

Au royaume de Wells, Lear aurait-il pu être roi ?

« Au royaume des aveugles, les borgnes sont rois¹ », tel est le proverbe que Nuñez ne cesse de se répéter lorsque, après une chute vertigineuse le long du versant inconnu du Parascotopetl, cette montagne fictive de la cordillère des Andes, il découvre une communauté d'aveugles. Dépourvus de tout vocable lié au sens de la vue, ces derniers se sont bâti un monde dans lequel l'ouïe, l'odorat et le toucher en ont généré les concepts fondamentaux.

Seul voyant dans cette société dont la cécité est la norme, le héros, créé par Wells dans la nouvelle « Le Pays des Aveugles » parue dans le *Strand Magazine* en 1904, se projette en souverain tyrannique dont la puissance est assise sur des siècles de hiérarchisation sensorielle platonicienne². Mais la vue nous éclaire-t-elle vraiment ? Notre cloisonnement du monde dans l'espace de la vision n'amointrit-il pas notre connaissance ? Nuñez serait-il alors un nouveau Lear revendiquant, à son tour, un Royaume qui ne cesse de lui échapper ? *A contrario*, ne sont-ce pas les aveugles qui, refusant de s'ouvrir à une autre connaissance, se cloisonnent dans une folie digne des mendiants de Bedlam ? Wells aurait-il construit son héros, Nuñez, tantôt comme projection du roi Lear, tantôt comme reflet imparfait d'une nouvelle Cordélia, nous faisant comprendre, à nous, lecteurs et membres d'une société humaine soumise aux lois de la dégradation, que l'ancrage de la problématique réelle n'est guère d'ordre sensitif mais psychologique, nous renvoyant à notre propre ambivalence, celle de Lear et de Cordélia, enfouie au plus profond de notre être ?

Un Ailleurs dystopique

Bien que les récits conçus par Shakespeare et par Wells soient de natures et d'époques différentes, ils obéissent à des ressorts narratifs proches. En effet, que nous prenions le drame shakespearien ou la nouvelle de science-fiction, le lecteur ou le spectateur n'en demeure pas moins touché par le cadre oppressant et universel qui s'en dégage. Si l'apparition du terme « dystopique » n'est pas contemporaine de l'écriture shakespearienne mais s'attache surtout au récit de science-fiction du XIX^e siècle, nous pouvons toutefois y discerner des points d'ancrage similaires : d'une part, le cadre spatio-temporel anglais dépeint une atmosphère et une intrigue transposables à tout lieu et à toute époque, de même que la communauté d'aveugles de Wells n'est pas propre à la région équatorienne. D'autre part, aucun personnage issu de ces deux textes ne peut prétendre avoir atteint une quelconque forme de bonheur, au contraire, chacun demeure acteur de sa propre perte et c'est bien en cette fin tragique de l'intrigue que l'intention des deux auteurs surgit : le récit dystopique se présente comme un avertissement qui, au-delà du comportement sociétal et de son mode de gouvernement, nous infère, par notre regard externe, de ne pas nous laisser dominer par nos croyances et notre *hybris*. De la même manière, c'est sur la dynamique de l'Ailleurs, tel que suggéré par Richard Marientras³ et repris par Pascale Drouet et Muriel Cumin⁴, que ces deux œuvres ont été conçues. Sur les quatre types d'Ailleurs que nous y discernons, trois sont communs à Lear et à Nuñez. En effet, tous deux sont

¹ Herbert George Wells, *Le Pays des Aveugles et autres récits d'anticipation* (1914), traduit de l'anglais par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz, Paris, Gallimard, « Folio bilingue », n°88, 2000, p. 53.

² Voir Platon, *Timée. Critias*, traduit du grec ancien et commenté par Luc Brisson et Michel Patillon, Paris, Flammarion, « GF », n°618, 1992.

³ Richard Marientras, *Le proche et le lointain. Sur Shakespeare, le drame élisabéthain et l'idéologie anglaise aux XV^e et au XVII^e siècles*, Paris, Les éditions de Minuit, 1981.

⁴ Pascale Drouet, Muriel Cumin, « Edito », in *Shakespeare en devenir – Les Cahiers de la Licorne*, n°4, 2010. URL : <http://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=393>

confrontés à la problématique de l'altérité et subissent un apprentissage les éloignant de leurs propres représentations mentales – que celles-ci soient objectives ou déviantes. Le roi Lear, en se départant de la couronne, doit aborder le monde en termes de perte de pouvoir et comprendre alors quelle est sa place de sujet dans un contexte social nouvellement reconfiguré et non conforme à son idéal successoral envisagé. De plus, pour souffrir des maux masqués par son péché d'orgueil, il doit rencontrer l'au-delà des mots enjôleurs prononcés par ses deux filles aînées qui, une fois désignées héritières, révèlent leur véritable nature.

Nuñez, quant à lui, doit progressivement être éduqué au contexte de la cécité et parvenir à appréhender le monde dans lequel les sens cardinaux sont l'ouïe et le toucher. Il doit réaliser et intérioriser pleinement l'idée que son milieu éducationnel d'origine ne peut être reproduit et dominant dans tout environnement, et cela au nom de la prépondérance acquise par le contexte philosophique déterminé dont il est issu : celui de la vision. Ces personnages doivent intégrer le fait que le monde dans lequel ils évoluent ne se comprend pas comme un objet qui se dessine en fonction de leurs désirs. Nous remarquons également qu'il existe dans ces deux textes un Ailleurs attaché à l'idée de bannissement. C'est en effet une sorte d'exil que le roi Lear doit subir, après le reniement opéré par ses propres filles, perdu dans les landes hostiles et trouvant refuge dans une grange. C'est une vie d'errance qu'il connaît jusqu'à son arrivée au campement français. De même, dans cet Ailleurs de l'exil s'imbrique un Ailleurs intérieur : enfoui dans une dimension déraisonnable, totalement inconnue à l'être sain, sans lien avec le terrestre et le commun, Lear se noie dans des pensées reflétant le crime dont il s'est rendu coupable, celui du rejet de sa fille Cordélia, et qui le mène à des phases délirantes de plus en plus impressionnantes. Nuñez, lui, se révoltant contre la conduite des aveugles qui refusent d'accepter une donnée qu'ils ignorent tous et ne peuvent donc pas conceptualiser, connaît également une période d'exil hors des murs du village des aveugles qu'il veut fuir, mais est bien forcé d'admettre que cette zone extérieure porte en elle un caractère peu rassurant et mortifère. Qui pourrait survivre dans une zone d'épineux et de rochers, vidée de toute marque de civilisation, quelle qu'elle soit ? Son retour parmi la communauté est alors marqué par une atteinte fiévreuse qui le confine dans son monde où la vue apparaît de plus en plus comme un rêve lointain, une hallucination :

J'étais fou, dit-il, mais c'est que j'étais tout nouvellement formé. [Les aveugles] déclarèrent que ce ton-là valait mieux. Il continua en assurant qu'il était assagi maintenant [...] Ils lui demandèrent s'il croyait toujours qu'il pouvait « voir ». Non, répondit-il. C'était insensé. Ce mot ne signifie rien... Moins que rien. [...] Des philosophes aveugles vinrent le morigéner de sa coupable légèreté d'esprit et lui reprochèrent avec une telle force ses doutes concernant leur calotte cosmique qu'il finit par se demander si, en réalité, il n'était pas victime de quelque hallucination pour ne pas l'apercevoir au-dessus de sa tête⁵.

Seul l'Ailleurs de conquête est abordé par Wells. C'est un Ailleurs des premiers temps, celui de l'illusion que connaît le personnage de Nuñez en observant le village. Il se conçoit, dès son entrée dans la communauté, comme une sorte de héros externe, porteur d'un savoir nouveau qui lui assurera, à coup sûr la domination d'un pays. Wells nous décrit, lors de la découverte de la communauté oubliée, un Nuñez conquérant, certain de son règne proche et acquis sans aucune difficulté :

[Nuñez] eut la certitude que c'était là le Pays des Aveugles dont parlait la légende. Cette conviction s'était emparée de lui, en même temps que le sentiment de vivre une aventure peu commune et enviable. Les trois hommes, debout côte à côte, ne le regardaient pas ; mais ils tendaient l'oreille dans sa direction et semblaient fort attentifs au bruit inaccoutumé de ses pas [...] Nuñez avançait d'un pas confiant de l'adolescent qui entre dans la vie. Toutes les vieilles histoires du Pays des Aveugles lui étaient revenues en mémoire et, comme un refrain dans ses pensées, il se répétait le proverbe : « Au royaume des aveugles les borgnes sont rois. Au royaume des aveugles, les borgnes sont rois. »⁶

²⁵⁶ Herbert George Wells, *op. cit.*, p. 91-93.

²⁵⁷ Herbert George Wells, *ibid.*, p. 51-53.

Cet Ailleurs de conquête tel qu'il est formulé par Nuñez avertit d'emblée le lecteur de la vision déficiente du protagoniste. Celui-ci n'a en effet qu'un premier aperçu lointain de la communauté d'aveugles dont il ne cesse, physiquement, de se rapprocher. En effet, il distingue d'abord « des surfaces herbeuses sombres, irrégulières et parsemées de rochers⁷ », puis des maisons, une urbanisation d'une partie des plateaux montagneux pour ensuite, enfin, découvrir « des hommes accoutrés de vêtements de poil de lama [...] ils se suivaient à la file, avançant lentement et bâillant comme des gens qui n'ont pas dormi la nuit⁸ ». Ce n'est qu'en avançant vers le groupe qu'il se rend compte de leur cécité physique. Vivre parmi les aveugles sera la seule solution qui lui permettra de prendre conscience du leurre de conquête qu'il s'est construit en confrontant sa cécité mentale à la leur. Ce passage de la première rencontre d'un nouveau monde et des erreurs interprétatives qui en découlent vers une découverte approfondie des constructions mentales d'autrui évoque les concepts de « Lisse » et de « Strié » tels que développés par G. Deleuze et F. Guattari⁹. Par la vision lointaine que le héros pose sur la communauté d'aveugles, il ne peut en faire que sa propre projection : un Ailleurs « lisse », prêt à recevoir son commandement. Une fois dépassé ce stade de l'aspect premier, son mode de perception subit une série de transformations qui le confrontent au « strié », et il entraîne « une variation continue de ses orientations, de ses repères et de ses raccordements¹⁰ ». Nuñez ne peut alors plus percevoir le Pays des Aveugles comme un territoire à conquérir, il doit s'en éloigner pour retrouver un nouvel espace « lisse », rassurant et en accord avec ses conceptions du monde.

Un péché royal commun : de l'orgueil à la connaissance

Selon Jacques Bril¹¹, les mythes qui mettent en scène la cécité sont souvent reliés aux notions de Pouvoir, de Puissance, de Royauté. Il justifie cette constatation en expliquant que le mythe, de manière générale, attire l'attention de l'être humain sur un aspect essentiel de sa condition : « la précarité du compromis auquel, même de son âme et dans le miroir de ses créations, Connaissance et Culpabilité ne cessent d'aspirer. » Il poursuit en indiquant que la Royauté doit être comprise, dans les textes, comme « une instance arbitrale et critique des conflits intimes de l'homme¹² ». Or, comment la Royauté pourrait-elle encore jouer son rôle lorsque le détenteur d'un tel pouvoir et son représentant, Lear, refuse de se maintenir dans cette charge et s'en déleste sur ses filles ? Si le régulateur principal d'une société se définit en termes de rejet de celle-ci par son acteur cardinal, comment ce dernier pourrait-il encore se comprendre comme un sujet à part entière ? Ce qui définit Lear, dès l'intitulé du drame et dans la première scène, c'est son titre de roi et le respect qu'il est en droit d'attendre d'autrui, au vu de la charge symbolique qu'il possède. Mais, en rejetant la gestion du royaume sur ses deux filles, il oublie qu'il doit accepter de ne plus être roi et de se départir d'une charge qui lui conférerait l'omnipotence. « Sire », « très Royale Majesté » ou autre « Altesse » appartiennent au passé : il est contraint d'éprouver une forme de dégradation de son rang social. Nous comprenons alors que Lear ne peut que sombrer dans la folie par ce changement identitaire. Il souhaiterait que son statut demeure inchangé, éternel, mais sa définition statutaire même entraîne une reconfiguration identitaire qu'il sera incapable d'intégrer. Si nous nous référons à la notion d'intrigue telle que Paul Ricoeur¹³ l'évoque, nous pouvons considérer que l'identité de Lear lui

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 41.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, éditions de Minuit, « Critique », 1980, p. 614-615.

²⁶¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *ibid.*, p. 615.

¹¹ Jacques Bril, *Regard et connaissance. Avatars de la pulsion scopique*, Paris, L'Harmattan, « Psychologiques », 1997, p. 196.

¹² *Ibidem.*

¹³ Paul Ricoeur, *Temps et récit. I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, éditions du Seuil, 1991.

échappe. Il ne doit plus se considérer comme le même être, une fois son royaume divisé et transmis. La couronne revient à d'autres. Le roi Lear doit apprendre à ne plus poser la royauté comme un terme définitoire particulier, propre à sa personne. Il doit accepter une conception autre de son être : un Lear avant tout humain, au même titre que ces anciens sujets, non un Lear au-delà des normes, détenteur d'une charge singulière.

Jacques Bril déclare également que l'étymologie même du mot « roi » l'attache à une notion divine¹⁴. En effet, dérivant de la racine germanique « kunja », il renvoie à une idée de race, mais pas n'importe quelle race, de manière indéterminée. Il s'agirait plutôt d'une « descendance de race divine », car, selon des étymologistes comme Jan De Vries¹⁵, la race relative à la royauté doit être considérée comme descendante d'un dieu. Par cette ascendance divine, tout roi possède la tâche redoutable de régir dans le temporel les « sacra », les propriétés divines. Ce qui nous vient de notre naissance ne peut s'ôter comme bon nous semble, aussi Lear, même vieux et lassé du poids de sa charge, n'est pas autorisé à la quitter. Ce n'est pas une fonction mondaine, elle émane des dieux. Refuser de poursuivre une charge temporelle transmise par le divin au sein d'une même lignée ne pourrait générer que des conséquences funestes. Lear, posant cet acte, se condamne à subir, en ses dernières années terrestres, le châtement divin et entraîne avec lui toute sa descendance.

Cette punition est symbolisée par la perte de sa fille préférée, Cordélia, la seule capable de reprendre en main la lignée divine, et l'emporte de plus en plus profondément dans les nuées de la folie. La cécité psychique dont Lear témoigne est la marque de son incapacité à exercer toute fonction de guide, telle qu'elle échoit à toute personne possédant un pouvoir d'ordre royal. Ce type de cécité indique également que l'être considéré si longtemps comme un roi, digne de sa charge, ne possède plus de charisme de prophétie ou de connaissance puisqu'il rompt avec l'ordre divin. Il bascule alors sur le versant opposé, celui d'une figure de la méconnaissance. Nous comprenons que si le roi Lear a choisi ses deux filles aînées par orgueil, par amour de la flatterie, il doit en être blâmé, mais la dégradation dont il est l'objet provient aussi du rejet de sa condition originelle : l'orgueil le conduit à se présumer capable de se départir du divin. Toutefois, Lear doit comprendre et accepter que tout le cheminement négatif dont il pâtit, depuis son rejet de sa fonction et son mauvais choix d'héritières, émane de sa propre responsabilité. Par conséquent, ce ne sont pas les puissances supérieures qui sont à blâmer : il est seul responsable de ses fautes. En cela réside le message shakespearien que le dramaturge transmet presque littéralement par la voix d'Edmond, dès la deuxième scène de l'acte I :

Quand notre fortune est malade, souvent par suite des excès de notre propre conduite, nous faisons responsables de nos désastres le soleil, la lune et les étoiles : comme si nous étions scélérats par nécessité, imbéciles par compulsion céleste, fourbes, voleurs et traîtres par la prédominance des sphères, ivrognes, menteurs et adultères par obéissance forcée à l'influence planétaire et coupables en tout par violence divine¹⁶ !

Wells traite tout autant, dans cette nouvelle, de la notion d'orgueil, mais il a recours à un double point de vue. De fait, si Nuñez nous offre une démonstration bien orgueilleuse, en pensant fermement qu'il ne peut en être autrement pour cette communauté que de l'ériger en roi par la supériorité sensorielle qu'il possède, les aveugles, eux aussi, nous procurent une autre forme d'orgueil, celle qui les assure de leurs indéfectibles croyances. Certes, Nuñez aurait dû faire preuve de prudence et ne pas considérer sa domination comme acquise, cependant, il ne doit pas se comprendre comme incarnant l'unique pécheur du récit. Chez Wells, nous n'avons pas

²⁶⁵ Jacques Bril, *op. cit.*, p. 196-197.

¹⁵ Jan De Vries, *Etymologisch Woordenboek Waar komen onze woorden en plaatsnamen vandaan?*, Utrecht-Antwerp, Het Spectrum, 1958.

¹⁶ Shakespeare, *Le Roi Lear*, traduit de l'anglais par François-Victor Hugo, Paris, Flammarion, « GF », n°17, p. 147-148.

un cas d'orgueilleux mis à l'épreuve contre son unique personne, mais un être sûr de lui, confronté à un groupement dont les plus anciens membres sont fermement opposés à tout changement. Certains du bien-fondé des savoirs transmis par leurs aïeux, il semble impensable à ces aveugles que leurs sages et leurs ancêtres, investis d'une mission d'assises théologiques pour le bon fonctionnement sociétal du groupe, aient pu bâtir leurs lois et leur religion sur des inventions, transmises par un mode lyrique et mythique, à portée esthétisante et purement civilisatrice. Pas un seul instant les aveugles ne doutent de leur savoir, jamais ils n'acceptent d'autres explications que celles qui appartiennent à leurs données transmises, de génération en génération, par voie orale. De même, il est impensable, pour eux, que Nuñez provienne d'un monde hors du leur, aussi ne doit-il être considéré par leur communauté que comme un être imparfait et nouvellement formé, tout droit issu de l'humidité des rochers. Ainsi Wells écrit-il :

[ils] ne voulurent rien croire ni rien admettre de ce qu'il raconta, et cette incrédulité dépassait ce à quoi il s'attendait [...] des aveugles de génie étaient apparus parmi eux, qui avaient révoqué en doute les lambeaux de croyances et de traditions remontant à l'époque où leurs ancêtres voyaient et qui avaient écarté tout cela comme autant de rêveries illusives, et l'avaient remplacé par des explications nouvelles, plus sensées¹⁷.

De ce fait, aucun lecteur ne parviendrait à choisir qui, des aveugles ou de Nuñez, devrait être à blâmer. Le goût du pouvoir, une croyance en un primat du sens de la vue sur les autres canaux sensoriels confortent Nuñez sur la légitimité de ses pensées et de ses actes. Jamais il ne doute, au contraire, il se pense investi d'un pouvoir civilisateur :

Nuñez retira sa main. « J'y vois, dit-il. – Vois ? demanda Correa. – Oui, j'y vois, répéta Nuñez, en se tournant vers lui et en trébuchant sur le seau de Pedro. – Ses sens sont imparfaits, remarqua le troisième aveugle. Il trébuchait et proférait des mots dénués de signification. Conduisez-le par la main. – Comme vous voudrez ! » consentit Nuñez. Et il se laissa mener en riant de bon cœur. Il devenait évident qu'ils ignoraient ce qu'était la vue. Bah ! en temps voulu, il leur apprendrait¹⁸.

Les aveugles ne témoignent pas d'une plus ample curiosité ou d'une acceptation de l'inconnu. Leur étroitesse d'esprit se marque davantage. Elle est plus effective que chez Nuñez et résulte de leur manque clairement apparent : l'absence d'yeux. Quant à l'aspect divin, il est, lui aussi, représenté par Wells. Cependant, l'auteur s'inscrit dans un autre genre littéraire : il ne s'agit plus d'une dramaturgie mais d'une nouvelle. Or, comme Jean Bessière l'expose¹⁹, dans le roman et la nouvelle, l'auteur, depuis Cervantès, doit ôter de sa construction discursive toute marque de non-liberté de l'être qui donnerait l'impression que le héros est une victime de quelque *fatum* et laisserait en un tel cas évoluer les personnages sur un mode purement épique. Jean Bessière définit l'épique comme un courant littéraire propre à l'Antiquité et à la période médiévale, celui où les héros sont complètement soumis aux divinités, quelles que soient les décisions qu'ils finissent par prendre. L'épique, comme défini ici, regroupe une série de genres tels que la tragédie. Le roman contemporain²⁰, parce qu'il se pense dans un monde laïc, ne peut plus concevoir un héros objet des dieux et par là même non-maître de sa destinée et de son évolution. Ce qui était enseigné de manière directe chez Shakespeare est induit chez Wells, car issu d'une longue tradition de changements du contexte du personnage littéraire dans l'œuvre même.

Le Pays des Aveugles, un double réinvestissement shakespearien

¹⁷ Herbert George Wells, *op. cit.*, p. 63-65.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 57-59.

²⁷⁰ Jean Bessière, *Le Roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris, PUF, 2010.

²⁰ György Lukacs, *Théorie du roman* (1920), traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, « Tel », 1989.

Considéré, après Jules Verne, comme l'un des pères fondateurs de la science-fiction, Herbert George Wells (1866-1946) ne cessa, notamment par ses productions écrites, de se révolter contre l'ordre établi et contre un univers immobile dans lequel tout individu se trouverait enfermé, dès sa naissance, dans une catégorie sociale à laquelle il peut difficilement échapper²¹. Les drames shakespeariens tels que *Le Roi Lear* exposent aux spectateurs des âmes tout aussi révoltées. Mais qui incarne réellement le personnage de Lear dans cette nouvelle du xx^e siècle, largement comprise comme une parabole sur la tolérance et sur les difficultés éprouvées par l'esprit humain à délaisser les dogmes ? Une première analyse nous conduit à penser que le réinvestissement majeur de la figure de Lear dans ce texte est à déceler dans les caractéristiques comportementales de Nuñez. Le seul personnage féminin de la nouvelle wellsienne, Medinasaroté, devient alors un double aveugle de Cordélia.

L'analyse comparée des deux textes met en évidence les enseignements platoniciens décrits dans le *Timée*²² en sa deuxième partie consacrée à la cosmologie. Il y a, dès lors, un rapport thématique reposant sur l'idée de supériorité présumée de quelques humains, mais aussi et surtout, une démonstration littéraire du concept antique d'un sens de la vue qui ne serait rien s'il n'était attaché à un intellect développé. En effet, si Platon considère que le sens de la vue s'avère trompeur, notamment dans la démonstration qu'il opère, par le célèbre mythe de la caverne dans le livre VII de *La République*²³, il le présente cependant comme constituant le sens primordial de l'humain, car les dieux l'auraient accordé aux hommes pour qu'ils puissent observer la nature et former ensuite leur esprit. De même, l'organe de l'œil ne peut être que glorifié dans la mesure où il est localisé sur l'encéphale, siège de l'âme divine que tout être humain posséderait. Et pourtant, la vue seule nous trompe, mais Platon estime qu'il faut que l'homme soit trompé pour évoluer, pour remettre en question ce qu'il a vu et le théoriser, gravissant ainsi les échelons qui le mènent au siège le plus noble, celui des Idées. Or, c'est une démarche similaire que nous retrouvons dans ces deux textes : les héros se trompent et finissent par apprendre de leurs erreurs, même si ce cheminement vers l'intellect est laborieux. Chez Shakespeare, le personnage de Lear est présenté, dès la première scène, comme fautif. Ce n'est, au premier chef, pas le sens de la vue qui le trompe, mais le sens de l'ouïe. En effet, les paroles agissent sur son ego avec un tel pouvoir de séduction qu'il opère un choix erroné dans la transmission de son héritage. Toutefois, par les douces paroles mensongères de Goneril, nous comprenons que l'époque dans laquelle s'inscrit Shakespeare est bien favorable à la vue puisque cette dernière déclare qu'elle aime son père « plus chèrement que la vue, l'espace et la liberté²⁴ ». L'erreur de jugement commise par Lear ne serait-elle pas compréhensible lorsque l'on s'aperçoit qu'elle s'appuie sur un sens considéré comme secondaire ? La supériorité qualitative accordée à la vue se manifeste, en revanche, dans l'expression employée par Lear pour congédier Cordélia de la cour. L'ordre, « hors de ma vue²⁵ », qui lui est intimé révèle un double sens savamment construit par le dramaturge. Ces paroles impliquent, d'une part, le bannissement de Cordélia de la cour paternelle et ouvrent, d'autre part, l'errance de Lear, plongé dans une totale déraison. Le sens de la vue qu'il s'ôte par cette formule indique au spectateur que l'intellect, le monde des Idées platonicien, entre dans un processus de dysfonctionnement. Privé de la vue, le raisonnement de Lear n'est désormais plus opérant.

Le personnage du fou, doté de tous ses sens, permettra à Lear de reconnaître son erreur et d'entamer un processus d'errance expiatoire. Grâce au bonnet d'âne que celui-ci lui attribue et

²¹ Yann Yvinec, « Préface », in Herbert George Wells, *Le Pays des Aveugles et autres récits d'anticipation*, op. cit., p. 8.

²² Platon, op. cit., p. 410.

²³ Platon, *La République*, traduit du grec ancien par Georges Leroux, Paris, Flammarion, « GF », 2002.

²⁴ William Shakespeare, op. cit., p. 137.

²⁵ *Ibid.*, p. 138.

aux réactions de sa fille aînée, Lear finira par déclarer, dans la quatrième scène de l'acte premier, que ses yeux sont « débilés ». De la même manière, c'est au contact d'Edgar déguisé en pauvre Tom et surtout par l'agitation sensorielle qui se dégage de la tempête que Lear pénètre davantage dans la folie. Il se perd dans le désespoir par vagues de plus en plus profondes le plongeant dans un sommeil abyssal à l'approche du pardon de Cordélia. C'est parce que l'âme est au repos, parce que la déraison lui a fait comprendre la mesure de son acte envers sa cadette que Lear peut enfin s'éveiller et finalement, reconnaître sa fille en un jour qu'il qualifie de « beau²⁶ ». Le « regardez-moi » de sa fille est à comprendre comme un recouvrement du sens de la vue, de la fin de cette période de cécité psychique qui le mène au pardon. C'est à partir de cet instant seulement que les paroles de Lear retrouvent une structure et un sens correspondant à la normalité. Toutefois, ce retour de la raison s'avère provisoire puisque, peu de temps après, survient l'assassinat de Cordélia. Cette seconde perte affecte à nouveau la vue de Lear, « mes yeux ne sont pas des meilleurs²⁷ ». La cécité s'installe de manière définitive, en réponse à l'effroi provoqué par la vision d'une Cordélia morte, Lear prononçant un dernier « regardez-la²⁸ » avant de mourir à son tour.

De la même manière, Gloucester pour n'avoir pas décelé la fausseté des propos tenus par Edmond, rejette Edgar et s'en trouve puni par la perte de ses yeux. Tout comme pour Lear dans la grange, Edgar, sous les traits du pauvre Tom sera le guide de son propre père lui permettant, par sa cécité effective, de comprendre que c'était naguère qu'il ne voyait pas, comme il le déclare en début de quatrième acte : « je suis tombé quand j'y voyais²⁹ ». La cécité chez lui n'engendre pas une perte de la raison, bien au contraire, et, plus rapidement que par la cécité psychique de Lear, Gloucester comprend combien il s'est fourvoyé.

Si Nuñez pense accéder au rang de roi dans la communauté d'aveugles, c'est parce que le sens de la vue le trompe tout autant et ne lui permet pas de modifier ses structures mentales. Pourtant, dès son observation première du village, il est averti : les couleurs non assorties des maisons, leur alignement régulier s'opposant à un aménagement d'un village de montagne, des maisons sans fenêtres, voilà autant d'éléments qui lui font penser à des aveugles. Néanmoins, bien qu'il se rende compte d'une configuration particulière des lieux, il ne l'associe pas à une préhension toute aussi originale du monde par ses habitants qu'il désigne d'abord comme des « idiots³⁰ ». Aussi reste-t-il longtemps persuadé que seul le voyant peut régner. Mais Nuñez, tout comme Lear, a une vision erronée du monde et ne parvient pas à ajuster son raisonnement. Si celui-ci se modifie quelque peu, ce n'est qu'en toute fin de nouvelle, alors qu'il prend la décision de quitter la communauté des aveugles et de renoncer à tout trône imaginaire :

Il cessa d'admirer ce spectacle et s'allongea là, tranquille et souriant, comme si ce bonheur lui eût suffi, de s'être échappé du Pays des Aveugles où il s'était vu roi³¹.

De même, s'il observe la physionomie des aveugles et se rend compte que leurs globes oculaires ont été réduits à néant, il lui faut du temps pour comprendre qu'il ne lui sert à rien d'évoquer un vocabulaire construit sur un rapport direct avec ce sens perdu et que seule la pratique de la vue permet de comprendre le manque. Personne ne regrette ce qu'il ne connaît pas :

Pourquoi n'êtes-vous pas venu quand je vous ai appelé ? fit l'aveugle. Doit-on vous conduire comme un enfant ? Ne pouvez-vous pas entendre le sentier en marchant ? » Nuñez se prit à rire. « Je puis le voir », répondit-il.

²⁶ *Ibid.*, p. 224.

²⁷ *Ibid.*, p. 238.

²⁸ *Ibid.*, p. 239.

²⁹ *Ibid.*, p. 203.

²⁸¹ Herbert George Wells, *op. cit.*, p. 51.

²⁸² *Ibid.*, p. 115.

- « Voir ». Il n'existe pas de tel mot, déclara l'aveugle, après un instant de réflexion. Cessez cette folie et suivez le bruit de mes pas. Nuñez suivit, quelque peu ennuyé. « Mon heure viendra », dit-il.
- Vous apprendrez, assura l'aveugle ; il y a bien des choses à apprendre dans le monde.
- Personne ne vous a jamais dit que, dans le royaume des aveugles, les borgnes sont rois ? questionna Nuñez.
- Aveugle ? ... qu'est-ce que c'est ? demanda l'aveugle d'un ton insouciant³².

Nuñez est donc contraint de reconsidérer son désir de domination sur la communauté. Lui qui se croyait supérieur à l'aveugle se trouve amoindri, désigné par le groupe comme un simple d'esprit. Incapable de se mouvoir et d'exercer ses autres sens comme eux le font, il est défini comme un être imparfait et se trouve amputé de son identité, affublé par les aveugles du nom de Bogota, nom de ville, pas de personne, et réduit par conséquent à un être hybride, entre l'animal et l'objet. Il est qualifié par la communauté d'« étranger maladroit et inutile³³ », atteint de folie qui parfois les amuse tel le fou prophétique du roi Lear, lui qui pourtant était certain de « les mettre à la raison³⁴ ».

S'efforçant de convaincre des êtres qui ne l'écoutent pas et qui sont incapables de modifier leur conception, Nuñez a recours à la violence et se contraint lui-même à l'exil. C'est là qu'il prend enfin conscience « qu'on ne peut même pas se battre sans scrupules avec des créatures qui ont une autre base mentale que la nôtre³⁵ ». Par cette erreur de jugement, il perd définitivement la couronne qu'il entendait s'octroyer. Réduit à son retour en esclavage, il finit par douter de ses propres capacités lors d'un épisode fiévreux qui le mène au délire, le conduisant même, pour entrer dans la norme que les aveugles lui imposent, à renier le sens de la vue et à adopter la langue de la communauté qui n'en porte aucune marque sémantique :

J'étais fou, mais c'est que j'étais nouvellement formé. Ils déclarèrent que ce ton-là valait mieux. Il continua en assurant qu'il était assagi maintenant et se repentait de ce qu'il avait fait [...] Ils lui demandèrent s'il croyait toujours qu'il pouvait « voir ». Non, répondit-il. C'était insensé. Ce mot ne signifie rien... moins que rien³⁶.

Mais cela ne suffit pas à en faire l'un des leurs et, lorsqu'il se rapproche et aime la fille de son maître Jacob, Medina-saroté, cet amour n'est accepté par la communauté que grâce à l'intervention de deux éléments : Medina-saroté, ce double aveugle de Cordélia, n'intéresse pas les non-voyants, car elle ne correspond pas à leurs critères de beauté, elle est donc exclue de leur norme sociétale.

Ses paupières fermées n'étaient ni creuses, ni rouges comme c'était généralement le cas dans la vallée ; on aurait pu croire à chaque instant qu'elles allaient s'ouvrir, de plus, elle avait de longs cils, ce qui était considéré comme une grave difformité, et sa voix forte ne satisfaisait pas l'ouïe fine des jeunes habitants de la vallée qui auraient pu la courtiser³⁷.

De plus, Nuñez consent à subir une ablation des yeux pour pouvoir prétendre au titre de citoyen aveugle et vaincre son handicap, cette « vue » qui l'empêche de se mouvoir et de penser comme tout aveugle. Quant à Médina-saroté, elle est la seule à accepter Nuñez et à tenter de lui permettre d'accéder à une conception mentale de l'univers construite sur d'autres éléments que ceux issus du canal visuel. Nuñez pourrait, grâce à sa future épouse, passer de sa condition première, celle d'un voyant considéré par la communauté comme un être diminué, une sorte de sous-homme, à celle d'aveugle bénéficiant d'une position de sujet et de citoyen à part entière.

²⁸³ *Ibid.*, p. 71.

³³ *Ibid.*, p. 71.

³⁴ *Ibid.*, p. 69.

³⁵ *Ibid.*, p. 81.

³⁶ *Ibid.*, p. 91.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 95.

C'est grâce à l'épreuve de l'arrachage de ses yeux par le guérisseur du village qu'il comprend que sa vie ne peut se concevoir par ce manque et qu'on n'arrive à vivre pleinement que par son identité propre, non en acceptant les lois arbitraires d'autres êtres incomplets et tout aussi déraisonnables.

Il avait fait connaître sa réponse, il avait donné son consentement, et cependant, il n'était pas certain de lui-même [...] Il avait décidé de se rendre dans un endroit écarté, où les prairies étaient embellies de narcisses blancs, et d'y rester jusqu'à l'heure de son sacrifice ; mais, tout en cheminant, il leva les yeux, et il vit le matin, le matin qui descendait les pentes de la montagne, comme un ange en armure d'or. Devant cette splendeur, il lui sembla que le monde aveugle de la vallée, et lui-même et son amour n'étaient pas autre chose qu'une iniquité abyssale³⁸.

Ce n'est pas la mort que la révélation de sa faute orgueilleuse et son retour à la raison suscitent chez Nuñez, mais sa fuite. Pour les aveugles, elle sera synonyme de mort, car que peut devenir un être incomplet hors de leur monde ?

Parallèlement à ce développement d'un Nuñez proche de la figure de Lear, Wells propose le double cloisonnement des aveugles, représentant de cette manière la radicalisation du personnage shakespearien. Mélanges de Lear, de Gloucester ou du fou, au sens premier du terme, les aveugles se présentent comme une figure globale et floue de la déraison. Par leurs croyances, par leurs concepts religieux et par leur refus catégorique d'envisager un monde différent de celui qu'ils conçoivent, les aveugles s'apparentent à des figures grotesques, à des chantres de la bêtise humaine, s'appuyant davantage sur la légende que sur le fait scientifique. Ces aveugles ne se définissent que par l'idée de groupe qu'ils constituent et dont ils ne peuvent s'écarter sous peine d'être rejetés. Effectivement, ils ne sont guère individualisés. Ils forment un ensemble imprécis, massif, statique et réfractaire à tout changement.

L'absence totale de matière sous leurs paupières signifie d'emblée que cette masse ne peut pas progresser, que la cécité mentale dont ils font preuve s'accompagne d'une cécité réelle et que, par cette absence totale de vision, au sens large du terme, ils ne pourront jamais se départir du monde qu'ils ont créé et qui leur semble naturel à eux, autant qu'il est, pour tout voyant, trompeur. Sous cet angle, Nuñez apparaît alors comme une Cordélia prophétique, capable de leur démontrer que c'est la présence de microbes, de parasites qui les a conduits à la perte de leurs organes visuels et non le châtement divin. Incapables de raisonner à partir d'un autre modèle que le leur, les aveugles ne peuvent quitter leur cécité mentale : aucune guérison n'apparaît envisageable. Le gouffre insensé dans lequel ils se complaisent n'est pas uniquement représenté par l'absence de globes oculaires. Wells prend soin de décrire les lieux et la configuration de l'emplacement du village des aveugles par rapport à la chaîne de montagnes dans laquelle il se trouve enclavé. L'isolement de ces êtres est géographiquement symbolisé par la construction d'un mur entre leur monde et la nature. La frontière bien marquée entre le connu et l'inconnu avertit le lecteur de la difficulté potentielle rencontrée par tout étranger qui souhaiterait apporter à ce groupe un quelconque changement. L'érection de ce mur artificiel, issu de la volonté de l'homme, renvoie le lecteur à son propre cloisonnement de la pensée, tout comme il rappelle le point de bascule existant entre la vérité et le mensonge, entre le monde des croyances ancestrales et une connaissance sensorielle toute relative, puisque, à l'instar de la vue, les autres sens ne permettent pas de se forger des certitudes dans quelque domaine que ce soit. Ce mur renvoie également à l'humanité, sans cesse aveuglée et, par conséquent, en peine d'accepter toute évolution ou toute idée hors norme. Évitant une remise en question de ses schémas et de ses dogmes, elle bâtit jour après jour sa propre perte, tout comme Lear ne cesse d'avancer vers sa propre mort.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 107, 109 et 111.

De Lear à Nuñez, ce n'est ni le cadre, ni l'époque qui importe. Seul l'enrichissement personnel que produit le texte sur le lecteur est porteur de sens. Shakespeare et Wells mettent en scène des figures problématiques et incomplètes avec une même intention : projeter des images civilisatrices fortes. Bien plus qu'un manque, la cécité tant physique que psychique doit d'abord surprendre et effrayer le lecteur pour le ramener à des craintes viscérales : celles de la folie, de la perte de contrôle du sujet public et intime, de l'exclusion et de l'altérité. Une fois perçue la condition précaire de l'individualité au sein d'un modèle sociétal établi, la cécité agit sur notre être à la manière d'un miroir qui se brise : elle nous confronte à notre mode de pensée, éclate notre conception première du monde, nous oblige à nous considérer comme des êtres diffractés et multiples desquels émane une infinité de possibles, tout en nous rappelant constamment qu'aucune potentialité ne détient en elle une essence telle qu'elle exercerait un pouvoir de domination totale et immuable sur une autre, car l'altérité véhicule, elle aussi, son champ des possibles. Notre subjectivité seule établit des classements, se forge des règles et pose des limites. Il appartient uniquement à notre esprit critique de nous laisser surprendre par l'hors-norme et de lutter contre cette tendance mortifère au statisme.

Eléonore Quinaux
Université de Liège (Belgique)

Article paru en juin 2018, « Le Paon d'Héra. Revue mythocritique », sous la direction de Florence Fix et de Laurence Le Diagon- Jacquin