



**Polysèmes**

Revue d'études intertextuelles et intermédiales

20 | 2018

Résonances d'Écho

---

## Dans l'ombre de l'ego sublime : portrait de Dorothy Wordsworth en Écho de son frère

*In the Shadow of William's Sublime Ego: A Portrait of Dorothy Wordsworth as her Brother's Echo*

**Aurélie Thiria-Meulemans**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/polysesmes/4195>

DOI : 10.4000/polysesmes.4195

ISSN : 2496-4212

### Éditeur

SAIT

### Référence électronique

Aurélie Thiria-Meulemans, « Dans l'ombre de l'ego sublime : portrait de Dorothy Wordsworth en Écho de son frère », *Polysèmes* [En ligne], 20 | 2018, mis en ligne le 05 décembre 2018, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/polysesmes/4195> ; DOI : 10.4000/polysesmes.4195

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2019.

*Polysèmes*

---

# Dans l'ombre de l'ego sublime : portrait de Dorothy Wordsworth en Écho de son frère

*In the Shadow of William's Sublime Ego: A Portrait of Dorothy Wordsworth as  
her Brother's Echo*

**Aurélie Thiria-Meulemans**

---

I wandered lonely as a cloud  
That floats on high o'er vales and hills,  
When all at once I saw a crowd,  
A host of golden daffodils;  
Along the lake, beneath the trees,  
Fluttering and dancing in the breeze.  
Continuous as the stars that shine  
And twinkle on the Milky Way,  
They stretched in never-ending line  
Along the margin of a bay:  
Ten thousand saw I at a glance,  
Tossing their heads in sprightly dance.  
The waves beside them danced, but they  
Outdid the sparkling waves in glee:  
A poet could not but be gay  
In such a jocund company:  
I gaz'd—and gaz'd—but little thought  
What wealth the show to me had brought:  
For oft when on my couch I lie  
In vacant or in pensive mood,  
They flash upon that inward eye  
Which is the bliss of solitude,  
And then my heart with pleasure fills,

And dances with the daffodils. (Selincourt, II,  
216-217)

- 1 Ni cette version (la plus célèbre), ni celle de 1804, du fameux poème de William Wordsworth ne mentionnent Dorothy, et pourtant l'épisode autobiographique, avéré, rassemblait bien le frère et la sœur. Il n'est que de lire l'extrait du journal de Dorothy correspondant à cet événement pour s'en convaincre :

It was a threatening, misty morning, but mild. We set off after dinner for Eusemere. Mrs. Clarkson went a short way with us, but turned back. The wind was furious and we thought we must have returned.... when we were in the woods beyond Gowbarrow Park we saw a few daffodils close to the water-side. We fancied that the lake had floated the seeds ashore, and that the little colony had sprung up. But as we went along there were more and yet more; and at last, under the boughs of the trees, we saw that there was a long belt of them along the shore, about the breadth of a country turnpike road. I never saw daffodils so beautiful. They grew among the mossy stones about and above them; some rested their heads upon these stones as on a pillow for weariness; and the rest tossed and reeled and danced, and seemed as if they verily laughed with the wind, that blew upon them over the lake; they looked so gay, ever dancing, ever changing. This wind blew directly over the lake to them. There was here and there a little knot, and a few stragglers, a few yards higher up; but they were so few as not to disturb the simplicity, unity and life of that one busy highway... (*Journals*, I, 131-132)

- 2 Les mots se font écho, bien sûr, entre les vers du frère et la prose de la sœur (« heads », « danced »), et l'on retrouve une personnification du champ de jonquilles rencontrées dans les deux textes, mais là où chez Dorothy la rencontre est plurielle, chez William, les fleurs se fondent en un double unique, qui procure au poète une joie extatique, non seulement face au spectacle de leur « gaîté », mais surtout au souvenir de leur rencontre. De nombreux éléments convoquent dans les vers de William la présence du beau Narcisse : la rencontre au bord d'un lac, d'un double floral et narcissique au sens botanique du terme, les jonquilles étant désignées scientifiquement comme *narcissus pseudo-narcissus*. De surcroît, le poème s'achève sur le souvenir de ce délicieux moment, décrit comme « bliss of solitude », expression aux accents auto-érotiques indéniables. Et voilà que le jeune Narcisse, épris de son reflet, a chassé de ses vers l'encombrante Dorothy.
- 3 Susan Levin dans son ouvrage consacré à la sœur du grand poète, *Dorothy Wordsworth and Romanticism*, livre quelques hypothèses qui expliqueraient la discrétion de celle qui dévoua toute sa vie au grand génie qu'était son frère. Parmi ces raisons, elle cite le scepticisme de William face aux femmes poètes de son entourage : Dorothy n'était, ainsi, pas seulement dans l'ombre du génie, mais dans l'ombre d'un génie qui ne croyait pas au pouvoir poétique féminin. Ou feignait de n'y pas croire, car on relève dans la poésie de William un certain nombre d'occurrences où le poète fait taire une voix féminine, c'est ce sur quoi je m'attarderai tout d'abord. Prenant, ensuite, appui sur les poèmes de Dorothy rassemblés par Susan Levin, j'aimerais montrer comment ce que la sœur vit comme une incapacité se transforme peu à peu en intuition d'une capacité à vivre autrement son talent poétique : en tant que terreau fertile des vers de son frère et aussi en tant qu'Écho épanouie et volontaire qui répète pour créer.

## Faire taire : Narcisse dominateur

- 4 Dans « To Joanna », adressé à Joanna Hutchinson, sœur de son épouse Mary, William n'apprécie guère d'être moqué dans ce qui fait précisément sa singularité de poète : son admiration, parfois béate, comme ici, mais souvent bavarde, de la Nature.

Our pathway led us on to Rotha's banks;  
 And when we came in front of that tall rock  
 Which looks towards the East, I there stopped short,  
 And traced the lofty barrier with my eye  
 From base to summit; such delight I found  
 To note in shrub and tree, in stone and flower  
 That intermixture of delicious hues,  
 Along so vast a surface, all at once,  
 In one impression, by connecting force  
 Of their own beauty, imaged in the heart.  
 —When I had gazed perhaps two minutes' space,  
 Joanna, looking in my eyes, beheld  
 That ravishment of mine, and laughed aloud.  
 The Rock, like something starting from a sleep,  
 Took up the Lady's voice, and laughed again;  
 That ancient Woman seated on Helm-crag  
 Was ready with her cavern; Hammar-Scar,  
 And the tall Steep of Silver-How, sent forth  
 A noise of laughter; southern Loughrigg heard,  
 And Fairfield answered with a mountain tone;  
 Helvellyn far into the clear blue sky  
 Carried the Lady's voice,—old Skiddaw blew  
 His speaking-trumpet;—back out of the clouds  
 Of Glaramara southward came the voice;  
 And Kirkstone tossed it from his misty head.  
 —Now whether, (said I to our cordial Friend,  
 Who in the hey-day of astonishment  
 Smiled in my face) this were in simple truth  
 A work accomplished by the brotherhood  
 Of ancient mountains, or my ear was touched  
 With dreams and visionary impulses  
 Is not for me to tell; but sure I am  
 That there was a loud uproar in the hills.  
 And, while we both were listening, to my side  
 The fair Joanna drew, as if she wished  
 To shelter from some object of her fear. (*Major Works*, 202, v. 41-76)<sup>1</sup>

- 5 On appréciera la masculinité des montagnes, liguées en « brotherhood » contre l'impudente. Joanna rit du ravissement du poète, de cette communion avec la nature environnante, marque de fabrique de William Wordsworth. Elle se voit, dès lors, rappelée à l'ordre, et trouve donc *naturellement* refuge aux côtés de son beau-frère, qui se veut figure dominante et rassurante. Celle qui ose rire des égarements du poète est châtiée de son audace : elle finit par se taire et se ranger, littéralement, du côté du poète. Mais il est difficile de ne pas mesurer le trouble du poète à l'aune de ses doutes et justifications : « whether [...] this was in simple truth / A work [...] is not for me to tell » ; « but sure I am » ; « as if she ». William ne sous-entend-il pas ici que Joanna, elle, n'éprouve aucun ravissement face à aux délicates nuances chromatiques du paysage ?

## Margaret, ou l'effacement

- 6 Si « To Joanna » est, au XXI<sup>e</sup> siècle, une lecture choquante par la domination masculine qu'il dégage, on remarque dans les vers du grand génie romantique une tendance à réduire le féminin au silence qui ne se limite pas à quelques exemples scandaleusement flagrants. Par ailleurs, ces femmes qui se taisent, ont souvent quelque chose de sororal. Dans « The Ruined Cottage », Margaret se consume dans l'attente d'un retour qui n'advient pas. Son mari ne revient pas de la guerre, son enfant meurt, son cottage tombe en ruine et se voit dévorer par la végétation. Muette, elle se laisse mourir et se fond, telle l'Écho du tableau de Poussin, dans un paysage que les voix d'hommes interprètent et dont elles seules sont habilitées à lire les traces : le poète et le colporteur dialoguent en ces lieux, et c'est le premier puis le second qui répètent l'histoire de Margaret sans que jamais cette voix se laisse entendre.
- 7 Dans le récit de son histoire, pourtant, Margaret est d'abord une femme qui répète, inlassablement, à qui passe à proximité du cottage, la même question : a-t-on des nouvelles de Robert, son époux.

[...] she inquired  
 If I had seen her husband. (v. 253-257)  
 [...] any heart had ached to hear her begged  
 That wheresoe'er I went I still would ask  
 For him whom she had lost [...] (v. 441-443)  
 She with faltering voice,  
 Expecting still to learn her husband's fate,  
 Made many a fond inquiry [...] (v. 466-467)  
 Most happy if from aught discovered there  
 Of tender feeling she might dare repeat  
 The same sad question. (v. 475-477)<sup>2</sup>

Peu à peu, elle se laisse gagner par le silence, un chagrin inexprimable, chagrin si fort que le mutisme qu'il engendre est presque contagieux :

Margaret looked at me  
 A little while, then turned her head away  
*Speechless* (v. 248-249)  
 —still she sighed  
 But yet no motion of the breast was seen,  
 No heaving of the heart. (v. 383-385)

Ainsi, le colporteur, son ami, en vient à chercher ses mots : « I cannot tell how she pronounced my name / With fervent love, and with a face of grief / Unutterably helpless » (v. 253-255)<sup>3</sup>.

De même qu'Écho, dans la mythologie, Margaret finit par n'être plus qu'une voix qui hante le colporteur, et dont l'ultime vestige tangible est sa demeure :

Her wretched body pines with sleeplesse care:  
 Her skinne contracts: her blood converts to ayre.  
 Nothing was left her now but voyce and bones:  
 The voyce remaynes; the other turne to stones.  
 Conceal'd in Woods, in Mountaines neuer found,  
 Yet heard in all: and all is but a Sound. (v. 67-72)<sup>4</sup>

Écho n'assure même plus envers sa propre personne les soins indispensables à la survie d'un individu, et c'est de cette même négligence que meurt Margaret.

Her face was pale and thin, her figure too  
 Was changed (v. 338-339)

“[...] for I am changed;  
 And to myself”, said she, “have done much wrong...” (v. 352-353)  
 Her eye-lids drooped, her eyes downward cast;  
 And when she at her table gave me food  
 She did not look at me. Her voice was low  
 Her body was subdued. (v. 377-380)  
 I found her sad and drooping. (v. 396)

- 8 Dans la tradition picturale – et chez Poussin notamment – Écho est souvent représentée à demi transparente, se fondant dans le paysage. De même, la silhouette de Margaret s'évanouit au fur et à mesure que la nature reprend ses droits sur sa maison, et sa mort semble l'ultime étape d'une métamorphose progressive : la jeune femme fusionne avec la nature environnante. « She sleeps in the calm earth and peace is here » (v. 512). À chaque visite du vieil homme, le cottage est plus décrépi, reflétant l'apparence physique de Margaret qui n'est que peu décrite. « Meanwhile her poor hut / Sank to decay » (v. 476-477). Le parallèle entre Margaret et sa maison est présent dès les premiers vers du récit du colporteur, et c'est à travers la décrépitude du logis qu'il pleure cette amie qui n'est plus :

[...] She is dead,  
 The worm is on her cheek, and this poor hut,  
 Stripped of its outward garb of household flowers,  
 Of rose and sweet-briar, offers to the wind  
 A cold bare wall whose earthy top is tricked  
 With weeds and the rank spear-grass. She is dead,  
 And nettles rot and adders sun themselves  
 Where we have sate together [...] (v. 103-110)

- 9 Dans le cottage en ruine, le colporteur, double du poète, voit cette douleur se refléter. De façon significative, c'est avec le puits qu'Armytage, le colporteur, partage tout naturellement sa tristesse : « [...] Beside yon spring I stood / And eyed its waters till we seemed to feel / One sadness, they and I [...] » (v. 82-84). Élément plus troublant encore, la mort de Margaret est d'après lui vécue par ce puits comme la perte d'une sœur : « For them a bond / Of brotherhood is broken ». Dès lors, le lecteur habitué des vers de William aura du mal à ne pas entendre dans le vers « Where we have sate together » un écho proleptique de « Tintern Abbey », écrit quelques mois plus tard, où William s'adresse directement à une Dorothy bien vivante. Dans « Lines Written a few Miles above Tintern Abbey », William dresse un portrait de l'homme qu'il n'est plus, et s'adresse à sa sœur au moyen de l'exhortation suivante :

[...] and in after years,  
 When these wild ecstasies shall be matured  
 Into a sober pleasure, when thy mind  
 Shall be a mansion for all lovely forms,  
 Thy memory shall be a dwelling-place  
 For all sweet-sounds and harmonies; Oh! then,  
 If solitude, or fear, or pain, or grief,  
 Should be thy portion, with what healing thoughts  
 Of tender joy wilt thou remember me,  
 And these my exhortations! Nor perchance,  
 If I should be where I no more can hear  
 Thy voice, nor catch from thy wild eyes these gleams  
 Of past existence, wilt thou then forget  
 That on the banks of this delightful stream  
 We stood together. (Selincourt, II, 263, v. 137-151)

C'est donc la même présence complice et regrettée qui se donne à lire dans les vers des deux poèmes. Difficile de ne pas voir Dorothy derrière la silhouette évanescence de la silencieuse Margaret, Dorothy dont la voix lointaine est mise à l'enjambement (« If I should be where I no more can hear / Thy voice »), comme si son destin avait toujours été de n'être pas entendue.

## Lucy, la muse silencieuse

- 10 Frances Ferguson remarque, à propos de « Three Years She Grew », qui appartient au cycle des *Lucy poems*, que Lucy n'a pas de voix et que le poète semble la tuer pour la faire taire : la petite jeune fille meurt juste avant l'âge de la maîtrise de la parole, et se fond dans le paysage lors des étranges épousailles avec la Nature décrites par le poème.

Three years she grew in sun and shower,  
Then Nature said, "A lovelier flower  
On earth was never sown;  
This Child I to myself will take;  
She shall be mine, and I will make  
A Lady of my own".  
[...] Thus Nature spake—The work was done—  
How soon my Lucy's race was run!  
She died, and left to me  
This heath, this calm, and quiet scene;  
The memory of what has been  
And never more will be. (Selincourt, II, 214-216, strophes 1 et 2)

Ainsi, les deux locuteurs du poème sont masculins et s'approprient l'enfant. La Nature déclare : « She shall be mine and I will make / A lady of my own » et le poète l'appelle « my Lucy », tandis que son héritage est celui du silence. Toujours dans ce même cycle, « A slumber did my spirit seal » et « Song » font de Lucy un portrait qui la rapproche de la nymphe Écho, la décrivant comme aussi charmante que solitaire, connue de peu. Mais c'est surtout la description de sa mort comme une sorte de pétrification, de fusion dans le paysage qui l'apparente à Écho.

A slumber did my spirit seal;  
I had no human fears:  
She seemed a thing that could not feel  
The touch of earthly years.  
No motion has she now, no force;  
She neither hears nor sees,  
Rolled round in earth's diurnal course  
With rocks and stones and trees. (Selincourt, II, 216, v. 1-8)

Cette épitaphe était très au goût de Coleridge qui crut reconnaître les traits de Dorothy derrière ce portrait de jeune nymphe pétrifiée : « Some months ago, Wordsworth transmitted to me the most sublime Epitaph ("A Slumber..."), whether it has any reality, I cannot say.—Most probably in some gloomier moment he had fancied the moment in which his sister might die » (Gill 693). De fait, la description que Dorothy donne d'elle-même à la fin d'un poème tardif évoque le personnage de Lucy Gray :

But why should I inscribe my name,  
No poet I—no longer young?  
The ambition of a loving heart  
Makes garrulous the tongue.  
Memorials of thy aged Friend,  
Dora! thou dost not need,

And when the cold earth covers her  
 No praises shall she heed.  
 Yet still a lurking wish prevails  
 That, when from Life we all have passed  
 The Friends who love thy Parents' name  
 On her's a thought may cast<sup>5</sup>.

- 11 La modestie et l'auto-effacement poussent l'autrice à réfuter la légitimité de ses vers – comme la nymphe, elle est babillarde, *garrulous*, voilà tout – particulièrement s'ils doivent être inscrits dans le carnet qui avait été offert à sa nièce (elle-même nommée Dorothy mais surnommée Dora pour éviter toute confusion) pour que les poètes du cercle gravitant autour de William puissent y inscrire quelques vers à son intention. S'excusant d'écrire, elle qui n'appartient pas, à ses yeux, au groupe fortement genré formé par « thy gifted sire » et « his true brothers of the lyre », elle en vient même à parler d'elle à la troisième personne pour ne demander qu'un vague souvenir, hommage suffisant, dans le cœur de ceux qui ont connu le nom de ses parents. Mais les vers « And when the cold earth covers her / No praises shall she heed » sonnent dès lors comme un aveu, celui d'un désir de reconnaissance qui ne fut pas exaucé, et semblent inviter lecteurs et lectrices à voir dans la figure de Lucy celle de Dorothy, sœur aimée, mais privée de droit à la parole, et plus encore, à l'écriture poétique.
- 12 À la fin de « Lucy Gray », le poète livre une superstition populaire qui prétend qu'on entend l'enfant, toujours vivante, siffler avec le vent :

Yet some maintain that to this day  
 She is a living child,  
 That you may see sweet Lucy Gray  
 Upon the lonesome Wild.  
 O'er rough and smooth she trips along,  
 And never looks behind;  
 She sings a solitary song  
 That whistles in the wind. (Selincourt, I, 236, v. 57-64)

- 13 Telle Écho, frêle silhouette féminine hantant seule des lieux désolés, l'enfant est surtout identifiable par sa voix. Ici, l'appropriation masculine revêt les traits du *topos* de la muse, celle dont la voix n'a de valeur que par le chant qu'elle suscite chez LE poète. C'est d'ailleurs ainsi, en tant que muse, que Geoffrey Hartman, grand spécialiste de Wordsworth, comprenait le personnage de Lucy : « The Lucy poems, brief elegies that purify both gothic ballad and mannered epigram, consecrate English spirit of place in suitable English. One could apply to Wordsworth a famous comment in praise of Theocritus: His muse is the muse of his native land » (Hartman 226-227). La répétition du possessif « his » est éloquente. Et il ne semble pas illégitime de voir en Dorothy une figure de muse, elle dont le journal a servi de matière brute à rien moins que trente-cinq poèmes de William (Levin 155).

## L'épine de Martha Ray

- 14 Dans l'étrange ballade gothique du nom de « The Thorn », publiée dès la première version de *Lyrical Ballads* en 1798, Martha Ray est une silhouette inquiétante qui hante une lande désolée, où on l'entend répéter à l'infini de lugubres lamentations « Oh misery! oh misery! / O woe is me! O misery ». William précise dans la préface que « the loquacious narrator » n'est pas à confondre avec « the author's own person ». Ce narrateur masculin, insiste néanmoins sur sa volonté de tout dire sur cette étrange histoire. Précision



d'autant plus frappante que ce qui saute aux yeux du lecteur c'est son incapacité à le faire, qui est également, et paradoxalement affirmée : ses doutes et ignorances sont trahis par un passage récurrent au mode interrogatif ainsi que de francs aveux : « I cannot tell; I wish I could; » (v. 89), « No more I know, I wish I did, / And I would tell it all to you » (v. 155-156). Une ballade gothique et non lyrique, car la voix masculine n'est ici que celle du conteur, tandis que le personnage qui laisse son cœur s'épancher, est une femme, et même une criminelle : une mère infanticide. En effet, l'épine placée au centre du poème est laide et triste, ce que la beauté du monticule qui la jouxte fait ressortir. L'on comprend, cependant, au fil des vers, que ce monticule est vraisemblablement la tombe du nouveau-né que Martha aurait tué. Fille-mère abandonnée de son amant, elle aurait eu ce geste irréparable que tous ses pleurs n'effaceraient pas. Il est tentant de lire dans le portrait de cette femme qui a beaucoup du poète – elle arpente la lande en laissant parler son cœur – un énième jugement porté par William contre les femmes-poètes. Et nombreux furent-ils. Isabella Fenwick note par exemple un jugement sans appel contre Felicia Hemans, qui parvenait pourtant à nourrir ses six enfants grâce à ses vers : « [H]er education has been most unfortunate. She was totally ignorant of housewifery, and could as easily have managed the spear of Minerva as her needle » (Curtis 60). Comme si l'instrument le plus dangereux pour une femme n'était ni l'aiguille, ni la lance, mais bien la plume. Isabella Fenwick la manie sans danger, notant les pensées géniales et néanmoins paratextuelles de William, mais qu'une femme produise son propre discours, qui plus est poétique, voilà bien manque de goût et éducation défaillante. De là à voir en ces potentielles rivales, une *épine* dans le pied du poète marcheur pour qui une femme doit savoir manier l'aiguille et non la plume, il n'y a qu'un pas. Ainsi Martha, qui sans son crime, et son genre féminin, serait un double du poète, est lestée par cette culpabilité, comme l'épine par les lichens qui tentent de l'abattre :

Up from the earth these mosses creep,  
And this poor thorn they clasp it round  
So close, you'd say that they were bent  
With plain and manifest intent,  
To drag it to the ground; (v. 16-20)

- 15 D'ailleurs, quand William voit, dans les lacs et paysages, le reflet de sa propre gaité, l'image que renvoie la mare à côté de l'épine n'est pas celle de celui qui la regarde, c'est l'image d'un bébé qui vous fait face. Ce que devrait voir toute femme aux prétentions poétiques, et qui chercherait telle William à s'admirer dans le paysage, c'est l'image d'un enfant mort, car c'est au foyer que doit se limiter la créativité féminine.
- 16 De Dorothy Wordsworth, Thomas De Quincey livre un portrait physique troublé. Il la compare à Mary Hutchinson, épouse de William, derrière laquelle elle se tenait lorsqu'il la vit pour la première fois :

Immediately behind her moved a lady, shorter, slighter, and perhaps, in all other respects, as different from her in personal characteristics as could have been wished for the most effective contrast. "Her face was of Egyptian brown"; rarely, in a woman of English birth, had I seen a more determinate gipsy tan. Her eyes were not soft, as Mrs. Wordsworth's, nor were they fierce or bold, but they were wild and startling, and hurried in their motion. Her manner was warm and even ardent; her sensibility seemed constitutionally deep; and some subtle fire of impassioned intellect apparently burned within her, which, being alternately pushed forward, into a conspicuous expression by the irrepressible instincts of her temperament, and then immediately checked, in obedience to the decorum of her sex and age, and her maiden condition, gave to her whole demeanour, and to her conversation, an

air of embarrassment, and even of self-conflict, that was more most distressing to witness. (De Quincey, II, 238)

De Quincey va jusqu'à suggérer que l'état de santé chroniquement dégradé de Dorothy était sans doute lié à son refoulement, son refus de s'engager dans la carrière poétique qui aurait dû être la sienne<sup>6</sup> :

We all know with how womanly and serene a temper literature has been pursued by Joanna Baillie, by Miss Mitford, and other women of admirable genius—with how absolutely no sacrifice or loss of feminine dignity they have cultivated the profession of authorship [...] Had that been opened for Miss Wordsworth, I am satisfied that she would have passed a more cheerful middle-age, and would not, at any period, have yielded to that nervous depression, (or is it, perhaps, nervous irritation?), which I grieve to hear, has clouded her latter days. (De Quincey, II, 301-302)

## Transition : la faucheuse écossaise ou le chant acceptable

- 17 Un chant pourtant, un chant de femme, est admiré de William, loué à l'extrême à vrai dire, dans ses vers, c'est celui de la moissonneuse de « The Solitary Reaper ». Le chant, vraisemblablement en gaélique, de cette faucheuse écossaise, « Yon solitary Highland Lass! », résonne dans toute la vallée – « O listen! for the Vale profound / Is overflowing with the sound » (7-8) – et l'on entend résonner les échos jusque dans les vers puisque la rime ne répète rien moins que quatre sons. Le chant de la jeune fille est aussi beau qu'incompréhensible, ce que détaillent les deux strophes du milieu :

No Nightingale did ever chaunt  
So sweetly to reposing bands  
Of Travellers in some shady haunt,  
Among Arabian Sands:  
No sweeter voice was ever heard  
In spring-time from the Cuckoo-bird,  
Breaking the silence of the seas  
Among the farthest Hebrides.  
Will no one tell me what she sings?  
Perhaps the plaintive numbers flow  
For old, unhappy, far-off things,  
And battles long ago:  
Or is it some more humble lay,  
Familiar matter of today?  
Some natural sorrow, loss, or pain,  
That has been and may be again. (*Major Works*, 319, v. 9-24)

Mais cette beauté n'a rien de dangereux. D'une part, elle est incompréhensible, la jeune faucheuse s'exprime dans une langue menacée, qui semble vouée à disparaître, et la seule trace qui demeure de cette œuvre aussi belle qu'éphémère est le souvenir qu'en garde le poète dans un texte qu'elle serait de toute façon incapable de lire.

I listened till I had my fill:  
And, as I mounted up the hill,  
The music in my heart I bore,  
Long after it was heard no more. (v. 29-32)

William domine en tout cette jeune fille : par son sexe, son âge, sa nationalité, son milieu social, et jusque par sa position topographique en haut de la colline. Il accepte, cependant, de se faire l'ultime réceptacle de ce chant qui l'émeut, car la voix féminine ici répétée et respectée, n'est en rien perçue comme menaçante. Comme l'explique Marlon B.

Ross, ce qui désamorce la dangerosité potentielle de la voix féminine, c'est ce qu'il nomme fort justement l'« unself-consciousness » de la faucheuse écossaise :

When Wordsworth compares the lass's song to the nightingale's, we might consider the significance of Keats's nightingale and Hardy's thrush; those birds are notable for their unself-consciousness, the first for its seeming ignorance of the struggle that accompanies human identity, the second for its seeming unmindfulness of gloom, impenetrable to the divided human mind. What Wordsworth creates, in order to admire and envy, in these naturalized females is exactly that mode of unself-consciousness. The perceived simplicity of the agrarian existence and of the lower-class status and the assumed simplicity of the feminine mind converge to represent such idyllic mindlessness (meaning both lacking intellectual content and transcending the material conditions that encapsulate all human aspirations). But the convenience of this fiction of human unself-consciousness binds Wordsworth more sedulously to the idea that self-consciousness is compensatory. The poetic man, the civilizing mind, must give up unself-consciousness, but in turn receives full humanity by being able to participate in all spheres of human discourse; he can listen to her song and he can write his poem, which she cannot read. He necessarily foregoes a naive bond with nature so that he may progress his claim to self-determination and to social maturity and societal guardianship. "Was it for this", Wordsworth asks in *The Prelude*, that Nature reared me and struggled with me? The females in the Wordsworthian landscape are denied such a question; they exist, much as the rivers, mountains, woods, and fields, to tend to the poet's own development and thus to the growth of the civilizing mind. (Ross 404-405)

Cette dernière phrase décrit parfaitement le lien qui semble avoir uni Dorothy et William. Dorothy renonçant à toute carrière poétique tout autant qu'au bonheur conjugal pour une vie ravie, dans tous les sens de cet adjectif, au service de son génial frère. Mais à la lumière des poèmes de Dorothy publiés par Susan Levin, on est en droit de se demander si une *self-consciousness* unique, sur le mode de l'écho, ne se fait pas jour dans les vers de Dorothy.

## Écho créatrice

### Eco-song : l'écho nourricier

- 18 Dorothy, qui efface sa voix propre derrière ses descriptions paysagères, minutieuses à l'excès, se percevait-elle uniquement comme celle qui inspire ? Il semble qu'elle ait eu conscience d'un rôle plus proprement créateur, quoique toujours indirectement. En plus d'être muse, Dorothy était également l'ange du foyer (notamment avant le mariage de William à Mary Hutchinson), la présence attentive et nourricière qui permettait, au quotidien, l'épanouissement du génie de William en lui ôtant le trac des travaux domestiques et en libérant un temps précieux pour son écriture. Dorothy était consciente d'occuper se savait ce rôle de l'ombre, celui d'un riche terreau propice à l'émergence du génie. Jill Ehnner, et beaucoup d'autres, voient dans le poème de Dorothy, « Floating Island at Hawkshead », « An Incident in the Schemes of Nature », une identification de la locutrice avec cette curieuse île flottante, petit monde à part dont elle assure la subsistance et le bonheur.

**Floating Island at Hawkshead,**  
**An Incident in the schemes of Nature**  
 Harmonious Powers with Nature work  
 On sky, earth, river, lake and sea:

Sunshine and storm, whirlwind and breeze  
 All in one duteous task agree.  
 Once did I see a slip of earth,  
 By throbbing waves long undermined,  
 loosed from its hold;—how no one knew  
 but all might see it float, obedient to the wind.  
 Might see it, from the verdant shore  
 Dissevered float upon the Lake,  
 Float, with its crest of trees adorned  
 On which the warbling birds their pastime take.  
 Food, shelter, safety there they find  
 There berries ripen, flowerets bloom;  
 There insects live their lives—and die:  
 A peopled world it is; —in size a tiny room.  
 And thus through many seasons' space  
 This little Island may survive  
 But Nature, though we mark her not,  
 Will take away—may cease to give.  
 Perchance when you are wandering forth  
 Upon some vacant sunny day  
 Without an object, hope, or fear,  
 Thither your eyes may turn—the Isle is passed away.  
 Buried beneath the glittering Lake!  
 Its place no longer to be found,  
 Yet the lost fragments shall remain,  
 To fertilize some other ground.  
 M.D. Wordsworth<sup>7</sup> (Levin 187-188)

Le poète, oiseau symbolique s'il en est, y trouve le gîte et le couvert. La mention « in size a tiny room » évoque l'exiguïté de Dove Cottage, et « a peopled world it is », son importance en tant que lieu de réunion d'un cercle d'immenses poètes.

- 19 Quoiqu'en accord avec cette idée, j'aimerais en outre suggérer que ce poème se donne également à lire comme un anti « I wandered lonely as a cloud ». Le *je* discret – « once I did see » – s'efface derrière le *tu* – « perchance when you are wandering forth », là où le *je* de William ouvrait et refermait le poème sur les jonquilles. Il est, au demeurant, difficile de ne pas imaginer William au premier rang des lecteurs désignés par ce *you*, lui dont le loisir est précisément le vagabondage rêveur, solitaire comme un nuage. Ainsi, le jeu des pronoms redouble le parallèle entre l'île flottante nourrissant tout un monde d'oiseaux et d'insectes d'une part, et Dorothy prenant soin de tout un cercle de poètes d'autre part. Le destin final de l'île suggère malgré tout une forme de sacrifice non viable, consenti mais morbide.
- 20 Le poème de Dorothy porte, par ailleurs, sur un élément du paysage qui est loin d'être immédiatement perceptible : quand dix mille jonquilles « sautent eux yeux », une île flottante, un morceau de terre détaché d'une rive, ne retient l'attention que de qui scrute attentivement ce qu'il voit, ce que Dorothy avait l'habitude de faire. Comme beaucoup l'ont souligné avant moi, l'île qui finit par sombrer est une image d'elle-même; Dorothy ne s'admire pas dans la surface réfléchissante d'un lac, elle comprend qui elle est en voyant l'île flottante, son étrangeté et sa richesse, et sa capacité à nourrir tout un monde. Et de fait, ses fragments partent nourrir d'autres sols, ses vers, ou sa prose, d'autres vers.

## « Its own prelusive sounds » : la réponse du miroir

- 21 Il est, au demeurant, un poème de Dorothy qui semble faire écho à de nombreux poèmes de son frère, concentrant, comme l'île flottante du lac de Hawkshead, tout un monde en un endroit minuscule et circonscrit. Tandis que la maladie la cloue au lit, Dorothy écrit un poème d'émerveillement face au bouquet printanier rapporté par des amis, bouquet qui lui permet de s'imaginer marchant dans la forêt ou sur les bords du Wye.

### Thoughts on my sick-bed

And has the remnant of my life  
 Been pilfered on this sunny Spring?  
 And have Its own prelusive sounds  
 Touched in my heart no echoing string?  
 Ah! say not so—the hidden life  
 Couchant within this feeble frame  
 Hath been enriched by kindred gifts,  
 That, undesired, unsought-for, came  
 With joyful heart in youthful days  
 When fresh each season in its Round  
 I welcomed the earliest Celandine  
 Glittering upon the mossy ground;  
 With busy eyes I pierced the lane  
 In quest of known and *unknown* things,  
 —The primrose a lamp on its fortress rock,  
 The silent butterfly spreading its wings,  
 The violet betrayed Its noiseless breath,  
 The daffodil dancing in the breeze,  
 The caroling thrush, on his naked perch,  
 Towering above the budding trees.  
 Our cottage-hearth no longer our home,  
 Companions of Nature were we,  
 The Stirring, the Still, the Loquacious, the Mute—  
 To all we gave our sympathy.  
 Yet never in those careless days  
 When spring-time in rock, field, or bower  
 Was but a fountain of earthly hope  
 A promise of fruits & the *splendid* flower.  
 No! then I never felt a bliss  
 That might with that compare  
 Which, piercing to my couch of rest,  
 Came on the vernal air.  
 When loving Friends an offering brought,  
 The first flowers of the years,  
 Culled from the precincts of our home,  
 From nooks to Memory dear.  
 With some sad thoughts the work was done,  
 Unprompted and unbidden,  
 But joy it brought to my hidden life,  
 To consciousness no longer hidden.  
 I felt a Power unfelt before,  
 Controlling weakness, languor, pain;  
 It bore me to the Terrace walk  
 I trod the Hills again;—  
 No prisoner in this lonely room,  
 I saw the green Banks of the Wye,

Recalling thy prophetic words,  
 Bard, Brother, Friend from infancy!  
 No need of motion, or of strength,  
 Or even the breathing air:  
 —I thought of Nature's loveliest scenes;  
 And with Memory I was there.<sup>8</sup>  
 (Levin 198-199)

- 22 C'est sur l'idée d'un écho que s'ouvre le poème. Dorothy s'étonne que l'arrivée du printemps ne réveille en son cœur aucune corde qui vibrerait à l'unisson avec la nature en émoi. Ouverture classique, pourrait-on dire d'un poème wordsworthien : innombrables sont les œuvres de William qui s'ouvrent sur les sons entendus dans la Nature qui suscitent chez le poète une « echoing song » pour reprendre la formule de Marvell<sup>9</sup>. Mais comment ne pas entendre dans les « prelusive sounds » du printemps, le titre du poème le plus magistral, volumineux et célèbre de William, *The Prelude*. D'autant que ce dernier s'ouvre également, sur l'idée d'un emprisonnement qui prend fin. « Dancing in the breeze » est même une citation du fameux lyric de William sur les jonquilles, tandis que la mention de « Our cottage-hearth no longer our home » évoque « Home at Grasmere » et Dove Cottage que les Wordsworth quittèrent pour Rydal Mount en 1813, à quelques centaines de mètres. Dorothy insiste d'ailleurs, dans la strophe, sur un thème fondamental de « Home at Grasmere » : celui de la sympathie avec l'environnement, humain et naturel, or les vers de William s'attardent sur un couple de cygnes auquel le frère et la sœur, dans les vers du frère, s'identifient.

But *two* are missing—*two*, a lonely pair  
 Of milk-white Swans—*ah, why are they not here?*  
 These above all, *ah, why are they not here*  
 To share in this day's pleasure? From afar  
 They came, like Emma and myself, to live  
 Together here in peace and solitude,  
 Chusing this Valley, they who had the choice  
 Of the whole world. We saw them *day by day*,  
 Through those two months of unrelenting storm,  
 Conspicuous in the centre of the Lake,  
 Their safe retreat; we *knew them* well—I guess  
 That the whole Valley *knew them*—but to us  
 They were more dear than may be well believed,  
 Not only for their beauty and their still  
 And placid way of life and faithful love  
 Inseparable, nor for these alone,  
 But that their state so much resembled ours,  
 They also having chosen this abode;  
 They *strangers*, and we *strangers*; they a *pair*,  
 And we a solitary *pair* like them.  
 (« Home at Grasmere », *Major Works*, 181-182, v. 322-341, c'est moi qui souligne)

- 23 Le jeu de doubles travaille le texte, puisqu'un couple est ici le reflet d'un autre, et que, le cadre de leur vie étant un lac, leur reflet, physique, cette fois, et non seulement métaphorique, hante les vers. Écho, par ailleurs, répond à Narcisse, car les mots se font reflets de la scène, et les formules se répètent comme les images se dédoublent. Des italiques signalent, dans le passage, les mots ou expressions redoublés : on dénombre six répétitions à l'identique. En outre, rien n'est laissé au hasard, le mauvais temps dure depuis *deux* mois, et l'adjectif *placid*, qui qualifie la vie des cygnes, évoque immanquablement la surface du lac, le beau temps revenu, ce que n'aurait pas fait son

cousin *peaceful*. Les cygnes, comme leurs doubles subaquatiques, sont placides. Enfin, l'enjambement « and faithful love / Inseparable », qui mime la séparation par la forme des vers, tout en la niant dans leur contenu, suggère toute la tension et la fragilité de l'amour de Narcisse pour son reflet, qu'il ne peut ni délaissier ni conquérir. Par ailleurs, l'identification du couple formé par le poète et sa sœur à celui des cygnes est d'emblée signalée. D'abord, par le regret du poète qui s'attendait à voir les nobles oiseaux partager sa joie. Ensuite, par l'application à ces derniers de capacités réflexives qui sont en réalité les siennes : ce ne sont pas les cygnes qui ont choisi cet endroit alors que le monde entier s'offrait à eux, mais le poète et sa sœur. Mieux encore, cette identification est, il le confesse, à l'origine de l'amour que leur porte le couple humain : ces derniers ne les aiment pas tant pour leur beauté ou celle de leur amour, que parce que leurs situations sont strictement symétriques, « *their state so much resembled ours* ». Cet aveu d'un amour fondé sur la ressemblance ne peut manquer d'évoquer le final de « Tintern Abbey », qui est en outre le principal poème auquel semble répondre « Thoughts on my Sickbed », comme l'ont souligné de nombreux critiques.

- 24 « Lines written a few miles above Tintern Abbey », écrit par William sur les bords du Wye, s'achève par l'exhortation célèbre du frère à sa sœur :

[...] Nor wilt thou then forget,  
That after many wanderings, many years  
Of absence, these steep woods and lofty cliffs,  
And this green pastoral landscape, were to me  
More dear, both for themselves, and for thy sake. (v. 156-160)

- 25 Harold Bloom écrit de ces vers célèbres ce que tout le monde en pense tout bas : « I think we learn in time, however much we love this poem, that we must read the last line with four words added: "More dear, both for themselves and for thy sake, and for my sake!" » (Bloom 79), car de fait, dans ce qui est sans doute l'un des poèmes les plus célèbres de *Lyrical Ballads*, le poète exprime son amour pour sa sœur, notamment en ce qu'elle lui tend un miroir enchanté, qui lui renvoie l'image de lui-même, plus jeune, alors qu'il entretenait toujours avec la Nature un lien mystique et profond :

[...] For nature then  
(The coarser pleasures of my boyish days,  
And their glad animal movements gone by,  
To me was all in all.—I cannot paint  
What then I was.  
[...]-That time is past,  
And all its aching joys are now no more,  
And all its dizzy raptures. (v. 73-86)

« Tintern Abbey » fait de Dorothy un reflet et un écho du poète dont le mérite est sa résistance au temps.

For thou art with me, here upon the banks  
Of this fair river; thou, my dearest Friend,  
My dear, dear Friend, and in thy voice I catch  
The language of my former heart, and read  
My former pleasures in the shooting lights  
Of thy wild eyes. Oh! yet a little while  
May I behold in thee what I was once,  
My dear, dear, Sister! (v. 115-122)

Et ce double est perçu par le poète comme sa future incarnation quand lui-même ne sera plus :

[...] and in after years,  
 When these wild ecstasies shall be matured  
 Into a sober pleasure, when thy mind  
 Shall be a mansion for all lovely forms,  
 Thy memory shall be a dwelling-place  
 For all sweet-sounds and harmonies; Oh! then,  
 If solitude, or fear, or pain, or grief,  
 Should be thy portion, with what healing thoughts  
 Of tender joy wilt thou remember me,  
 And these my exhortations! Nor perchance,  
 If I should be where I no more can hear  
 Thy voice, nor catch from thy wild eyes these gleams  
 Of past existence, wilt thou then forget  
 That on the banks of this delightful stream  
 We stood together. (v. 138-152)

Dorothy, silencieuse, fait ici l'extase de William en tant que miroir où il contemple l'image de son « former self », celui qui jouissait d'un contact immédiat avec la Nature qu'il estime avoir perdu. Les vers de Dorothy, dans « Thoughts on my Sickbed » rappellent les « prophetic words » de William, et s'adressent à lui directement comme lesdites paroles prophétiques de William s'étaient adressées à elle l'avaient fait vis-à-vis d'elle, mais ce faisant, les vers se contredisent. Le poème de Dorothy montre que les mots de William étaient tout sauf prophétiques, eux qui rêvaient de voir à tout jamais dans les yeux de Dorothy le lien simple et primitif à la Nature que William goûtait dans sa jeunesse. Il n'en est rien. Ce que révèlent les vers de Dorothy est au contraire sa capacité à être transportée imaginativement dans un cadre champêtre à la simple vue d'un bouquet. Autant dire qu'elle est devenue telle que se décrit l'auteur des « Daffodils » : capable de danser avec les jonquilles chaque fois qu'il repense à elles. À vrai dire, lorsque Dorothy parle du bouquet, ses vers semblent également porter sur le propre poème qu'elle est en train d'écrire :

With some sad thoughts the work was done,  
 Unprompted and unbidden,  
 But joy it brought to my hidden life,  
 To consciousness no longer hidden.  
 I felt a Power unfelt before,  
 Controlling weakness, languor, pain;  
 It bore me to the Terrace walk  
 I trod the Hills again;—

Ce qui se fait jour à la conscience de Dorothy c'est « a power unfelt before », ce qui était caché (« my hidden life ») ne l'est plus : elle couche enfin ses mots dans des vers, et elle, qui s'avoue dans ses lettres incapable de maîtriser le mètre poétique, est portée par la révélation de cette force, de cette puissance, en un mot, de cette capacité. Tissant dans ses vers des citations de son frère, Dorothy reprend le pouvoir. Elle se mue en Écho volontaire et créatrice, non plus la muse qui se fond dans le paysage, ou sert de miroir au sublime égotiste, mais l'autrice qui convoque dans ses vers les paysages de son choix, et qui les fait apparaître. Il est tentant d'aller encore plus loin dans le parallèle mythologique et de voir dans ces vers l'image de la tapisserie de Philomèle, à qui son beau-frère Térée coupe la langue après l'avoir violentée. La relation entre William et Dorothy, certes tissée de sentiments ambigus et de domination, ne va clairement pas jusque-là. Mais ce poème de réponse constitue une forme émouvante d'*empowerment* qui prend conscience de lui-même. Dans cet « own prelusive song », Dorothy consacre un



chant à elle-même et à son pouvoir, chant beaucoup plus modeste et discret que *The Prelude*, mais à l'image de son autrice et de son rapport à la création.

- 26 Enfin, figure de l'ombre et du silence, ou plus précisément de la répétition mentale ou voisée des vers de William, Dorothy l'est également en tant que lectrice du poète, première et régulière. Les poèmes offrent une place, modeste, en creux, à cette présence transparente, toute en évidence et en fidélité. Lucy Newlyn lui confie même un rôle de célébrante : « Often, in his poetry, Wordsworth's model readers take the shape of family members or female companions, like the 'gentle maid' in "Nutting"—traditionally identified with Dorothy—whose healing presence defends the spirit of place and poetry against future desecration » (Newlyn 127). Une mission d'ordre sacré est confiée à Dorothy par William, et ce n'est pas seulement celle de miroir fidèle de son être passé : c'est aussi un rôle de catéchumène, c'est-à-dire celui ou celle qui répète fidèlement la parole sacrée pour qu'elle l'anime éternellement. « The music in my heart I bore / Long after it was heard no more », dans les deux derniers vers de « The Solitary Reaper », William se peint lui-même en écho, et invite le lecteur, la lectrice, à se reconnaître dans ce miroir qu'il lui tend, à se faire Écho de Narcisse.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Bloom, Harold. *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven: Yale UP, 1976.
- De Quincey, Thomas. *The Collected Writings*. David Masson (ed.). London: Adam and Charles Black, 1896.
- Ferguson, Frances. *Wordsworth: Language as Counter-Spirit*. London/New Haven: Yale UP, 1977.
- Hartman, Geoffrey. *Beyond Formalism: Literary Essays 1958-1970*. London/New Haven: Yale UP, 1970.
- Ehnnen, Jill. "Writing against, Writing through: Subjectivity, Vocation, and Authorship in the Work of Dorothy Wordsworth". *South Atlantic Review* 64.1 (Winter 1999): 72-90.
- Levin, Susan M. *Dorothy Wordsworth and Romanticism* (1987). Revised edition. Jefferson: McFarland and Company, 2009.
- Newlyn, Lucy. *Reading, Writing, and Romanticism: The Anxiety of Reception*. New York: Oxford UP, 2000.
- ovide. *Ovid's Metamorphosis Englished, Mythologiz'd, and Represented in Figures, and an Essay to the Translation of Virgil's Aeneis by George Sandys*. Oxford, 1632.
- Ross, Marlon B. "Naturalizing Gender: Woman's Place in Wordsworth's Ideological Landscape". *English Literary History* 53 (1986): 391-410.
- Soderholm, James. "Dorothy Wordsworth's Return to Tintern Abbey." *New Literary History* 26. 2 (Spring 1995): 309-322.
- Wordsworth, Dorothy. *Journals of Dorothy Wordsworth*. 2 vol. Ernest de Selincourt (ed.). London: Macmillan, 1941.

Wordsworth, Dorothy. *The Letters of Dorothy Wordsworth: A Selection*. Alan G. Hill (ed.). Oxford: OUP, 1991.

Wordsworth, William. *The Prose Works of William Wordsworth*. 3 vols. W.J.B. Owen and J. Worthington Smyser (eds.). Oxford: Clarendon, 1974.

Wordsworth, William. *The Major Works* (1984). Stephen Gill (ed.) Oxford: Oxford World's Classics, 2000.

Wordsworth, William. *The Poetical Works of William Wordsworth* (1947). Ernest de Selincourt and Helen Darbishire (eds.). 2<sup>nd</sup> ed. 5 vols. Oxford: Clarendon Press, 1958.

Wordsworth, William. *The Prelude, The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*. Christopher Ricks (ed.). London, New York: Penguin Books, 1995.

Wordsworth, William. *The Fenwick Notes of William Wordsworth*. Jared Curtis (ed.). London: Bristol Classical Press, 1993.

## ANNEXES

### **Lines Intended for my Niece's Album**

Dear Maiden did thy youthful mind  
Dally with emblems sad? or gay?  
When thou gavest the the word—and it was done,—  
“My book shall appear in green array”.

Well dist thou speak and well devise;  
'Tis Nature's choice, her favoured hue,  
The badge she carries on her front,  
And Nature faithful is, and true.

She, careful Warder, duly guards  
The works of God's Almighty power,  
Sustains with her diffusive breath  
All moving things & tree & herb & flower

Like office hath this tiny Book;  
Memorials of the Good and Wise,  
Kind counsels, mild reproofs that bind  
The Dead to the Living by holy ties,

Parental blessings, Friendship's vows,  
Hope, love, and Brother's truth  
Here, all preserved with duteous care,  
Retain their dower of endless youth.

Perennial green enfolds these leaves;  
They lie enclosed In glossy sheath  
As spotless as the lily flower,  
Till touched by a quickening breath

And It has touched them: Yes dear Girl,  
In reverence of thy “gifted Sire”

A wreath for thee is here entwined  
 By his true brothers of the Lyre  
 The Farewell of the laurelled Knight  
 Traced by a brave but tremulous hand,  
 Pledge of his truth and loyalty,  
 Through changeful years unchanged shall stand.

Confiding hopes of youthful hearts  
 And each bright visionary scheme  
 Shall here remain in vivid hues,  
 The hues of a celestial dream.

But why should I Inscribe my name,  
 No poet I—no longer young?  
 The ambition of a loving heart  
 Makes garrulous the tongue.

Memorials of thy aged Friend,  
 Dora! thou dost not need,  
 And when the cold earth covers her  
 No praises shall she heed.

Yet still a lurking wish prevails  
 That, when from Life we all have passed  
 The Friends who love thy Parents' name  
 On her's a thought may cast.

Rydal—May—1832 (Levin 189-190)

## NOTES

1. Il s'agit ici de la première version du poème. Les citations extraites des *Major Works* le sont par choix de la première version des poèmes, alors que c'est généralement la dernière qui figure dans l'édition de Selincourt.
2. Les citations sont issues de la première version du poème, telle qu'elle figure dans les *Major Works*, édités par Stephen Gill.
3. Dans les deux cas, c'est moi qui souligne.
4. Il s'agit de la traduction des *Métamorphoses* d'Ovide par Georges Sandys, une des premières et sans doute la première à laquelle William ait eu accès, à la *grammar school* de Hawkshead.
5. Le poème est reproduit en annexe.
6. Dans une lettre, Dorothy rejette clairement cette idée de « setting myself up as an author » (Lettre à Catherine Clarkson, 9 décembre 1810).
7. D'après Susan Levin, ce poème date des années 1820.
8. Ce poème date de 1832.
9. On pense à « Loud is the Vale! », « The Idle Shepherd Boys », ou encore au livre VIII du *Prelude*, parmi tant d'autres exemples.

---

## RÉSUMÉS

Si la figure de Narcisse affleure souvent dans les vers de William Wordsworth, la silhouette effacée de Dorothy, sa sœur, évoque celle de la nymphe Écho. Pourquoi ce silence chez une personnalité passionnée et tout aussi sensible que son frère à la beauté de la nature qui l'environne ? Dans de nombreux poèmes, William réduit au silence une figure féminine, derrière laquelle semble bien se cacher l'ombre de sa sœur. Mais dans les poèmes de Dorothy une poétique de l'écho se fait entendre, et une conscience de sa valeur se fait jour.

The figure of Narcissus frequently haunts William Wordsworth's verse, and conversely, the elusive presence of his sister evokes that of the nymph Echo. Why would such a passionate personality, clearly as sensitive as her brother to nature's beauties, choose to remain silent? Many poems by William stage a silenced female figure, behind which Dorothy's features can often be made out. Yet, Dorothy's own poems reveal a poetic of echoes and a dawning awareness of her own words' worth.

## INDEX

**Keywords** : Narcissus, Echo, feminine writing, Romanticism

**Mots-clés** : Narcisse, Écho, écriture féminine, romantisme

## AUTEURS

### AURÉLIE THIRIA-MEULEMANS

Aurélie Thiria-Meulemans est ancienne élève de l'École normale supérieure Lettres et Sciences Humaines, agrégée d'anglais et maître de conférences à l'université de Picardie-Jules Verne. Docteure en littérature anglaise, elle a publié divers articles sur le romantisme anglais et une monographie, *Wordsworth et ses miroirs. Résonances des mythes d'Écho et de Narcisse*, chez Ellug en 2014.