



La
de **Haine**
Shakespeare

Élisabeth Angel-Perez
& François Lecercle (dir.)

Après les célébrations du quatrième centenaire de la naissance du Barde, il était nécessaire de scruter le revers de la médaille et de s'intéresser à toutes les formes d'insatisfaction, voire de désaveu, qui poussent à réécrire, transformer, manipuler ou massacrer le grand homme. Il ne s'agit pas de faire une histoire des réécritures, en considérant la simple transposition dans une autre aire culturelle ou la nécessaire adaptation à un contexte nouveau, mais de regarder de plus près les formes de refus qui sont inhérentes aux réutilisations de toutes sortes, en tentant de cerner ce qui, jusque dans l'hommage, se glisse de réticence, voire de rejet profond.

Les études réunies en ce volume émanent d'un colloque tenu en Sorbonne en décembre 2015. Pour prendre la mesure de ces résistances, elles balisent un large empan chronologique (du XVII^e siècle à nos jours), culturel (Angleterre, France, Belgique, Allemagne, Espagne, Italie, Canada) et générique (pièce, essai, pamphlet, film, *fanfiction*).

Entre le sauvage ivre de Voltaire et l'éternel contemporain de Jan Kott, où situer Shakespeare ?

Élisabeth Angel-Perez & François Lecerclé (dir.)

La Haine de Shakespeare



Ouvrage publié avec le concours de
l'université Paris-Sorbonne et du PRITEPS

Les PUPS sont un service général de l'université Paris-Sorbonne

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017
ISBN du TAP : 979-10-231-0841-5

Couverture : Michaël BOSQUIER
Maquette et mise en page : Emmanuel Marc DUBOIS (Issigeac)

PUPS
Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60
fax : (33) (0)1 53 10 57 66

pups@paris-sorbonne.fr
<http://pups.paris-sorbonne.fr>

INTRODUCTION

Élisabeth Angel-Perez & François Lecercle

Shakespeare a le rare privilège de n'avoir jamais quitté la scène, d'avoir été très vite proposé comme un modèle du théâtre universel, parlant à toutes les époques et à toutes les cultures – bref d'être, pour le dire avec Jan Kott, « notre contemporain ». Mais l'admiration n'est pas sans partage. Avec des « traits sublimes », *Hamlet* est, pour Voltaire, sorti de « l'imagination d'un sauvage ivre ». Entre le sauvage ivre et l'éternel contemporain, où situer Shakespeare ?

Après les célébrations du quatrième centenaire de la naissance du Barde, l'idée est venue de scruter le revers de la médaille et de s'intéresser à toutes les formes d'insatisfaction, voire de désaveu, qui poussent à réécrire, transformer, manipuler, massacrer le grand homme. Il ne s'agissait pas de faire une histoire des réécritures, en considérant la simple transposition dans une autre aire culturelle ou la nécessaire adaptation à un contexte nouveau, mais de regarder de plus près les formes de refus qui sont inhérentes aux réutilisations de toutes sortes, en tentant de cerner ce qui, jusque dans l'hommage, se glisse de réticence, de résistance, voire de rejet profond.

Au départ, l'idée même d'une « haine de Shakespeare » était une gageure – une façon de prendre à contre-pied les célébrations académiques. À l'arrivée, c'est devenu une évidence. Il ne faut pas gratter beaucoup pour mettre au jour, dans quatre siècles de témoignages, tous les ingrédients de la haine. Voltaire est à cet égard un paradigme. Il y a, dans la haine qu'il exprime à l'endroit de Shakespeare, la passion extrême qu'on met à défendre une opinion minoritaire. Il y a du renversement en son contraire : ce que les autres – et parfois soi-même – ont adoré, on finit par le brûler. Il y a surtout une blessure narcissique : je hais celui qui m'empêche de vivre, qui m'étouffe, parce que son ombre portée dénonce le naufrage de ce que je croyais être l'avenir de la civilisation, me renvoyant peut-être à la certitude refoulée de ma médiocrité.

Cette haine vise diverses cibles. Un anti-modèle absolu, l'incarnation de ce qu'il ne faut pas faire – et dans ce cas, la haine vise aussi bien les thuriféraires que le modèle indigne. Un modèle étouffant : un de ces géants qu'il faut abattre quand on ne se sent pas capable de se hisser sur ses épaules pour atteindre le ciel. Une insulte à des préjugés d'autant plus enracinés en nous qu'on ne veut pas les reconnaître : comment ce petit acteur – nécessairement inculte – peut-il prétendre avoir écrit l'œuvre que quatre siècles plus tard les dramaturges continuent de réécrire, que les metteurs de scène montent plus

qu'aucune autre, et à laquelle les spectateurs n'en finissent pas de s'intéresser? Comment cette face de rat qui s'affiche au frontispice du Folio pourrait-elle se hisser à de telles hauteurs? C'est pour lui qu'il est urgent de réinventer le délit de faciès.

6 Ce volume propose donc plusieurs pistes. La première consiste à suivre les aléas de l'œuvre aux mains d'éditeurs et de commentateurs qui cherchent à la débarrasser de scories intolérables et réaménagent le texte, bien avant la *bowdlerization* du début du XIX^e siècle qui en livre une version expurgée que les femmes et les enfants ont le droit de lire. Cela a commencé très tôt, dans les marges des éditions. Profitant de la découverte récente du folio de la bibliothèque de Saint-Omer, Line Cottegnies analyse les traces d'un rapport ambivalent à l'œuvre de Shakespeare, que des pédagogues jésuites filtrent, voire censurent pour leurs élèves. Plus tard, des pans entiers de l'œuvre seront rejetés comme indignes : on en veut pour preuve la réaction de T.S. Eliot aux « horreurs » de *Titus Andronicus*. À partir du XIX^e siècle, les querelles sur la paternité cherchent à arracher la totalité de l'œuvre à un acteur indigne d'un tel monument. Ces polémiques, dont débattent contradictoirement François Laroque et Daniel Bougnoux, dans les deux interventions en guise de travaux pratiques qui ferment ce volume, ont été récemment réactivées par l'hypothèse Florio, défendue par l'Italo-Canadien Lamberto Tassinari. Il s'agit là d'un ultime rebondissement qui s'inscrit notamment dans le sillage de l'ouvrage de Delia Bacon. S'affrontent, dans cette section « débat » du volume, les thèses stratfordiennes et anti-stratfordiennes dans un espace que l'on a souhaité ouvert, mais engagé dans la nécessité de comprendre les raisons, outre l'attrait du sensationnel, de prendre ses distances avec l'homme de Stratford, voire de le dépouiller tout à fait.

La deuxième piste que suit le volume s'intéresse aux manifestations explicites de désaveu et de haine. L'hostilité la plus déclarée s'exprime dans des pamphlets, des essais critiques ou des commentaires. Si le « *Bard-bashing* » a commencé chez les contemporains de Shakespeare (Greene, par exemple) et a su, plus tard, enflammer les plumes de John Dryden ou de Thomas Rymer, la grande époque du phénomène est le XVIII^e siècle – la réputation de Shakespeare déborde alors le cadre des frontières nationales –, et le début du XIX^e. Marc Hersant analyse la crise anti-shakespeareienne de Voltaire, en 1776 : le gardien de l'ordre esthétique français qui, dans les années 1730, avait proposé de réformer la scène française en s'inspirant des Anglais, voit dans le succès de Shakespeare le signe d'une décomposition du goût, voire d'un déclin de la civilisation. Michèle Willems étudie la confrontation entre le modèle classique et le drame shakespearien dans un cadre chronologique plus large pour suivre la

construction de l'image ambivalente du dramaturge en France et en Angleterre. Laurence Marie retrace, quant à elle, les intermittences de la haine, en se focalisant sur quatre jalons essentiels de la réception française (la *Dix-huitième lettre sur la tragédie* de Voltaire, 1734, *Le Théâtre anglois* de La Place, 1745, le *Parallèle entre Shakespeare et Corneille*, 1760, et *Shakespeare traduit de l'anglois* de Le Tourneur, 1776), pour montrer comment la polémique autour de Shakespeare permet de tester une nouvelle conception du théâtre libérée de l'imitation et laissant davantage de place à l'expression. Enfin, Dominique Goy-Blanquet se penche sur la suite de cette histoire, de Voltaire à Hugo en passant par Chateaubriand : elle analyse le mélange d'attirance et d'aversion que les premières vagues d'écrivains romantiques expriment pour le « grand génie inculte », ses facultés d'invention, ses personnages plus grands que nature et son mépris des règles, ou encore pour ses fautes de goût. Elle montre la diversité des trajets, les uns allant de l'admiration à l'horreur, d'autres faisant le chemin inverse, pour prendre le parti d'un Shakespeare libérateur de l'art dramatique ou pour prendre rang parmi les défenseurs du patrimoine national.

C'est sur la réception allemande de Shakespeare que se concentre Romain Jobez. Deux stratégies contraires se dégagent : les uns promeuvent Shakespeare comme une arme anti-française, tandis que les francophiles, à la suite de Gottsched, le prennent pour cible. Romain Jobez montre que la valorisation de Shakespeare participe de la haine de soi : le dramaturge anglais permet de refouler les modèles dramatiques autochtones, il devient même le symptôme d'une incapacité à penser le théâtre comme spectacle vivant, voire d'une franche hostilité à l'égard de la scène, puisque la réception se cantonne délibérément au plan strictement littéraire.

Autre domaine donnant prise aux pulsions agressives, les réécritures, traductions et adaptations, quand elles opèrent des modifications qui ne servent pas seulement à mettre l'œuvre au goût du jour (avec William Davenant, Nahum Tate et leurs émules) ou à la rapprocher d'une culture et d'un public différents, mais qui impliquent une violence assumée. Il n'y a guère, en vérité, de réécriture qui ne soit ambivalente, puisque la réécriture implique l'inadaptation ou l'insuffisance du modèle. Dans les réécritures contemporaines (et elles sont nombreuses ! rappelons pour mémoire celles de Brecht, Stoppard, Bond, Barker, Heiner Müller, Deutsch, Botho Strauss, etc.), cette ambivalence prend une forme volontiers agressive. François Jardon-Gomez analyse la posture d'amour/haine adoptée par le dramaturge québécois Normand Chaurette dans une pièce née d'une traduction abandonnée de *Richard III*, *Les Reines*, où il campe un univers shakespearien qui est à la fois reconnaissable et insolite, moins pour régler son compte à un modèle encombrant que pour explorer ses coulisses. La pièce,

dont l'intrigue se situe à Londres en 1483, année d'accession au trône de Richard III d'Angleterre, montre ce qui se passe derrière le décor du *Richard III* de Shakespeare : elle réduit à l'extrême la fable et ses protagonistes et gomme les scènes clefs pour en inventer d'autres. Ce faisant, Chaurette déconstruit la tragédie shakespearienne pour développer une réflexion personnelle sur le théâtre qui se situe à la fois dans le prolongement de Shakespeare et bien au-delà de lui.

8 Les réécritures shakespeariennes de Giovanni Testori et d'Eduardo De Filippo, étudiées par Piermario Vescovo, sont quant à elles plus ludiques : le théâtre italien de la fin du xx^e siècle entretient avec Shakespeare un rapport fait de haine et d'amour qui va jusqu'au pastiche, Shakespeare offrant le moyen de renouveler une tradition dialectale et plurilingue qui avait marqué de son empreinte l'histoire du théâtre italien. Le metteur en scène et dramaturge belge néerlandophone Jan Decorte est, lui, bien plus agressif. Il a largement développé son œuvre autour d'une réécriture systématique de Shakespeare dont Klaas Tindemans analyse les enjeux. Il procède à une réduction radicale du texte – *King Lear*, *Hamlet*, *Macbeth*, etc. – qu'il réduit à une solitude à deux ou un ménage à trois, en introduisant des ruptures brutales dans l'action, des changements de rôle inattendus, un langage entre l'enfantin et le ridicule, le tout tournant au triomphe de la pulsion de mort, un peu comme chez Carmelo Bene, l'inspiration parodique en moins.

Avec la *fanfic* (*fan fiction*), on pénètre dans un tout autre univers, auquel Sarah Hatchuel et Nathalie Vienne-Guerrin nous introduisent, à propos de la réécriture d'*Othello* que proposent un court métrage de Pasolini, *Che Cosa Sono Le Nuvole?* (1967), et une vidéo de 2010, *Sassy Gay Friend: Othello*. Tous deux évitent le scandale du meurtre d'une femme blanche par un homme noir, la vidéo permettant en outre aux spectateurs de prendre activement leur part de responsabilité. Il ne s'agit pas simplement de rectifier Shakespeare en proposant une fin alternative mieux adaptée à nos normes idéologiques, mais de se demander si les représentations d'*Othello* qui respectent la fin de Shakespeare peuvent échapper au racisme et au sexisme. Cela n'équivaut pas à condamner une pièce qui serait forcément coupable de véhiculer des préjugés mortifères, car le geste est fondamentalement ambigu : on rectifie, mais pour renvoyer à l'original, la *fanfic* ne fonctionnant vraiment que pour des amateurs et prenant une distance qui tient autant de l'humour que du rejet.

Les réécritures se sont volontiers focalisées sur les personnages. C'est moins des pièces que les adaptateurs et imitateurs s'emparaient, que de la galerie de portraits léguée par le Barde. Véronique Lochert montre comment, dès le xvii^e siècle, les héroïnes féminines ont suscité le débat, d'autant plus que le passage, en Angleterre, des *boy actors*

aux actrices appelait actualisation et controverse, puisque l'œuvre offrait deux visions passablement contradictoires : à quelques exceptions près (Lady Macbeth) les tragédies insistent sur l'impuissance et la fragilité de femmes qui sont souvent montrées comme des victimes, tandis que les comédies de la maturité mettent en valeur leur habileté à manipuler et leur aptitude à conquérir le pouvoir et à l'incarner. C'est à l'une de ces héroïnes, Ophélie, que s'intéresse Anne-Françoise Benhamou pour montrer comment les metteurs en scène du xx^e siècle – Chéreau et Ostermeier, notamment – ont récusé la vision romantique de la folie érotomane et de la « fragilité fleurie » pour faire du personnage non plus une victime passive, étrangère aux principaux enjeux de la pièce, mais une protagoniste active qui renvoie le héros à son « immaturité tragique ». Dans un tel cas, la contestation du canon shakespearien (ou plutôt de sa version romantique et victorienne), s'impose quand la mutation du statut des femmes en Occident rend inévitable la renégociation du répertoire.

Le personnage devient plus radicalement encore la cible de la haine lorsqu'il est marionnettisé, comme c'est le cas, à première vue du moins, dans les pièces « shakespáriennes » d'Alfred Jarry et de Ramón del Valle-Inclán qu'analyse Hélène Beauchamp. Dans ces adaptations masquées, la dégradation parodique que suppose la marionnette vide le héros de sa substance jusqu'à en faire un simple fantoche. Mais le geste est ambigu, car déshumaniser ces personnages et en révéler la face mécanique, instinctive et barbare permet de donner à la fameuse « barbarie » shakespárienne une énergie nouvelle qui permet au personnage-marionnette d'entrer dans ce que Valle-Inclán appelle la « comédie barbare » de l'humanité du xx^e siècle.

La confrontation à Shakespeare prend parfois une forme très indirecte. C'est déjà le cas dans *Ubu Roi*, où l'ombre de *Macbeth* est aussi discrète qu'évidente une fois qu'on l'a décelée. Il en va de même de l'ombre d'*Hamlet* sur *Roberto Zucco*, analysée par Sandrine Montin. Bernard-Marie Koltès sature sa pièce de références discrètes à la tragédie shakespárienne, sans jamais afficher cette parenté. Ce « meurtre symbolique » de Shakespeare opéré par Koltès n'est pas une simple posture d'auteur qui veut s'affranchir de la tutelle d'un « père » littéraire et jouer la rupture avec la tradition dramatique. Si Koltès efface le texte source pour laisser toute la place à un fait divers, c'est qu'il s'est reconnu dans le personnage d'*Hamlet*, dans la figure d'un fils qui ne partage pas les valeurs du père, et qu'il est travaillé par la question (qui est l'une des questions d'*Hamlet*) de l'impossibilité de rompre avec un héritage qui finit dans le sang. Effacer le texte source, c'est tuer symboliquement le père – biologique ou littéraire – et lui substituer le nom d'un meurtrier notoire, c'est reconnaître que cet héritage-là nourrit la fascination. Bref, inscrire Roberto Zucco dans l'ombre inavouée d'*Hamlet*, c'est manifester fascination et répulsion pour un héritage problématique.

La personne de Shakespeare n'est pas épargnée. Elle a nourri des spéculations qui vont bien au-delà de la désattribution de l'œuvre, et a donné consistance à un Shakespeare personnage de fiction. Ces fictions ne sont pas forcément hostiles : on veut bien croire que la mièvrerie est une forme d'admiration (*Shakespeare in Love* de John Madden, 1998). Mais le Shakespeare dépressif de *Bingo* relève d'une tout autre veine. Dans cette pièce, qu'analyse Robert Henke, Edward Bond va plus loin dans sa réécriture politique de *Lear*, c'est Shakespeare lui-même qu'il met au cœur d'une fiction incisive pour dénoncer celui qui pourfend dans *King Lear* les inégalités économiques et qui prend, dans les controverses sur les *enclosures* de 1614, le parti des riches propriétaires. Et non content de pointer cette contradiction, Bond va jusqu'au bout de la pulsion agressive : il « suicide » Shakespeare.

10 D'autres fictions s'attachent à l'identité de l'auteur, comme la pièce de Mark Rylance *I am Shakespeare* (2007) ou le film de Roland Emmerich *Anonymous* (2011). Sébastien Lefait montre que ce dernier ne défend qu'en apparence la théorie oxonienne qui fait d'Edward de Vere, 17^e comte d'Oxford, le véritable auteur du corpus. Car la volonté de faire descendre un petit acteur de son piédestal est éclipsée par une réflexion sur l'importance de l'anonymat, la participation d'intervenants multiples donnant toute sa force à un théâtre fondamentalement politique capable de contrer les puissants, un théâtre qui suscite, précisément, un déchaînement de haine. La haine de Shakespeare devient celle que l'œuvre a su déchaîner.

De toutes ces études, on peut tirer quatre conclusions principales. La première est l'ambivalence fondamentale de la haine. Les positions sont, en effet, promptes à s'inverser : si Voltaire va de l'admiration réticente à la détestation absolue, Chateaubriand opère le trajet inverse et le public parisien qui hue les acteurs londoniens en 1822 leur fait un triomphe cinq ans plus tard. Mais il y a une ambiguïté plus intrinsèque. Attaquer Shakespeare, c'est montrer qu'il vous importe : l'attaque est un hommage, fût-il involontaire. La rage de Voltaire est un aveu de défaite. Qui déteste au point de désigner une cible exclusive contribue à assurer la fortune et la gloire de ce qu'il prétend honnir. La meilleure disqualification étant le silence, l'adversaire radical cède à une passion forcément ambiguë. Il n'y a de haine qu'hainamourée.

La deuxième conclusion est que la haine a des vertus. Non pas seulement parce que, comme on l'a dit, elle conforte la renommée (au XVIII^e siècle, la montée du rejet de Shakespeare coïncide avec l'amplification d'une gloire qui déborde les frontières), mais parce que la polémique suscite l'inventivité. La haine est productive : elle stimule les défenseurs en les poussant à répliquer, elle permet de prendre mieux conscience de la nouveauté et de la différence. Dans la France du XVIII^e siècle, les attaques des gardiens

de la tradition contribuent à rendre désirable un modèle exotique, à favoriser de nouvelles conceptions du théâtre libérées de la *mimèsis* et des règles et faisant davantage de place à l'expression.

La troisième conclusion est que la haine s'exerce souvent précisément sur ce que Shakespeare compte de plus solide et désigne par là ceux-là mêmes des enjeux qui font l'exceptionnalité du corpus shakespearien. La haine revêt donc une valeur critique qui guide le lecteur-spectateur dans son analyse de l'œuvre.

Dernier constat : la haine de Shakespeare n'est pas une haine du théâtre. Même ses ennemis les plus radicaux ne prennent jamais Shakespeare comme l'incarnation superlative de la nocivité intrinsèque du théâtre. On dénonce ses abus, ses crimes contre la tradition et les règles mais, à la différence de Molière en France, il ne fixe pas pour autant la hargne des théâtrophobes, alors même que la théâtrophobie s'est déchaînée plus tôt en Angleterre qu'ailleurs en Europe et que Shakespeare est contemporain de cette première vague.

Ce volume émane d'un colloque organisé en décembre 2015 à l'université Paris-Sorbonne par le PRITEPS (Projet interdisciplinaire sur le théâtre et les pratiques scéniques) avec la collaboration du projet « Haine du théâtre » du labex OBVIL et de l'équipe « Voix anglophones : littérature et esthétique » (VALE-EA 4085). Le colloque faisait également la part belle aux praticiens de la scène. Particulièrement fascinant au sein d'une communauté de metteurs en scène contemporains qui, de Jean-Michel Rabeux à Vincent Macaigne, se sont emparés de l'œuvre de Shakespeare dans une dynamique à la fois iconoclaste et révérencieuse : Thomas Jolly et son travail remarquable sur la première tétralogie. La présence au colloque du metteur en scène qui a monté avec sa compagnie rouennaise, La Piccola Familia, une remarquable intégrale de *Henry VI* (2012-2014), complétée bientôt par un *Richard III* (2015), a permis de passionnantes discussions sur Shakespeare au plateau. Cet entretien avait été enregistré, mais une avarie de la machine a fait disparaître l'unique copie. À défaut, les lecteurs pourront consulter le [site de la compagnie](#) où l'on peut commander des captations de ces représentations mémorables. En outre, [la performance de Speranza Von Glück](#), « "Hates any man the thing he would not kill?" : une Tentativ de mörtre de Shakespeare en *live* », a permis à la communauté de chercheurs de découvrir en actes une pensée synthétique, hilarante et bouleversante aussi de la haine contemporaine qu'inspire un Shakespeare qui prendrait l'académie en otage, étoufferait les autres voix et dessinerait autoritairement des carrières.

PRÉAMBULE

La réception orthopédique

Les jésuites lisent Shakespeare : pratiques de lecture « réservée » dans un collège anglais
du xvii^e siècle

Line Cottegnies 15

LES JÉSUITES LISENT SHAKESPEARE :
PRATIQUES DE LECTURE « RÉSERVÉE »
DANS UN COLLÈGE JÉSUITE ANGLAIS DU XVII^e SIÈCLE

Line Cottagnies
Université Paris-Sorbonne
EA 4085 : VALE

À l'automne 2014, le conservateur de la bibliothèque d'agglomération de Saint-Omer, Rémy Cordonnier, prenait conscience que leur édition mutilée de Shakespeare, datée du XVIII^e siècle dans le catalogue rédigé dès la création de la bibliothèque, c'est-à-dire dans les années qui suivirent les saisies révolutionnaires, était en fait un exemplaire de la première édition des œuvres complètes du dramaturge anglais, datant de 1623 (dite « premier in-folio » ou « *first folio* »)¹. L'ouvrage avait perdu ses premières et ses dernières pages, qui auraient permis de l'identifier aisément. Cette découverte mit la communauté des spécialistes en émoi, car elle se produisait dans une institution créée entre autres par la confiscation en 1793 de la bibliothèque du Collège anglais jésuite de St. Omers, ainsi que les Anglais l'appellent. Le collège fondé en 1593 avait migré à Bruges (puis Liège) en 1762 tandis que ses locaux, y compris ce qu'on pense être la majeure partie de sa bibliothèque, étaient « repris » par un autre collège anglais catholique, administré par des laïcs originaires de Douai².

Les tenants d'un Shakespeare catholique se voyaient déjà confortés dans leurs thèses : c'était pour eux assurément la preuve que les jésuites avaient reconnu en Shakespeare un coreligionnaire et surtout que des liens entre les jésuites et Shakespeare (soupçonnés par certains chercheurs) existaient bien. Les nombreuses annotations manuscrites dans cet exemplaire oublié depuis le XVIII^e siècle *in situ* allaient certainement révéler des pratiques de lectures éclairant la manière dont une communauté religieuse comme les jésuites pouvait percevoir l'auteur anglais et peut-être éclairer en retour ses positions

- 1 *Comedies, Histories and Tragedies*, London, 1623, BASO 2227, ouvrage numérisé sur le site de la [bibliothèque d'agglomération de Saint-Omer](#) (consulté le 25 juillet 2016).
- 2 Pour l'histoire du Collège, voir Hubert Chadwick, S. J., *From St Omers to Stonyhurst. A History of Two Centuries*, London, Burns & Oates, 1962, et Maurice Whitehead, *English Jesuit Education. Expulsion, Suppression, Survival and Restoration, 1762-1803*, Farnham, Ashgate, 2013. Voir aussi Line Cottagnies et Gisèle Venet, « [More Mysteries about the Saint-Omer Folio: Nevill and other Marks of Ownership](#) », *Études Épistémè*, 27, 2015 (consulté le 26 juillet 2016) et Line Cottagnies, « The Saint-Omer Folio in its Library », *Cahiers élisabéthains*, 91, 2017 (à paraître).

religieuses. On se souvient que Willem Schrickx avait trouvé la trace, dans un inventaire de la bibliothèque du Collège jésuite de St. Omers (daté de 1619-1620), d'une édition de *Pericles* (tragi-comédie écrite en collaboration avec George Peele)³; et que Martin Wiggins avait écrit en 2005 un article sur le père jésuite Francis Clark (Clarcus) (1619-1656), auteur entre autres, dans les années 1650, d'une pièce néo-latine sur l'histoire des Deux-Roses destinée aux élèves du Collège de St. Omers, et intitulée *Innocentia Purpurata*, dans laquelle Wiggins avait retrouvé des allusions directes à rien moins que cinq pièces de Shakespeare. En raison de certaines particularités textuelles, selon Wiggins toujours, c'était précisément le premier in-folio (de 1623) des œuvres de Shakespeare qui avait été utilisé pour ce texte, à Saint-Omer même – encore faudrait-il pouvoir démontrer, peut-être, que ce n'est pas plutôt la source commune, les Chroniques de Holinshed, qui a servi à Clark et à Shakespeare⁴. L'affaire était entendue : pour la conservatrice de la bibliothèque jésuite de Stonyhurst (héritiers du St Omers College), Jan Graffius, dans un article du *Times Literary Supplement* de janvier 2015, on venait là de retrouver l'édition qui avait servi de référence au père Clark, affirmation qui lui permettait en outre d'identifier la signature du possesseur qui figure sur la première page actuelle de l'ouvrage (la première page de *The Tempest*) : Nevill. Pour elle, et bien que Nevill fût un patronyme courant et un pseudonyme utilisé par de nombreux catholiques anglais au cours des siècles, y compris jésuites, il ne pouvait s'agir que d'Edmund Sale (1604/1605-1647/1648), alias Nevill, d'abord élève à Saint-Omer, puis, plus tard, *Master of Poetry* en 1630 et 1632⁵. À moins, selon Eric Rasmussen et Jean-Christophe Mayer, qu'il ne s'agisse d'Edward Scarisbrick (pseudonyme : Nevill) (1639-1709), jésuite qui fut élève à St. Omers de 1653 à 1659 (où il aurait apporté le Folio), avant de revenir y enseigner de 1664 à 1670, puis comme directeur des études en 1675⁶ et qui aurait la préférence parce qu'il a laissé son nom dans un autre in-folio de Shakespeare aujourd'hui à la Folger Library.

Toutefois, ainsi que le notait J.-C. Mayer, les annotations manuscrites, au crayon ou à la plume, semblaient dater de la seconde moitié du XVII^e, voire du début XVIII^e siècle. Comme Gisèle Venet et moi le montrions en mai 2015, l'ouvrage est en fait très

3 Willem Schrickx, « Pericles in a Book-List of 1619 from the English Jesuit Mission and Some of the Play's Special Problems », *Shakespeare Survey*, 29, 1976, p. 21-32.

4 Martin Wiggins, « Shakespeare Jesuited: The Plagiarisms of "Pater Clarcus" », *The Seventeenth Century*, 20/1, 2005, p. 1-21.

5 Jan Graffius, « A Gift from Poetry. The newly discovered First Folio in Saint-Omer », *The Times Literary Supplement*, 6 février 2015, p. 14-15.

6 Eric Rasmussen, cité dans [un article](#) du *New York Times* du 24 novembre 2014 (consulté le 26 juillet 2016); Jean-Christophe Mayer, « The Saint-Omer First Folio: Perspectives on a New Shakespearean Discovery », *Cahiers élisabéthains*, 78, 2015, p. 7-20 (p. 10).

certainement entré beaucoup plus tard dans les collections du Collège. Il semble en effet avoir fait partie d'un lot d'ouvrages donnés par un certain « Thomas Nevill » en 1736 (probablement pour faire suite au terrible incendie de 1725 qui détruisit une grande partie de la bibliothèque et suscita un élan de générosité parmi les soutiens du collège). L'identification de Thomas Nevill achoppe toujours sur le manque de preuves, et deux candidats semblent émerger sans toutefois qu'il soit possible à ce stade de les départager, mais ce n'est pas le lieu d'approfondir ce débat⁷. De ce lot, la bibliothèque de Saint-Omer garde la trace d'une dizaine d'ouvrages qui portent la même signature, tantôt assortie de la date, 1736, tantôt assortie de la mention « *ex Dono Clarissimi Viri Tho. Nevill 1736* ». Cette date concorde avec la datation de la majorité des annotations, qui semblent en effet être postérieures au XVII^e siècle, sans qu'on puisse être plus précis. Je souhaiterais ici revenir sur les annotations de l'in-folio de Saint-Omer, pour réfléchir à la réception de l'œuvre shakespearienne dans le contexte du collège jésuite (puisqu'en 1736, le collège était bien jésuite), collège renommé pour sa tradition de théâtre scolaire, comme pour les événements musicaux qui s'y déroulaient. Comme on le verra, toutefois, les partisans d'un Shakespeare pro-catholique en seront pour leurs frais, car, si au moins deux pièces de Shakespeare ont été manifestement utilisées dans un cadre scolaire (*Henry IV, 1^{re} partie* et *Henry V*), ces annotations sont tout autant les traces d'un intérêt manifeste pour l'œuvre et d'usages pédagogiques du texte que les témoins du désir de contrôler, voire d'expurger le texte.

Outre un nom de possesseur et les annotations manuscrites déjà mentionnés, l'exemplaire de Saint-Omer pose un problème intéressant : il est marqué au poinçon des lettres PS à intervalles réguliers, selon une logique qui paraît numérique, soit environ toutes les cent pages, bien que ce ne soit pas une règle stricte (et pour autant que puisse le permettre la numérotation erratique de l'in-folio). Après avoir étudié la possibilité que ces lettres soient des marques de possesseurs ou de bibliothèque, Gisèle Venet et moi avons suggéré que ces lettres pouvaient émaner des autorités du collège et signifier soit « *Permissu Superiorum* » (mention figurant couramment en guise d'imprimatur sur les pages de titre des ouvrages jésuites, notamment ceux imprimés aux presses mêmes du Collège de St. Omers), soit « *Praefectus/i Studiorum* » (pour marquer l'appartenance à la bibliothèque propre du Préfet des Études). La fonction principale du Préfet des Études est en effet le contrôle de la lecture au sein du Collège. Selon la *Ratio Studiorum* (dont la première édition date de 1598), qui régit la vie des jésuites, le Préfet des Études « supervise les textes qui sont lus en séance publique »

7 Voir sur ce point Cottegnies, « The Saint-Omer Folio in its Library », art. cit.

(102) et surveille ce que lisent les jésuites et les élèves⁸. Il préside ainsi à la distribution des livres aux élèves⁹.

Depuis mai 2015, d'autres découvertes dans la bibliothèque de Saint-Omer ont conforté cette dernière hypothèse : il semble bien que l'ouvrage ait figuré dans un espace séparé, une sorte de « réserve » du Préfet des Études, qui aurait été dédiée à des ouvrages retirés par conséquent de la « *Bibliotheca major* ». On a ainsi pu trouver deux ouvrages qui comportent à la fois les lettres PS et la note manuscrite « *pro cubiculo praefecti studiorum*¹⁰ ». Une précision s'impose toutefois : si comme cela paraît désormais probable, les lettres PS renvoient bien à « *Praefecti Studiorum* », il faut garder à l'esprit que ce Préfet des Études peut ne pas avoir été un jésuite : en effet, les catholiques anglais laïcs (originaires de Douai) qui occupent les lieux de 1762 à 1792, continuent à administrer un collège et donc ont eu aussi des Préfets des Études. Quoi qu'il en soit, la logique de cette réserve (dont on a retrouvé, pour l'instant, sept ouvrages, tous marqués de façon similaire par les lettres PS) reste encore assez obscure. Elle pourrait en fait avoir été multiple. Cette réserve comprend en effet quelques livres rares et des ouvrages de référence, soit un ensemble homogène de cinq éléments : un Cicéron du XVI^e siècle abondamment annoté par une main humaniste et un Tite-Live également du XVI^e siècle ; un Héliodore et un Thucydide en grec, toujours du XVI^e siècle, enfin une édition tardive du dictionnaire d'hébreu et de chaldéen de Buxtorf (datant de 1663). La présence dans cette réserve de deux ouvrages au statut manifestement différent est moins claire : d'abord l'in-folio de Shakespeare, mais aussi un ouvrage de polémique au vitriol contre les jésuites, *The Jesuits Loyalty*, de Edward Stillingfleet, de 1677 [en fait 1678]). Ce dernier ouvrage permet d'établir (au minimum) que la réserve du Préfet des Études existait d'ailleurs encore en 1678, tandis que l'appartenance de l'in-folio de 1623 au lot arrivé au collège en 1736 plaide pour

18

8 *Ratio Studiorum : Plan raisonné et institution des études dans la compagnie de Jésus*, éd. bilingue, présentée par Adrien Demoustier et Dominique Julia, trad. Léone Albrieux et Dolorès Pralon-Julia, annotée et commentée par Marie-Madeleine Compère, Paris, Belin, 1997. Voir [127] *Choix et abondance des livres* : « Il [le Préfet des Études] veillera à ce que les scolastiques ne manquent pas de livres utiles ou n'accumulent pas les livres inutiles. C'est pourquoi, il avertira à temps le recteur, pour qu'on ne néglige pas d'avoir en grande quantité les livres qui nous servent quotidiennement ou qui serviront l'année suivante tant aux nôtres qu'aux externes » (p. 102).

9 Voir [92] *Distribution des livres*. « Il [le recteur] ordonnera au bibliothécaire de ne pas s'écarter, dans la distribution des livres, des prescriptions données par le préfet des études » (*Ratio Studiorum*, éd. cit., p. 93).

10 Par exemple, « *Pro Cubic. Praefecti Studio[rum]* », contreplat supérieur, *Heliodorum aithiopikes historias* (Bâle, 1534), BASO 2429. Pour la liste des ouvrages marqués PS retrouvés à ce jour dans le fonds de Saint-Omer, voir Line Cottegnies et Rémy Cordonnier, « [New Discoveries about the Saint-Omer Folio: The Signification of the PS Stamp](#) », *Études Epistémè*, 29, 2016 (consulté le 25 juillet 2016).

l'existence tardive de cette bibliothèque séparée. Faut-il déduire que le Shakespeare est alors considéré comme un ouvrage de référence, ou un ouvrage précieux, au même titre qu'un dictionnaire de langues anciennes, ou bien qu'il n'est pas à mettre entre toutes les mains, comme l'ouvrage violemment anti-jésuite (et anti-catholique) de Stillingfleet ? Il est possible, bien sûr, que ces deux motifs d'exclusion de la Bibliothèque commune se cumulent. Il faut peut-être se tourner vers les annotations pour tenter de comprendre comment l'ouvrage de Shakespeare a pu se trouver dans cette réserve. On connaît l'intérêt des éducateurs jésuites pour le théâtre, qu'ils utilisent abondamment à des fins pédagogiques, comme cela a été bien étudié. Les jésuites anglais de St. Omers semblent s'être intéressés au théâtre anglais de la période, puisqu'on trouve aussi dans la bibliothèque un exemplaire de l'in-folio des *Works* de Ben Jonson de 1640 et les *Comedies and Tragedies* de Beaumont et Fletcher (également en in-folio, publiées en 1647) – deux ouvrages toutefois quasiment vierges d'annotations. Ces ouvrages semblent, quant à eux, avoir été intégrés dans la bibliothèque ordinaire du collège, bien que les marques d'appartenance ou de localisation aient été, comme souvent dans cette bibliothèque, mutilées, ce qui ne permet pas de déterminer à quelle partie de la bibliothèque ils appartenaient ; en tout cas ils ne sont pas marqués du sceau « PS ». Il faudra donc, en s'intéressant à l'appropriation de l'œuvre shakespearienne par les annotations manuscrites, réfléchir à la logique de l'inclusion de Shakespeare dans cette réserve du Préfet des Études. Comme on le verra, la question de la censure doit être maniée avec précaution, tant elle se pose ici de manière complexe.

Cet exemplaire des *Comedies, Histories and Tragedies* de Shakespeare porte toutes les traces d'un usage intensif, taches d'encre et autres substances (soupe ?), pages écornées, auréoles d'humidité, déchirures diverses. Il se présente dans une reliure en veau brun usagée de la seconde moitié du XVII^e ou du premier XVIII^e siècle qui ne semble pas sa reliure originale (l'ouvrage, de taille légèrement inférieure à la moyenne, a été retaillé). Il lui manque trente-six feuillets, répartis de manière assez aléatoire, parfois solidaires au sein des mêmes cahiers, parfois non (les pertes les plus logiques concernent les feuillets du début et de la fin du livre, qui sont « tombés » comme c'est souvent le cas avec cet ouvrage dont le papier est fragile, et qu'il est rare de trouver complet)¹¹. Contrairement à l'exemplaire célèbre du second in-folio du Collège jésuite anglais de Valladolid, qui fut censuré par l'Inquisition et porte des marques de censures nettes (texte biffé d'un

11 Sur une étude de l'ouvrage le plus étudié du patrimoine anglophone, voir Emma Smith, *Shakespeare's First Folio: Four Centuries of an Iconic Book*, Oxford, Oxford UP, 2016.

trait épais à l'encre noire pour rendre le texte illisible)¹², il est impossible ici de voir dans les pages manquantes à une logique de censure claire. En revanche, comme dans l'exemplaire de Valladolid une pièce entière manque, bien que ce ne soit pas la même. Pour l'exemplaire de Valladolid, il s'agit de *Measure for Measure*, pièce probablement jugée scabreuse, car y sont représentés à la fois une nonne qu'on arrache au couvent pour la marier de force et un Puritain libidineux qui exerce un chantage sur cette dernière pour qu'elle cède à ses avances. Ici, c'est *The Two Gentlemen of Verona*. Or le prélèvement de la pièce entière laisse deux cahiers orphelins, puisque le début de la pièce occupe les trois derniers feuillets du cahier B qui en comporte 6 (restent donc les trois premiers feuillets orphelins de leur feuillet correspondant, dans la pièce qui précède), et le dénouement occupe le premier feuillet du cahier D (or le feuillet D6, lui, est bien présent dans la pièce suivante) – on a donc là clairement deux anomalies (des cahiers incomplets) qui pourraient indiquer une volonté délibérée de « prélever » la pièce. L'absence de marques d'arrachage indique que la disparition de la pièce est intervenue avant la seconde reliure. Reste à déterminer pourquoi la pièce aurait ainsi été sélectionnée. On a plus de mal à comprendre la logique d'une telle coupe que pour *Measure for Measure*. Pourtant, à bien y regarder, *The Two Gentlemen* est une pièce ambiguë. Centrée sur l'amitié trahie de deux jeunes gens (l'un tombe amoureux de la fiancée de l'autre et tente de la séduire par la force), la comédie montre aussi une jeune fille travestie et un quasi-viol sur scène, lorsque l'ami parjure tente de s'imposer à la jeune femme. La *Ratio Studiorum* proscrit les ouvrages immoraux, notamment le théâtre de Térence, qui est considéré comme dangereux :

[57] : *Il faut écarter les livres déshonnêtes*

Il [le provincial] prendra soigneusement garde, en estimant que cela est de la plus grande importance, à ce qu'on écarte totalement de nos classes les livres des poètes ou de tout autre auteur qui pourraient nuire à l'honnêteté et aux bonnes mœurs, à moins qu'on n'ait d'abord expurgé les faits ou les paroles déshonnêtes ; ou bien, si l'on ne peut pas du tout expurger ces auteurs, tel Térence, on renoncera plutôt à les lire, pour que la nature des sujets ne blesse pas la pureté des âmes¹³.

Térence suscite une méfiance profonde de la part des jésuites, alors même qu'il fait couramment partie des programmes scolaires dans toute l'Europe (très souvent

¹² Voir l'exemplaire de la Folger Library *Second Folio* 7, <http://www.folger.edu/printed-books> (consulté le 25 juillet 2016).

¹³ *Ratio Studiorum*, éd. cit., p. 86. Voir aussi [87] *Tragédies et comédies*. « L'argument des tragédies et comédies – qui ne doivent être que latines et très rares – sera sacré et pieux ; il n'y aura aucun intermède, sinon latin et décent ; aucun personnage ni vêtement féminin n'y sera introduit » (p. 93).

dans des versions expurgées, il est vrai), sans doute en raison de la représentation particulièrement explicite qu'il donne de la sexualité (viols, prostitution, sexe hors mariage y figurent en bonne place), probablement perçue comme malséante dans le contexte d'un collège masculin. Or *The Two Gentlemen* est peut-être l'une des pièces de Shakespeare qui marquent la parenté la plus visible avec l'œuvre de l'auteur latin, privilège qu'elle partage avec *The Comedy of Errors*. Nous ne saurons jamais avec certitude pourquoi la pièce a été sélectionnée ou prélevée – il ne s'agit peut-être pas de censure. Mais quel qu'ait été le parcours de l'ouvrage avant son entrée à la bibliothèque de Saint-Omer, où il était déjà dans cet état puisqu'il est signé en première page et marqué des lettres PS à la dernière page restante, il est possible que l'immoralité des personnages masculins face aux femmes dans la pièce et la tentation du viol aient suscité la méfiance d'un jésuite, bien que *Measure for Measure* ait ici été épargnée. Notons qu'il existe par ailleurs dans la bibliothèque des ouvrages portant des stigmates évidents de censure et qu'elle est donc pratiquée dans le contexte du Collège anglais jésuite de St. Omers. Un exemplaire d'une édition illustrée de 1632 des *Métamorphoses* d'Ovide a ainsi été soumis aux ciseaux du censeur au sein du Collège¹⁴. Dans ce cas, les illustrations qui font référence de manière explicite à l'anatomie féminine ou à la sexualité ont été mutilées, quand la gravure n'a pas été tout simplement retirée, à un endroit, en laissant une souche hachurée bien visible. Toutefois, il n'est pas absolument certain que cette censure soit l'œuvre des jésuites : un autre exemplaire des *Métamorphoses*, de 1735 cette fois, entré dans la bibliothèque sans doute vers 1783 (donc après le départ des jésuites), a lui aussi été lourdement censuré (cette fois donc par le clergé laïc), avec des passages biffés et un grand nombre de pages découpées, notamment au livre IV où sont par exemple supprimés les amours adultères de Vénus et Vulcain et l'histoire de Salmacis et Hermaphrodite¹⁵.

L'exemplaire de l'in-folio de Shakespeare, quant à lui, ne comporte aucune trace d'arrachage, sinon pour les feuilles de garde dont il reste des souches avec des restes d'annotations manuscrites. Toujours dans la bibliothèque jésuite, un exemplaire d'une traduction du *Roman comique* de Scarron a lui aussi été censuré et un long passage sur les joies de la vie conjugale, soit une vingtaine de pages, a été prélevé par arrachage, sans qu'on puisse dire toutefois si les pages arrachées sont le fait d'un lecteur émoustillé, élève ou jésuite, ou, au contraire, d'un Maître précautionneux¹⁶. D'autres stratégies de

14 *Ovid's Metamorphosis. Englished, Mythologiz'd and Represented in figures by G. S.*, London, 1632, BASO 2215.

15 *Ovidii Nasonis Metamorphoseon Libri XV... Ovid's Metamorphoses*, London, 1735, BASO 2590. Pour le texte barré, voir p. 20 et 24, et les pages découpées, p. 101-110, 295-296, 301-304.

16 *Scarron's Comical Romance*, London, 1676, BASO 2239, p. 229-250.

censure sont également visibles dans la bibliothèque des jésuites. Certains exemplaires font l'objet de mesures draconiennes de mise à l'écart, comme un ouvrage de George Buchanan (livre figurant à l'index), désigné comme « *liber prohibitus*¹⁷ ». Enfin, autre type d'interventions liées à une pratique de censure, les biffures, sont bien visibles dans plusieurs ouvrages, par exemple, dans un exemplaire du *Pseudodoxia Epidemica* de Thomas Browne, où deux passages ont été biffés à l'encre noire, dont l'un portant sur une interprétation polémique de l'Eucharistie¹⁸. Il est toutefois difficile d'attribuer avec certitude ces actes de censure aux seuls jésuites, il faut le répéter. Ainsi, dans le cas de l'ouvrage de Buchanan, la seule marque d'appartenance encore visible est « *Coll. Ang. Aud.* » (qui est la marque du collège anglais qui succéda au collège jésuite, substituée à celle des jésuites anglais, « *Coll. Angl. Audom. Soc. Jesu.* »). Engagés dans une rivalité et une lutte d'influence séculaires avec leurs cousins jésuites, leurs successeurs s'empressèrent de supprimer les marques d'appartenance jésuites, quitte à mutiler les ouvrages, pour y apposer leur marque¹⁹.

22

Contrairement au traitement infligé aux ouvrages que je viens de décrire, l'in-folio de Shakespeare ne présente pas de marques de censure flagrantes – la disparition de *The Two Gentlemen* (à une date indéterminée, mais sans doute ancienne) et les marques au poinçon PS (sans doute apposées au XVIII^e siècle) ne peuvent être décrites comme relevant de pratiques de censure sans précaution. Les annotations manuscrites sont le fait de plusieurs mains différentes (quatre au moins) et, bien que la datation d'annotations isolées soient toujours complexe, elles datent sans doute de périodes assez diverses – l'in-folio est un palimpseste. Ainsi, une double annotation à la plume semble plus ancienne que les autres. Elle concerne un passage de sept vers à la fin de l'acte IV d'*Henry V* (selon les divisions utilisées désormais dans les éditions modernes) : ces vers sont signalés comme nouveaux (« *New* ») dans une main peut-être qui pourrait être du XVII^e siècle – le second « *New* » est recouvert par une annotation au crayon qui marque la fin d'un passage sélectionné. Le passage désigné comme « nouveau » est, de fait, une variante dans l'in-folio d'un passage beaucoup plus court dans la version initiale du texte de l'in-quarto de 1600 d'*Henry V*²⁰. Or c'est un passage essentiel

17 *Georgii Buchanani Scoti, Poemata quae extant*, Amsterdam, 1687, BASO 4618.

18 Thomas Browne, *Pseudodoxia Epidemica*, 2nde éd., London, 1650, BASO 2269. Les marques de censure sont visibles p. 11-12 et 318.

19 Sur la rivalité entre les jésuites et leurs successeurs, voir M. Whitehead, *English Jesuit Education*, *op. cit.*, chapitre 4.

20 Le passage signalé comme « *New* » est à la fin de l'acte III, *Comedies, Histories and Tragedies*, *op. cit.*, p. 88, [f. i4v], aujourd'hui 4.6.32-38. Voir L. Cottagnies et G. Venet, « More Mysteries about the Saint-Omer Folio », § 10.

de la pièce, qui présente clairement le roi Henry V comme violant les règles de la guerre, en donnant l'ordre de faire exécuter les prisonniers français au milieu de la bataille. On peut donc supposer que l'annotateur avait très certainement l'in-quarto sous les yeux pour faire ce commentaire. Deux autres annotations de type philologique portent sur des corrections ponctuelles d'un mot. La première est une correction orthographique, du mot *firs* dans la première scène de *La Tempête*, qui est barré et corrigé en *furze*, et dans *Much ado about nothing*, acte V, scène 1, le mot *sorrow* est émendé en **holla* à la place du substantif *sorrow*, dans le vers « *And sorrow, wagge, crie hem* », avec un astérisque et l'inclusion du verbe « *holla* », c'est-à-dire « hurler, donner de la voix » dans la marge inférieure²¹. Or ce sont deux émendations qui ont toutes deux été introduites par Rowe dans son édition de 1709, ce qui permet de proposer une datation postérieure à 1709 pour ces annotations.

Les annotations manuscrites les plus significatives, quoi qu'il en soit, qu'elles soient à la plume ou au crayon, concernent presque exclusivement *Henry IV*, 1^{re} partie et *Henry V*. Pourquoi ces deux pièces ? L'histoire anglaise, surtout concernant le passé catholique de l'Angleterre, est fréquemment utilisée dans le théâtre scolaire des catholiques en exil sur le continent. Une pièce néo-latine sur Marie Stuart, *Stuarta Tragoedia*, est ainsi représentée au Collège anglais de Douai en 1593²². La pièce latine *Innocentia Purpurata*, écrite par le père Clark dans les années 1650, portait déjà sur la guerre des Deux-Roses, sur laquelle les jésuites anglais reviennent obstinément. C'est que les rois Lancastre sont vus, par les jésuites, comme la dernière lignée pré-Tudor à avoir défendu la religion catholique – les Tudors étant honnis pour les persécutions des catholiques qu'ils mirent en œuvre. Les héritiers des Lancastre sont vus, dans l'Angleterre moderne, comme les soutiens des catholiques opprimés ; ce n'est naturellement pas un hasard si le comté du Lancashire est traditionnellement resté un bastion du catholicisme anglais. Pour le jésuite Robert Persons, le fondateur du Collège de St Omers en 1593, l'accession au trône de Henry Bolingbroke, duc de Lancastre, n'est pas justifiée seulement par l'incurie de Richard II et par l'accord des pairs du royaume et du Parlement : pour les jésuites, Henry IV est vu en fait comme l'héritier légitime de la couronne par son oncle²³. Dans un traité qui fit scandale en

21 *Comedies, Histories and Tragedies*, op. cit., p. 117, sig. [K6].

22 Jan Bloemendal et Howard B. Norland (dir.), *Neo-Latin Drama in Early-Modern Europe*, Leiden, Brill, 2013, p. 528. Voir aussi Robert Miola, « Jesuit Drama in Early Modern England », dans Alan Dutton, Alison Findley, Richard Wilson (dir.), *Theatre and Religion. Lancastrian Shakespeare*, Manchester, Manchester UP, 2003, p. 71-83.

23 Victor Houllister, *Catholic Resistance in Elizabethan England: Robert Persons's Jesuit Polemic*, Londres, Routledge, 2007, p. 74-75.

Angleterre, *A Conference about the Next Succession* (1594) qu'on a longtemps attribué à Robert Persons, mais qui pourrait être de William Allen ou Francis Englesfield, l'auteur s'engage d'ailleurs implicitement dans la question de la succession à Élisabeth en faveur de l'héritière la plus directe de la lignée Lancastre contre Jacques Stuart, c'est-à-dire (selon eux)... l'Infante Isabelle d'Espagne. Le scandale provoqué par le pamphlet de Persons est encore aggravé par le fait que l'édition d'Anvers de ce texte est dédiée au comte d'Essex, qui est lui-même à l'origine d'un coup d'État manqué contre Élisabeth en 1601²⁴. Or Shakespeare semble avoir été lui aussi un temps favorable à Essex, ainsi qu'en témoigne l'éloge vibrant d'Essex, à qui le roi Henry V victorieux après Azincourt est comparé, dans le prologue de l'acte V d'*Henry V*. Comme l'a noté Jean-Christophe Mayer, les annotations les plus détaillées concernent *Henry IV*, 1^{re} partie et sont conformes à ce qu'on peut trouver ailleurs dans les nombreux « *promptbooks* » (textes préparés pour la scène) de la période qui ont survécu, notamment à la Folger Library. Il semble bien que ce texte a pu servir de base pour une forme de représentation théâtrale, comme en témoignent la régularisation des entrées et des sorties et les quelques précisions ajoutées aux didascalies. Selon Jan Graffius, la pièce aurait ainsi pu servir à une représentation théâtrale dans le cadre de la classe de « Poésie », c'est-à-dire pour les grands, selon la division jésuite des études²⁵. On sait que le système éducatif des jésuites fait une place considérable à la musique et au théâtre, à la fois comme entraînement à la mémoire, exercice de rhétorique et de récitation, et comme pratique latiniste ; car les règles spécifiques à l'usage des Préfets des Études de St. Omers, qui datent du début du XVII^e siècle, intitulées *Regulae Praefectorum Collegii Anglorum Audomarensis* (aujourd'hui conservées à Louvain), s'accordent avec la *Ratio Studiorum* pour proscrire l'utilisation du vernaculaire dans le théâtre scolaire – la règle s'assouplira au cours du XVIII^e siècle : par conséquent, le théâtre joué (le plus souvent des tragédies) est écrit par les pères jésuites en néo-latin. Selon Goran Proot, qui a étudié les collègues jésuites flamands à la même période, on tolérait parfois que les intermèdes (comiques) fussent en langue vernaculaire (contrairement d'ailleurs aux prescriptions de la *Ratio Studiorum*), mais ceux-ci ne donnent pas lieu à transcription²⁶. Le Collège anglais de Saint-Omer acquiert assez vite une réputation pour la qualité de ses représentations

24 Anon., *A Conference about the next Succession of the Crowne of England... Published by R. Doleman* ([Antwerp], 1594). Sur cette question, voir Susan Doran et Pauline Kewes (dir.), *Doubtful and Dangerous: The Question of Succession in Late Elizabethan England*, Manchester, Manchester UP, 2014.

25 Voir J. Graffius, « A Gift from Poetry », art. cit., p. 15.

26 Voir, entre autres, Goran Proot, « Augustine on Stage in the Low Countries in the Early Modern Period », dans Karla Pollman et Meredith J. Gill (dir.), *Augustine Beyond the Book: Intermediality, Transmediality, and Reception*, Leiden, Brill, 2012, p. 111-130.

musicales et théâtrales, ouvertes sur la ville²⁷. L'événement central est la « *Tragoedia solemnis* » annuelle, représentation théâtrale publique donnée le jour de la remise des prix à la fin de l'année scolaire, mais il faut aussi ajouter les fêtes religieuses (et civiques) et les représentations spéciales en l'honneur de la visite d'invités prestigieux. En outre, la *Ratio Studiorum* prévoit aussi la possibilité de récitations privées de morceaux choisis dans le cadre de la classe de rhétorique :

[393] Représentation privée

Le maître pourra parfois proposer aux élèves en guise d'argument quelque brève intrigue, à savoir une églogue, une scène ou un dialogue, afin de faire représenter en classe le meilleur de tous les textes composés, en distribuant les rôles entre les élèves, mais sans aucun appareil théâtral²⁸.

Le Collège de St. Omers possédera même à la fin du XVII^e siècle plusieurs salles dédiées à la musique et deux théâtres²⁹. Dans la liste des pièces représentées au Collège et dressée par William McCabe, on remarque l'intérêt pour la martyrologie et l'histoire anglaise ou byzantine (donc le passé très ancien de l'Église catholique), mais aussi la geste jésuite³⁰. On n'a, en revanche, aucune trace de pièces entièrement en anglais qui auraient été jouées dans un collège jésuite anglais. C'est pourquoi les annotations de la première partie d'*Henry IV*, même si la pièce a probablement été préparée pour une adaptation pédagogique au sein du collège, sont si intéressantes pour l'historien.

Il semble bien qu'*Henry IV, Part I* ait été adaptée dans son intégralité (ce n'est pas le cas pour *Henry V*, on le verra), bien que les interventions, à l'encre et au crayon, ne soient pas toutes dues à la même personne et ne datent probablement pas de la même période. L'orthographe de la première page de la pièce est quasiment entièrement modernisée, comme si la pièce avait été comparée à une édition plus récente et corrigée en conséquence, mais l'annotateur semble s'être découragé en cours de route. La pièce est en outre partiellement expurgée et certaines « obscénités » sont légèrement barrées,

27 Voir M. Whitehead, *English Jesuit Education, op. cit., passim*, et William H. McCabe, S.J., *An Introduction to the Jesuit Theater: A Posthumous Work*, éd. Louis J. Oldani, S.J., St. Louis, Institute of Jesuit Sources, 1983.

28 *Ratio studiorum*, éd. cit., p. 172.

29 Cf. J. Graffius, « A Gift from Poetry », art. cit. : « In 1620, the school had four music rooms and a theatre; by 1685 it possessed a Wardrobe for the Stage, Music-schools, a Great Theatre, a Little Theatre and a Common Magazine of the two Theatres in addition to a substantial drama library » (p. 14).

30 William McCabe, « The Play-List of the English College of St Omers, 1592-1762 », *Revue de littérature comparée*, 17, 1937, p. 355-375 et « Notes of the St Omers College Theatre », *Philological Quarterly*, XV, 1938, p. 225-239.

notamment lorsqu'elles font allusion à la sexualité. Dès l'acte I, scène 2, plusieurs passages faisant allusion à la prostitution et au bordel sont ainsi biffés, à l'encre ou au crayon, mais de manière très ponctuelle, sans qu'on se soucie de la cohérence syntaxique, ce qui semble suggérer que le texte de l'in-folio n'était pas destiné à être utilisé directement comme support de la récitation par un tiers :

What a devil hast thou to do with the time of the day? Unless hours were cups of sack and minutes capons and clocks the tongues of bawds and dials the signs of leaping-houses and the blessed sun himself a fair hot wench in flame-coloured taffeta, I see no reason why thou shouldst be so superfluous to demand the time of the day. (*ibid.*, p. 49, sig. [d6])

26 Les références au démon ou à Lucifer (58) sont aussi très souvent biffées, ainsi tout le dialogue entre le Prince et Poinc qui ironisent sur l'âme de Falstaff (acte I, scène 2) : « *How agrees the Divell and thee about thy Soule?* » (50). Mais l'expurgation n'est en aucun cas systématique. En accord avec la *Ratio Studiorum*, les rôles féminins sont supprimés ou transformés en rôles masculins. Les scènes où apparaissent Lady Percy et Lady Mortimer sont ainsi indiquées comme « *left out* » (p. 55 et 60) et biffées en partie (p. 55 et 62) – bien que les annotations ne soient pas complètement cohérentes puisque la fin de la scène semble conservée. Le personnage de Mrs Quickly, la tavernière ou « *hostess* », est transformé en rôle masculin et la plupart des didascalies, attributions de répliques et références à sa féminité dans le texte sont biffées ou corrigées. Ainsi dans la réplique « *How now, my Lady the Hostesse* », l'adresse est barrée de grands traits obliques et croisés (58), et la référence à son mari est biffée : « *How does thy Husband?* » (64). Le juron de Falstaff « *by the Masse* » (58) est lui aussi barré, ainsi que plus généralement certaines plaisanteries obscènes, comme l'allusion aux pucelages à conquérir (58) ; ou la mention de la chanson grivoise réclamée par Falstaff, où le terme *bawdy* est simplement barré : « *Come, sing me a bawdy Song* » (64). Autre type d'intervention, plusieurs scènes sont seulement abrégées, à grand renfort de hachures, au crayon, sans que cela nuise à l'intelligibilité de l'intrigue, tant dans les scènes de taverne (qui, fait marquant, ne sont pas pour autant coupées) que dans les scènes à la cour. Enfin, certaines didascalies sont corrigées ou ajoutées (à l'encre) pour ajuster le texte aux coupes : les entrées et les sorties de personnages sont régularisées, sans jamais que les corrections soient systématiques.

Dans certains cas, plus rares, les modifications peuvent révéler une intention politique et pourraient indiquer un parti pris en faveur d'Henry IV. Ainsi une partie d'une tirade de Hotspur hostile à Henry IV est biffée d'un grand trait oblique au crayon, notamment le passage de l'acte IV, scène 3, où Hotspur fustige l'hypocrisie de Bolingbroke qui aurait menti sur ses intentions, en prétendant vouloir retrouver son

duché alors qu'il visait déjà la couronne : « *My father gave him welcome to the shore: / And when he heard him swear, and vow to to God, / He came but to be Duke of Lancaster, / ... My Father, in kinde heart and pittie mov'd, / Swore him allegiance* » (68). Dans la même tirade, un vers rappelant les guerres du roi Richard en Irlande est bizarrement hachuré (68), ce qui témoigne peut-être d'une certaine sensibilité à la cause irlandaise – on sait que les guerres anglaises en Irlande sont considérées par beaucoup d'Irlandais comme des guerres coloniales et illégitimes, d'autant qu'elles furent très sanglantes et que l'Irlande est traditionnellement une terre de catholicisme. Certaines coupes « chirurgicales » sont assez difficiles à expliquer ; ainsi une référence à la noblesse d'esprit de Henry IV, qui, dans le récit de Vernon, provoque Hotspur au combat avec le plus grand respect, « comme un frère provoquerait un frère » est coupée :

[...] *I never in my life
Did heare a Challenge urg'd more modestly,
Unlesse a Brother should a Brother dare
To gentle exercise, and prooffe of Armes.* (70)

La remarque coupée apportait une touche affective aux rapports entre Hotspur et Bolingbroke, en soulignant la proximité, voire le lien de parenté, des deux protagonistes : il semble ici que le lecteur-censeur ait souhaité simplifier la complexité morale des enjeux présentés, en effaçant ce qui pouvait suggérer une certaine familiarité entre les rivaux, accentuant ainsi l'antagonisme des ennemis. Et d'ailleurs lorsque Henry IV tue Hotspur sur le champ de bataille, huit vers de l'éloge vibrant qu'il adresse au cadavre du vaincu sont biffés (« *But let my favours hide thy mangled face [...] Adieu and take thy praise with thee to heaven* », p. 72). Enfin, d'autres passages hachurés au crayon censurent en revanche l'immoralité assumée de Falstaff, qui imite le roi à la taverne, à l'acte II, scène 4 (58), ou que l'on voit se relever sur le champ de bataille après avoir feint la mort, mais dont une partie de l'éloge de la lâcheté est coupée comme : « *The better part of Valour, is Discretion; in the which better part, I have saved my life* » (72).

Il n'est pas certain, toutefois, que les coupes soient aussi cohérentes que l'écrit J.-C. Mayer : on ne peut affirmer, me semble-t-il, que ce texte, dont les annotations, tantôt à la plume (notamment pour l'ajout ou la précision de didascalies), tantôt au crayon (pour les coupes), aient représenté une adaptation clairement destinée à la scène, même dans le cadre scolaire. Les annotations ne semblent pas cohérentes les unes avec les autres et elles témoignent peut-être de lectures superposées et datant de périodes très diverses. L'in-folio a été utilisé dans un cadre scolaire par le chanoine Georges Coolen (qui enseignait au lycée Ribot juste à côté du Collège) jusque dans les

années 1960. On y trouve d'ailleurs aussi des gribouillis d'écolier au crayon. Si chaque page, quasiment, porte une forme d'intervention, les « soudures » avec le reste du texte ne sont pas assurées, ce qui exclut, quoi qu'il en soit, l'utilisation de ce texte comme texte de scène ou de récitation tel quel, même s'il a pu, bien entendu, servir de texte préparatoire à une version manuscrite seconde. Il semble donc plutôt que les hachures et biffures (qui ne masquent jamais les passages incriminés) soient en fait des marques de lecture personnelles destinées au seul scripteur et que l'ouvrage n'ait pas été destiné à circuler. Sa présence dans une réserve du Préfet des Études est donc conforme avec une lecture réservée ; cependant, les marques d'intérêt pour les deux pièces en question témoignent également d'un désir de s'appropriier le texte après l'avoir abrégé et corrigé, voire expurgé.

28 Le cas d'*Henry V* est différent, puisqu'il semble plus évident ici qu'une série de passages ont été sélectionnés pour être extraits et peut-être récités, selon une logique de morceaux choisis, probablement toujours dans le cadre scolaire. La graphie pourrait toutefois être assez moderne. Les passages sélectionnés permettent ainsi d'obtenir un résumé concentré de l'intrigue de la pièce, ce qui leur donne un intérêt pédagogique, puisqu'on va du défi français à la victoire anglaise à la bataille d'Azincourt. C'est moins en tant que drame que la pièce a pu intéresser qu'en tant que source historique et peut-être matière première rhétorique et poétique. Cinq passages ont en effet été sélectionnés, au moyen des mots *begin* et *end* (dans une graphie impossible à dater) ; tous ces passages sont fortement nationalistes. Dans les trois premiers, qui correspondent à la fin de l'acte I, scène 2 (v. 221-311), la fin de l'acte II, scène 4 (v. 14-146) et la fin de l'acte III, scène 6 (v. 113-171), le roi défie les Français : dans le premier, il reçoit les balles de tennis des mains de l'ambassadeur français et promet vengeance de cet affront ; dans le second, il envoie son ambassadeur chez les Français pour les sommer de lui céder la couronne ; dans le troisième, l'ambassadeur français apporte la réponse (négative) au roi Henry. Le quatrième passage, qui est constitué de toute la scène 3 de l'acte IV (soit 132 vers, dans la numérotation moderne), comprend la célèbre tirade nationaliste d'Henry V à la veille de la bataille : « *we few, we happy few...* » Quatre vers de la tirade de Bourbon sont toutefois exclus de la sélection par des hachures au crayon, sans doute parce qu'ils incluent une référence à un intermédiaire. Le cinquième passage (acte IV, scènes 5 et 6 dans la numérotation moderne, soit soixante et un vers) montre la défaite des Français, mais se clôt sur une certaine incertitude : le roi ordonne le sacrifice des prisonniers, mais on ne connaît pas encore tout à fait l'issue définitive de la bataille d'Azincourt, même si les Anglais sont annoncés comme vainqueurs. La dernière scène de l'acte IV, qui montre la reddition

des Français et la proclamation de la victoire d'Henry, n'est pas sélectionnée. On se serait attendu à ce que ce passage le soit, de même peut-être que le Chœur de l'acte V qui célèbre l'entrée triomphale d'Henry dans Londres et établit un parallèle avec le comte d'Essex. Il semble donc ici que l'intérêt pour ces morceaux choisis ne soient politiques, mais plutôt historiques entendus dans un sens très large, c'est-à-dire comme morceaux poétiques à valeur pédagogique.

La conclusion de cet essai pourra paraître exagérément prudente. On a ici la preuve de l'utilisation de Shakespeare dans un cadre scolaire anglophone, entièrement masculin, mais sans qu'il soit possible de la dater. On constate une superposition de lectures, dans un livre qui a eu une vie très longue. Il n'est donc pas certain que les annotations soient toutes d'origine jésuite : c'est probable pour au moins une partie des annotations d'*Henry IV*, car elles sont conformes aux prescriptions de la *Ratio Studiorum*, mais beaucoup moins pour *Henry V*. Quant à savoir si Shakespeare a été joué par les élèves dans le strict cadre scolaire, c'est une possibilité, mais nous n'avons aucun témoignage le confirmant, ni même qu'on ait joué du théâtre en anglais au Collège. Certes, il existe à la bibliothèque de Douai un manuscrit de « *promptbook* » d'une pièce multilingue, *Osvinus*, jouée au Collège catholique anglais de Douai en 1697, mais la langue dominante du texte est le latin, et le sujet religieux. Par ailleurs, la bibliothèque de Douai conserve une transcription de six pièces de Shakespeare datant de 1694-1695 (et dont la source semble être le second in-folio de 1632), ce qui tend à confirmer l'intérêt contemporain des exilés anglais pour Shakespeare³¹. Nous savons aussi, grâce à de multiples témoignages, que la vie théâtrale est particulièrement dynamique au Collège anglais de Saint-Omer. La correspondance du père Sabran couvrant les années 1715-1717 fait d'ailleurs état de plusieurs demandes d'argent adressées par des élèves à leurs parents pour l'achat de costumes de scène. C'est sans doute à cette culture théâtrale vivante que Pierre-Antoine de La Place, natif de Calais et élève au Collège anglais de 1715 à 1721 environ, dut son désir d'offrir la première traduction française de Shakespeare au public français³². Toutefois, on ne saurait déduire de la présence de l'in-folio dans cette bibliothèque l'existence d'affinités spirituelles ou politiques profondes entre Shakespeare et les jésuites. Les lectures diverses dont les annotations et traces d'usage de l'ouvrage matérialisent la trace témoignent autant d'un intérêt pour son œuvre que d'un désir de filtrer le texte pour de jeunes esprits

31 Voir G. Blakemore Evans, « The Douai Manuscript – Six Shakespearean Transcripts (1694-95) », *Philological Quarterly*, 41, 1962, p. 158-72.

32 [Pierre-Antoine de La Place], *Le Théâtre anglais*, Londres, 1746-1749.

perçus comme vulnérables. Il est donc fort probable que l'inclusion de l'in-folio dans la réserve du Préfet des Études ait été autant dictée par le désir d'empêcher une lecture directe du texte par l'élève ou le jésuite, sans le filtre imposé par le Préfet, que par le souci de mettre en sûreté une source pédagogique utilisable dans un environnement strictement encadré.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- ANON., *A Conference about the next Succession of the Crowne of England... Published by R. Doleman*, [Antwerp], 1594.
- ANON., *Ratio Studiorum: Plan Raisonné et institution des études dans la compagnie de Jésus*, éd. bilingue, présentée par Adrien Demoustier et Dominique Julia, trad. par Léone Albrieux et Dolorès Pralon-Julia, annotée et commentée par Marie-Madeleine Compère, Paris, Belin, 1997.
- BROWNE, Thomas, *Pseudodoxia Epidemica*, 2nd édition, London, 1650.
- BUCHANAN, Georges, *Georgii Buchanani Scoti, Poemata quae extant*, Amsterdam, 1687.
- OVIDE, *Ovid's Metamorphosis. Englished, Mythologiz'd and Represented in figures by G.S.*, London, 1632.
- OVIDE, *Ovidii Nasonis Metamorphoseon Libri XV... Ovid's Metamorphoses*, London, 1735.
- SCARRON, Paul, *Scarron's Comical Romance*, London, 1676.
- SHAKESPEARE, William, *Comedies, Histories and Tragedies*, London, 1623.

Sources secondaires

- BLAKEMORE EVANS, G., « The Douai Manuscript – Six Shakespearean Transcripts (1694-95) », *Philological Quarterly*, 41, 1962, p. 158-172.
- BLOEMENDAL, Jan et NORLAND, Howard B. (dir.), *Neo-Latin Drama in Early-Modern Europe*, Leiden, Brill, 2013.
- CHADWICK, Hubert, S. J., *From St Omers to Stonyhurst. A History of Two Centuries*, London, Burns & Oates, 1962.
- COTTEGNIES, Line et VENET, Gisèle, « [More Mysteries about the Saint-Omer Folio: Nevill and other Marks of Ownership](#) », *Études Épistémè*, 27, 2015 (consulté le 26 juillet 2016).
- COTTEGNIES, Line et CORDONNIER, Rémy, « [New Discoveries about the Saint-Omer Folio: The Signification of the PS Stamp](#) », *Études Épistémè*, 29, 2016 (consulté le 25 juillet 2016).
- COTTEGNIES, Line, « The Saint-Omer Folio in its Library », *Cahiers élisabéthains*, 91, 2017 (à paraître).
- DORAN, Susan et KEWES, Pauline (dir.), *Doubtful and Dangerous: The Question of Succession in Late Elizabethan England*, Manchester, Manchester UP, 2014.
- GRAFFIUS, Jan, « A Gift from Poetry. The newly discovered First Folio in Saint-Omer », *The Times Literary Supplement*, 6 février 2015, p. 14-15.
- HOULISTER, Victor, *Catholic Resistance in Elizabethan England: Robert Persons's Jesuit Polemic*, London, Routledge, 2007.
- [LA PLACE, Pierre-Antoine de], *Le Théâtre anglois*, London, s.n., 1746-1749.

- MAYER, Jean-Christophe, « The Saint-Omer First Folio: Perspectives on a New Shakespearean Discovery », *Cahiers élisabéthains*, 78, 2015, p. 7-20.
- MCCABE, William H., S. J., *An Introduction to the Jesuit Theater: A Posthumous Work*, éd. Louis J. Oldani, S. J., St. Louis, Institute of Jesuit Sources, 1983.
- , « The Play-List of the English College of St Omers, 1592-1762 », *Revue de littérature comparée*, 17, 1937, p. 355-375 et « Notes of the St Omers College Theatre », *Philological Quarterly*, xv, 1938, p. 225-239.
- PROOT, Goran, « Augustine on Stage in the Low Countries in the Early Modern Period », dans Karla Pollman et Meredith J. Gill (dir.), *Augustine Beyond the Book: Intermediality, Transmediality, and Reception*, Leiden, Brill, 2012.
- SCHRICKX, Willem, « Pericles in a Book-List of 1619 from the English Jesuit Mission and Some of the Play's Special Problems », *Shakespeare Survey*, 29, 1976, p. 21-32.
- SMITH, Emma, *Shakespeare's First Folio: Four Centuries of an Iconic Book*, Oxford, Oxford UP, 2016.
- WHITEHEAD, Maurice, *English Jesuit Education. Expulsion, Suppression, Survival and Restoration, 1762-1803*, Farnham, Ashgate, 2013.
- WIGGINS, Martin, « Shakespeare Jesuited: The Plagiarisms of "Pater Clarus" », *The Seventeenth Century*, 20.1, 2005, p. 1-21.

Line Cottegnies est professeur de littérature britannique des XVI^e et XVII^e siècles à l'université Paris-Sorbonne. Elle s'intéresse à Shakespeare, à la poésie et aux femmes écrivains de la période. Ses dernières publications incluent un volume collectif en co-direction avec Sandrine Parageau sur *Women and Curiosity in Early Modern England and France* (Brill, 2016) et avec Marie-Alice Belle une édition critique de *Antonius* de Mary Sidney Herbert (1592) et de *Cornelia* de Thomas Kyd (1594) (MHRA Tudor and Stuart Series, 2017). Elle est aussi co-responsable avec Gisèle Venet de l'établissement du texte anglais pour l'édition des œuvres complètes de Shakespeare, dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (en cours, 7 volumes publiés à ce jour entre 2002 et 2016).

RÉSUMÉ

Le premier in-folio de Shakespeare retrouvé en 2014 à la bibliothèque d'agglomération de Saint-Omer appartenait certainement à la bibliothèque du Collège jésuite anglais de la ville, qui fut annexée au moment des saisies révolutionnaires de 1794. Il nous rappelle l'importance du théâtre pour les jésuites – théâtre latin, à visée pédagogique, mais aussi théâtre anglais, donc. Les annotations et les caractéristiques matérielles de ce volume nous permettent de dégager des usages de la lecture spécifiques dans le cadre du collège anglais et de toucher du doigt une réception précoce de Shakespeare dans un contexte anglophone d'exilés. On s'intéressera ici à quelques-uns de ces usages du livre, qui vont de la « préparation » d'une pièce pour une représentation scolaire à des formes d'expurgation, pour montrer comment ils révèlent une pratique raisonnée de lecture « guidée », probablement à destination des élèves du collège. Cette pratique révèle un rapport ambivalent à l'œuvre du dramaturge Shakespeare qui est filtrée, voire censurée, pour un lectorat en milieu scolaire.

MOTS-CLÉS

Annotations, Bibliothèque de Saint-Omer, censure, Collège jésuite anglais de Saint-Omer, folio, histoire des bibliothèques, jésuites anglais, premier in-folio, William Shakespeare, théâtre jésuite

ABSTRACT

The Shakespeare First Folio found in 2014 in the Saint-Omer *bibliothèque d'agglomération* was, in all likelihood, seized at the French Revolution with the library of the College of St Omers. The presence of the book in the College reminds us of the importance of theatre for the Jesuits – Latin usually, when used for teaching purposes, but also English, in this case. The annotations and material characteristics of the book allow us to study specific uses of the text in the context of the College, and more generally the reception of Shakespeare in the 17th and 18th centuries in a community of exiles. This chapter deals with some of the uses of the book which can be drawn from the annotations. These go from the “preparation” of a play in the context of school performances to forms of expurgation. They reveal how the Shakespearean text was mediated, probably for a school readership, through a form of guided reading.

34 What emerges is an ambivalent relationship to Shakespeare’s works, the access to which is filtered and controlled by the College authorities.

KEYWORDS

annotations, censorship, English Jesuits, English Jesuit colleges, first folio, history of libraries, Jesuit theatre, municipal library of Saint-Omer, St Omers College, William Shakespeare

TABLE DES MATIÈRES

Introduction

Élisabeth Angel-Perez & François Lecerclé	5
---	---

PRÉAMBULE

LA RÉCEPTION ORTHOPÉDIQUE

Les jésuites lisent Shakespeare : pratiques de lecture « réservée » dans un collège anglais du xvii ^e siècle Line Cottagnies	15
---	----

323

LA HAINE DE SHAKESPEARE • PUPS • 2017

PREMIÈRE PARTIE

LES INTERMITTENCES DE LA HAINE : SHAKESPEARE NÉOCLASSIQUE ET ROMANTIQUE

Voltaire contre Shakespeare : la crise de 1776 dans les lettres de Voltaire Marc Hersant	37
---	----

Haine ou envie ? L'ambivalence de la réception de Shakespeare à l'Âge classique, en Angleterre et en France Michèle Willems	53
---	----

« Juger le procès entre la tragédie de Londres et la tragédie de Paris » : Shakespeare contre le modèle tragique français ? Laurence Marie	67
--	----

Shakespeare pré-romantique : un lion en sabots chinois Dominique Goy-Blanquet	85
--	----

En haine du théâtre : l'« esprit allemand » de Shakespeare et les ambiguïtés de sa réception dans le monde germanique Romain Jobez	101
--	-----

DEUXIÈME PARTIE
POUR EN FINIR AVEC SHAKESPEARE

Chaquette contre Shakespeare : de <i>Richard III</i> aux <i>Reines</i> François Jardon-Gomez	121
Haine, amore, pastiche: Shakespeare, Testori, De Filippo Piermario Vescovo	137
Enterrer Shakespeare: l'œuvre de Jan Decorte Klaas Tindemans.....	157
Quand Shakespeare fait scandale: au diable, la fin d' <i>Othello</i> ! Sarah Hatchuel & Nathalie Vienne-Guerrin	175

324

TROISIÈME PARTIE
TRIBULATIONS DES PERSONNAGES SHAKESPEARIENS

La haine des héroïnes de Shakespeare Véronique Lochert	195
<i>Othello, j'aurai ta peau</i> . Shakespeare aux marionnettes : la haine du personnage? Hélène Beauchamp	213
Ophélie <i>versus</i> Hamlet : Shakespeare à contre-courant Anne-Françoise Benhamou	231
Zucco/Hamlet: le fantôme de Shakespeare Sandrine Montin	247

QUATRIÈME PARTIE
SHAKESPEARE PERSONNAGE

Bond hating Shakespeare Robert Henke	265
« <i>Our Shakespeare... For he is all of ours, is he not?</i> » Enjeux du <i>bardicide</i> fictionnel dans <i>Anonymous</i> Sébastien Lefait	277

CINQUIÈME PARTIE
DÉBATS ET POLÉMIQUES

Shakespeare, pourquoi tant de haine ?

François Laroque 297

Hair quel Shakespeare ?

Daniel Bognoux 309

SIXIÈME PARTIE
PERFORMANCE

« *Hates any man the thing he would not kill?* » :

une Tentativ de Mörtre de Shakespeare en *live*

325

Speranza Von Glück 321

Table des matières 323

E-THEATRUM MUNDI

La collection « *e-Theatrum Mundi* » considère le théâtre sous tous ses angles et dans tous ses états. Dans la continuité de la collection papier à laquelle elle est adossée, elle se veut un lieu de réflexion sur les diverses manifestations d'expression théâtrale à travers le monde, et rassemble des travaux de recherche sur l'écriture, le jeu, les pratiques et les formes scéniques, la mise en scène et le spectateur. Sa particularité est de proposer uniquement des volumes interdisciplinaires, en lien avec le Programme de recherches interdisciplinaires sur le théâtre et les pratiques scéniques de l'université Paris-Sorbonne (PRITEPS), dont elle reflète les activités. En croisant les angles d'approche, la collection vise à provoquer des confrontations fructueuses entre les scènes, les langues et les méthodologies, dans le domaine des études théâtrales.

DÉJÀ PARU

La Scène en version originale

Julie Vatain-Crofdir (dir.)

