fires » (3.2.8) annonçant à la fois « sulphurous pit » (4.6.124), « sulphurous flashes » dans l'orage de *Périclès* (xi.4-7) et les Harpies, forces orageuses de *La Tempête*.

Il se trouve que les Harpies sont au nombre de trois, comme les filles de Lear. On peut rappeler d'abord que pour Freud, le chiffre trois symbolise les organes génitaux mâles¹⁵. Iakov Levi en conclut que trois femmes représentées ensemble sont phalliques¹⁶. Si la déduction peut sembler simpliste, la mythologie tend à étayer cette idée. Virgile dénombre trois furies : Tisiphone, Mégère, et Alecto. Les Gorgones sont trois sœurs : Sthéno, Euryale et Méduse¹⁷. Les Harpies sont considérées comme une triade par Hésiode (*Théogonie*, 255-70) : Aello, Ocypete et Celaeno.

Bien sûr, Cordelia ne peut être considérée comme une Harpie, ce qui réduit à deux les monstres féminins¹⁸. C'est cette différence, ce passage de trois à deux, qui les conduit d'ailleurs à leur perte. La dualité implique la rivalité. Elles sont d'abord presque interchangeable, chien bicéphale : seul Lear se convainc qu'il y a une différence entre les deux. Il est d'ailleurs horrifié de les voir se greffer l'une à l'autre comme deux siamoises : « O, Regan will you take her by the hand ? » (2.2.191). Mais l'on sait avec René Girard que le mimétisme implique la rivalité, ici incarnée par Edmund. Réduites à la gémellité (« she will taste as like this as crab

¹³ Y. Peyré, « Les 'Masques' d'Ariel : Essai d'interprétation de leur symbolisme », *Cahiers Élisabéthains* 19, 1981, p. 63. Y. Peyré analyse d'ailleurs en termes comparables les sorcières de *Macbeth* dans la notice de la Pléiade, Shakespeare, *Tragédies, Œuvres Complètes* II, éd. J. -M. Déprats et G. Venet, Gallimard, 2002, p. 1411 : « Sans doute veulent-elles qu'on les prenne pour les Destinées de la mythologie anglo-saxonne, les Parques du Nord, et sans doute les personnages du drame les considèrent-ils comme telles, mais là n'est peut-être pas toute la vérité. Pour le spectateur, d'après les indications que donne le texte, elles sont indissociables des forces élémentaires : le tonnerre, les éclairs et la pluie, les vents et la tempête, la brume et le mauvais air ».

¹⁴ Robert Ellrodt écrit d'ailleurs : « La pièce pourrait s'arrêter sur cette scène [« où Cordelia rend à Lear sa paternité et sa royauté perdues »], et Lear serait la première des « tragi-comédies » de la « reconnaissance » », notice de la Pléiade, op. cit., p. 1369.

¹⁵ S. Freud, « L'Interprétation du rêve », *Œuvres Complètes de Freud*, vol. IV, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, pp. 548-652.

¹⁶ Iakov Levi, « Three Women: The penis », 2003.

[En ligne] <http://www.geocities.com/psychohistory2001/three.html>

¹⁷ Pensons aussi aux « weird sisters » de *Macbeth* qui, écrit Yves Peyré « combinent de façon bizarre une structure ternaire ferme, caricature grotesque de la Trinité. [...] Elles-mêmes réunissent en leur apparence des éléments de féminité et des signes de masculinité ; si bien que Lady Macbeth semble les rejoindre lorsqu'elle souhaite se voir « déséxuée » », Yves Peyré, Notice de *Macbeth*, op. cit., p. 1417.

¹⁸ Cordelia, sœur des Harpies, deviendrait Iris. Cette hypothèse est renforcée par le fait qu'elle est associée indirectement à l'arc-en-ciel après la tempête : « You have seen / Sunshine and rain at once, her smile and tears / Were like a better way » (4.3.17-19).

does to a crab » 1.5.18, explique le Fool), Regan et Goneril ne sont pas moins génitales, comme nous l'avons vu avec le surnom que Cordelia leur donne, « the jewels of our father ». Elles sont à la fois phalliques et utérines : cela n'est pas contradictoire.

La Renaissance conçoit en effet les organes génitaux féminins comme des pénis intérieurs¹⁹. Jonathan Sawday rappelle :

The female body was held to be monstrous and grotesque, a region of erotic desire governed by the quasi-autonomous uterus [...] ready to transform heroic masculine rigour into luxurious sensual excess²⁰.

Cet utérus autonome va jusqu'à infecter Lear, malade d'une affection typiquement féminine : « the mother » ou *Hysterica Passio*, qui part de l'utérus (imaginé chez Lear) pour aller vers le cœur (« swells up toward my heart ! » 2.2.246) et remonter jusqu'à la gorge. On retrouve ce motif dans l'appétit insatiable de la matrice dévorante évoquée par Edgar : « O indistinguished space of woman's will ! », 4.6.266. Cette expression est aussi ambiguë que « woman's shape » (4.2.68) car « will » est aussi utilisé pour faire référence au désir, et souvent au désir masculin.

C'est au niveau de la prise de parole que les sœurs se masculinisent, lorsqu'elles formulent leur amour sans borne à leur père : la langue se substitue alors au pénis. Goneril est associée à de multiples reprises à un serpent à la langue venimeuse (2.2.350 et 5.3.82-84). Regan et Goneril sont des « Lady Tongues » qui prennent pour habitude de couper la parole aux hommes.

ALBANY

I cannot be so partial, Goneril,

To the great love I bear you –

GONERIL

^FPray you, content^F.

^QCome, sir, no more^Q.

(1.4.303-06)

Albany, hyposexué, voit sa langue castrée. L'association entre éloquence et génitalité s'articule dans la pièce autour de la notion de « wit », à la fois mot d'esprit, habileté de la langue, et organe génital masculin.

« He that has ^Fand^F a little tiny wit » : superpositions anatomiques

Dans son article « The Emergence of Priapism in the *Two Gentlemen of Verona* »²¹, Rocco Coronato envisage l'hypothèse d'une turgescence métamorphosée en langue éloquente pour dire la sexualité, en évoquant l'emblème de la « lingua quo tendis »²², la langue ailée dont on se demande quelle est la destination, sujet cher à Nathalie Vienne-Guerrin²³, une langue serpentine et phallique.

¹⁹ Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned, Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Londres et New York, Routledge, 1995, p. 221.

²⁰ Ibid.

²¹ In *Proteus – The Language of Metamorphosis*, éd. Carla Dente, George Ferzoco, Miriam Gill et Marina Spunta, Aldershot, Ashgate, 2005, chapitre 8, pp. 93-101.

²² Claude Paradin, *Devises Héroïques*, Lyon, Jean de Tournes and Guillaume Gazeau, 1551. <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FPAA054>

²³ Tel est le titre de son Habilitation à Diriger des Recherches (novembre 2007, Paris – Sorbonne) : Nathalie Vienne-Guerrin, « Lingua, quo tendis ? » : *La Guerre des Langues*

Love lend me wings to make my purpose swift
 As thou hast lent me wit to plot this drift
 (*Two Gentlemen of Verona*, 2.4.42-43)

Rocco Coronato étudie dans *The Two Gentlemen* l'hypertrophie du langage et du sexe, qu'il nomme « verbal surplus »²⁴, « the turgid terribleness of Priapus and its efficient metamorphosis into the tongue and eloquence of sex »²⁵. La langue et le sexe ne sont pas associés dans *King Lear* dans une rhétorique ou logique de séduction : la chair y est triste. Cordelia, seule véritable femme de la pièce, refuse de s'emparer d'une langue phallique : « I am sure my love's / More ponderous than my tongue » (1.1.78). Dans son ouvrage *The Yard of Wit*, Raymond Stephanson rappelle :

The turgid member was seen as a synecdoche for the power of the male will, virility, or social and political sway, and the castrated, impotent or small-yarded male was representative of forms of failure or mental lack; in reverse modes, however, the large penis was the sign of a fool, and a genital deficiency (castration, impotence, small penis) was compensated by mental capacity²⁶.

Cette citation illustre la symbolique pénienne de *King Lear*.

« *The turgid member was seen as a synecdoche for the power of the male will* »

Lear, en confiant le sceptre à ses filles, perd le pouvoir, parce qu'elles refusent d'héberger plus longtemps l'homme sur le déclin : il leur a donné le bâton pour se faire battre. L'homme sage (n'est-ce pas une preuve de sagesse de passer le relais lorsque l'on sait que l'on a fait son temps ?) devient fou s'il renonce totalement à l'affirmation de lui-même, à ce qui fait de lui un homme :

For wise men are grown foppish
 And know not how their wits to wear
 (1.4.159-60)

Le vrai problème n'est pas que Lear ait décidé de s'en remettre à ses filles : c'est la réaction de ces dernières qui est problématique. Elles ne lui offrent pas, pour ses vieux jours, le confort de leur matrice féminine : « thy wit shall not go slipshod » (1.5.11) lui dit le Fool ; et « I can tell why a snail has a house [...] Why to put's head in, not to give it away to his daughters and leave his horns without a case » (1.5.27-30). Le Fool fait aussi explicitement référence au vêtement censé mettre en valeur, voire augmenter, la virilité de l'homme (« codpiece », 3.2.27-29).

dans *le Monde de Shakespeare*. Voir aussi son article dans le présent volume : « 'Thou whoreson zed' : petit lexique de l'insulte dans *King Lear* ».

²⁴ Ibid, p. 97.

²⁵ Ibid, p. 101.

²⁶ Raymond Stephanson, *The Yard of Wit: Male Creativity and Sexuality, 1650-1750*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2003, pp. 29-30.

« *A genital deficiency (castration, impotence, small penis) was compensated by mental capacity* »

Gloucester, pour ainsi dire castré, gagne une vision profonde des choses : la compensation, en somme, que Stephanson évoque. Gloucester fustige celui qui possède plus qu'il ne peut en vouloir ou qu'il n'est nécessaire (4.1.73-74) – Priape est lui-même en ce sens une figure d'excès. L'erreur de Lear fut de ne savoir, dès le début, renoncer au superflu, brèche dans laquelle Regan et Goneril se sont engouffrées (2.2.450). Le Fool rappelle que l'hyposexué sait se contenter du minimum :

He that has ^Fand^F a little tiny wit,
With heigh-ho, the wind and the rain,
Must make content with his fortunes fit,
Though the rain it raineth every day.
(3.2.74-77)

Le vent et la pluie de la tempête qui se déverse sur Lear ont bien pour effet de noyer sa force et sa virilité.

You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drenched our steeples, drowned the cocks !
(3.2.2-3)

La tempête est à l'image de Regan et Goneril : féminine en apparence, mais masculine dans la symbolique. Féminine parce que liquide, masculine parce que séminale (« all germens spill at once » 3.2.8), elle offre l'image claire d'un violeur de femme (« Strike the flat thick rotundity o'the world, / Crack nature's moulds », 3.2.8). C'est une entité masculine dévastatrice qui déchire les femmes et humilie les hommes. « Cocks » est à la fois mis en relation avec « spout » (qui décharge), chaque terme étant en fin de vers, et avec « steeple » (qui se dresse). L'orage accentue la faiblesse mentale et physique de Lear, une forme d'impotence de l'esprit et du corps. Il croit être ferme « firm » (1.1.247) au début de la pièce, mais il est impuissant : « the infirmity of his age » (1.1.294 et 2.2.295). Edgar, changé en Tom chétif, qui exhibe sa nudité (2.2.182) et son insuffisance (« penury », 2.2.179) à la manière des mendiants aux membres gourds (2.2.186) et dont la folie suicidaire le pousse à traverser des ponts d'une petite dizaine de centimètres (« four-inched bridges », 3.4.55) évoque acte 3 scène 6 sa corne asséchée, symptomatique de sa soif, de son silence à venir, et de son humble anatomie.

Mais la différence d'un homme à l'autre que Goneril constate n'est plus si flagrante lorsque l'on prend de la hauteur. Depuis une falaise, même imaginaire, les dissemblances s'estompent, les proportions s'évanouissent, et la fierté des hommes est écrasée par l'immensité de la nature. Les éléments rappellent à l'humanité la petitesse de sa condition. La fierté d'Edmund d'être au moins aussi désirable que son frère ; la vanité de Lear qui s'attache vainement à revendiquer son statut de roi viril (« every inch a king », 4.6.106) ; toutes les prétentions des hommes sont risibles et pitoyables.

Methinks he seems no bigger than his head.
The fishermen that walk upon the beach
Appear like mice, and yon tall anchoring barque
Diminished to her cock, her cock a buoy
Almost too small for sight.
(4.6.16-20)

Rien n'atteste la présence d'une quelconque référence génitale dans cette tirade. Mais ce serait pêcher peut-être par manque de contextualisation de ne pas la considérer. Le même Edgar s'est déjà exclamé à la manière du Fool :

Pillicock sat on Pillicock hill
(3.4.73-75)

Lorsqu'il évoque le « Flibbertigibbet », quelques vers plus loin, il décrit ainsi les pérégrinations de celui-ci : « He begins at curfew and walks till the first cock... » (3.4.113). Il dira du même démon : « Flibbertigibbet, of mopping and mowing, who since possesses chambermaids and waiting-women » (4.1.64-66). « Flibbertigibbet » pourrait être, comme l'est Puck dans *MND*, un facétieux « avatar » de Priape²⁷. Associer le démon, connu pour sa lubricité, au terme « cock » juste après avoir rappelé le double-entendre que celui-ci implique, ne saurait être innocent de la part d'Edgar. Ajoutons à cet ensemble d'allusions les remarques du Fool, qui d'ailleurs se reconnaît en Edgar lorsqu'il jure (3.4.87), et dont les devinettes regorgent d'allusions paillardes, parmi lesquelles six occurrences de « coxcomb ». Priape lui-même était parfois représenté coiffé d'une crête de coq érectile qui est, avec la marotte, l'attribut du Fool.

Dans *Twelfth Night*, Feste déclare : « He that is well hanged in this world needs to fear no colour » (*TN*, 1.1.1-5). Il s'agit d'une allusion à l'érection des pendus via un jeu de mots sur colour/collar qui prend appui sur le double sens de « well-hanged ». Remarquons que le Fool du *Roi Lear* finit pendu « And my poor fool is hang'd ! » (5.3.306, si l'on admet qu'il s'agit bien du Fool, et pas de Cordélia²⁸). Dans *The First Night of Twelfth Night*, Leslie Hotson écrit : « To make up for his mental shortcomings, Nature was commonly believed to have endowed the Fool with an excess of virility. [...] Priapus used to be described as that foolish god »²⁹, ce qui revient à ce que Raymond Stephanson explique : « in reverse modes, however, the large penis was the sign of a fool ». Nous évoquons le lien entre langue et sexe, et l'on peut dire que le Fool de *Lear* a, pour le coup, la langue bien pendue.

« *The large penis was the sign of a fool* »

D'ailleurs, le personnage établit très clairement le lien entre la prolixité de son débit de paroles et la proéminence de sa braguette :

They'll have me whipped for speaking true, thou'lt have me whipped for lying, and sometimes I am whipped for holding my peace.
(1.4.174-76)

Dans ce dernier cas, on ne sait s'il est reproché au Fool de tenir sa langue ou son entrejambe. La virilité du Fool est cependant paradoxale, car, bien qu'il conseille de montrer toujours moins que ce que l'on a (1.4.116), sa « codpiece » est un étui dont on ne sait ce qu'elle contient. Il se plaît cependant à dresser de lui un portrait priapique, et à faire de Lear un vieil homme impuissant. « Little Wit » associe le

²⁷ Voir F. Delord, *Érubescences et Turgescences dans l'imaginaire shakespearien et la culture de la Renaissance*, thèse dactylographiée, Université Montpellier III – Paul-Valéry, novembre 2008, pp. 127-29.

²⁸ Comme certains le prétendent : voir par exemple, Thomas B. Stroup, « Cordelia and the Fool », *Shakespeare Quarterly* 12, N° 2, 1961, pp. 127-32, qui donne une bibliographie et un état assez complet du débat.

²⁹ L. Hotson, *The First Night of Twelfth Night*, Londres, Rupert Hart-Davis, 1954, p. 168.

manque d'esprit et de raison à une carence d'autorité virile, deux manques dus au grand âge : « Thou hast little wit in thy bald crown when thou gav'st thy golden one away » (1.4.156). La déficience génitale de Lear est encore suggérée par le Fool lorsqu'il le féminise « thou art nothing » (1.4.185) pour conclure, en le montrant du doigt, qu'il est une cosse de pois creuse (1.4.190), c'est-à-dire non pas la turgescence de la « cod-piece », mais à l'inverse, à la faveur d'un chiasme, la béance de la « peas-cod ».

Lorsque le Fool dit : « She that's a maid now, and laughs at my departure, / Shall not be a maid long, unless things be cut shorter » (1.5.49-50), Wiles suggère qu'il se met la marotte entre les jambes pour figurer son phallus et illustrer « things »³⁰. Le Fool s'amuse à opposer « long », adverbe temporel, mais potentiel adjectif qualificatif (et quantitatif) à « shorter ». La Vierge dont le « haut » rit avant que le « bas » ne pleure, agressé par le « priape » du Fool, rappelle une superposition ou correspondance haut/bas, qui, associée au rire, évoque la figure Baubô (étudiée par Maurice Olender³¹ et Pascal Quignard³² notamment) traditionnellement représentée amputée d'une tête, mais munie d'un torse sur lequel se dessine un visage : des yeux au niveau des seins, un nez pour le nombril, et une bouche près de la vulve. Baubô, rompit le jeûne de Déméter, qui pleurait la disparition de Perséphone, en lui montrant ses parties génitales pour lui arracher un sourire³³ : de manière générale, le mythe de Baubô se prête mal à l'imaginaire shakespearien, l'intimité féminine étant plus à l'origine de la peur que du rire – le gouffre sulfureux sans fond. Mais Baubô demeure une image archétypale angoissante. Magritte composa une Baubô qu'il nomma *Le Viol*³⁴. La réplique du Fool, menace de défloration contrainte, illustre le désir masculin de bâillonner l'ennemi féminin. Le bec des sœurs jacasseuses sera d'ailleurs cloué. Regan ne sera pas en mesure d'exprimer toute sa rancœur à sa sœur, qui l'a empoisonnée :

Lady, I am not well, else I should answer
From a full-flowing stomach.
(5.3.74-75)

À nouveau, ce ventre déversant son fiel rappelle celui des Harpies. Goneril sera quant à elle bâillonnée par Albany :

Shut your mouth, dame,
Or with this paper shall I stop it.
(5.3.152-53)

Dans sa tirade du gouffre sulfureux, auquel notre sujet nous ramène sans cesse, Lear évoque une mijaurée, une demi-vierge, dont la description rappelle encore Baubô, en proposant une nouvelle superposition de la bouche au vagin :

Behold yon simp'ring dame,
Whose face between her forks presages snow,

³⁰ David Wiles, *Shakespeare's Clown*, CUP, 1987, pp. 190-91.

³¹ « Aspects de Baubô. Textes et contextes antiques », *Revue de l'histoire des religions* 202, 1985, pp. 3-55.

³² *Le Sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994.

³³ Clément d'Alexandrie, *Le Protreptique*, éd. Claude Mondésert (*Societas Jesu*) et André Plassart, Paris, Cerf, 2004, II.xx.3.

³⁴ *Le Viol*, Huile sur toile, 25 x 18 cm, Collection particulière, Galerie Isy Brachot, Bruxelles-Paris.

<http://images.google.fr/images?hl=fr&q=magritte%20le%20viol&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wi>

That minces virtue and does shake the head
 To hear of pleasure's name.
 (4.6.116-119)

Est-ce que le visage de la jeune fille annonce la neige virginale de son entrecuisse ? Foakes pense que « mince » est induit par « forks », ici synonyme de « legs », ce qui lui fait écrire « by her mincing walk affects virtue » (p. 335). Il comprend « mince » dans le sens de « to walk in an affected manner »³⁵. Mais si l'on considère que Lear dépeint une femme qui présente un second visage entre ses jambes, son sexe se substitue alors à sa bouche. On peut de fait comprendre « mince » dans le sens de « to cut or chop in little pieces »³⁶, voire « to make little or minimize »³⁷ : il s'agirait alors d'un vagin denté qui garde sa vertu en mordant ce qui se présente à lui.

À cause de la description dégoûtée faite par Lear du sexe féminin, certains considèrent que la pièce est misogyne. C'est oublier un peu vite que l'orage de soufre dont Lear est victime n'est dû qu'à l'ingratitude de ses filles qui ont refusé de l'abriter. Le gouffre sulfureux n'est peut-être pas celui de la Femme en général, mais de façon plus circonstancielle, celui de Goneril ou de Regan. Lorsqu'Edgar dit : « O indistinguished space of woman's will ! » (4.6.266), il dénonce la nymphomanie de Goneril, sans étendre sa critique à la gent féminine. De même, il faut lier le « sulphurous pit » (4.6.124) à la volonté de Lear de disséquer Regan (3.6.73-75).

Pour se venger de Goneril, alchimiste malfaisante qui transforme l'amour en bile, Lear lui souhaite que son utérus soit à jamais stérile, à moins qu'elle n'enfante un rejeton plus ingrat qu'elle encore, fruit non pas de sa matrice mais de sa rate (1.4.270-75). Parce que les femmes l'ont conduit à sa perte, Lear refuse de se laisser submerger par des pleurs qui rappellent trop les armes des ses ennemies (2.2.466-7). Est-ce à dire pour autant que la Femme est intrinsèquement liée au malin, que la féminisation signifie la perte ?

C'est oublier un peu vite Cordelia. Haïr Regan et Goneril ne fait pas de Lear un misogyne, puisqu'elles sont loin d'incarner l'Idée de la Femme, bien au contraire. Leur dureté n'est pas féminine. « Is there any cause that make these hard hearts ? » (3.6.73-75). Lear déclare bien plus tard aux hommes présents lors de la dernière scène : « O, you are men of stones ! » (5.3.255), « stone » (qui désignent aussi les organes génitaux masculins) fait écho à cette dureté. Écoutons les mots de York dans *3H6* :

Women are soft, mild, pitiful, and flexible –
 Thou stern, obdurate, flinty, rough, remorseless.
 (3H6, 1.4.138-42)

Lear fait au contraire l'éloge de la douceur des femmes. « Her voice was ever soft » dit-il de Cordelia, « Gentle and low, an excellent thing in a woman » (5.3.280). Gloucester, une fois déséxué, symboliquement castré, renonçant au priapisme, se fraye un chemin vers le sentiment. Edgar, « by the art of known and feeling sorrows, / [is] pregnant to good pity » (4.6.218-19), « big in clamour » (5.3.207) : il soigne son père en lui donnant le sein.

³⁵ OED, vol. VI, « Mince. v. 6. », p. 457.

³⁶ Ibid, « Mince. v. 1. ».

³⁷ Ibid, « Mince. v. 4. ».

ALBANY

How have you known the miseries of your father ?

EDGAR

By nursing them.

(5.3.180)

Pour devenir un homme bon, il s'est inspiré des femmes.

Frédéric DELORD, Docteur, ATER, IRCL – Montpellier III.