



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 : 979-10-231-0842-2

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-shakespearienne 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'attrance 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 Charette 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.

VOLTAIRE CONTRE SHAKESPEARE : LA CRISE DE 1776 DANS LES LETTRES DE VOLTAIRE

Marc Hersant
Université de Picardie Jules Verne, CERCLL

La plus célèbre de toutes les haines qui ont accablé Shakespeare, ou plutôt son œuvre, ses traductions et son fantôme, est peut-être celle de Voltaire. Bien des articles et même des livres ont été écrits sur le dialogue posthume entre ces deux auteurs¹. Des *Lettres philosophiques* à la *Lettre à l'Académie* sur Shakespeare de 1776 et à la préface d'*Irène*, sa dernière tragédie représentée, le parcours de Voltaire lecteur de Shakespeare et commentateur de plus en plus indigné de son succès grandissant en Europe et en France est bien connu, de même que les jugements que la postérité, en particulier à l'époque romantique, a portés sur leur affrontement esthétique. Je ne reviendrai pas sur toutes ces étapes et me suis plutôt fixé pour objectif de creuser le sentiment de *haine* qui figurait dans le titre du colloque et de tenter de le mesurer et de le comprendre. Parler de *haine*, au sujet de Voltaire et de son rapport à Shakespeare, n'est peut-être pas en effet une exagération rhétorique, alors que si l'on observe chez lui une incompréhension partiellement similaire de la grandeur de Dante, elle ne produit jamais un sentiment négatif d'une telle violence et reste dans le registre d'une condescendance bien assurée d'elle-même et des valeurs dans lesquelles elle s'enracine. Le mot *haine* surgit en outre spontanément à plusieurs reprises dans le grand livre, *Voltaire and Shakespeare*, publié sur le sujet par Thomas Lounsbury en 1902 : évoquant l'évolution de Voltaire dans son rapport à Shakespeare, il remarque par exemple que ses sentiments, « *starting out with feelings made up of admiration, disgust and jealousy, developed into positive dislike and ended in what may fairly be called genuine hatred*² ». Et à propos de la crise particulièrement violente de 1776 qui va m'occuper, il porte ce jugement : « *He was beginning to entertain for Shakespeare a feeling of positive hatred*³. » Thomas Lounsbury insiste à mon sens avec raison sur le fait qu'alors que le jugement esthétique de Voltaire sur Shakespeare n'a jamais vraiment varié, ce sentiment de haine n'est apparu que progressivement. Il a mis du temps à enfler dans l'esprit et dans le

1 Voir par exemple Thomas Lounsbury, *Voltaire and Shakespeare*, New York, Charles Scribner's Sons, 1902 et Michèle Willems, *La Genèse du mythe shakespearien, 1660-1780*, Paris, PUF, 1979.

2 T. Lounsbury, *Voltaire and Shakespeare*, op. cit., p. 179.

3 *Ibid*, p. 181.

cœur de l'écrivain français. Il n'a jamais été constant et est apparu comme surtout réactif à une actualité éditoriale et critique qui mettait de plus en plus souvent en vedette le nom et l'œuvre de Shakespeare. Il a éclaté enfin en crises convulsives dans ses années de vieillesse, la plus violente de toutes, sur laquelle va porter ma réflexion, datant de 1776, deux ans avant sa mort. Or, haïr un autre écrivain, quand cet écrivain appartient à une autre période de l'histoire littéraire et à une autre sphère culturelle, cela ne va tout de même pas de soi. Spinoza, dans son *Court traité*, affirme que la haine est un « trouble de l'âme qui se tourne contre qui nous a fait du mal sciemment et volontairement⁴ » et il est évident que cette définition en l'occurrence ne convient pas pour Shakespeare lui-même, même si elle peut avoir du sens pour ceux qui, à l'époque de Voltaire, ont célébré sa grandeur. Mais il remarque aussi que la haine est une « une inclination à écarter de nous ce qui nous a causé quelque mal⁵ » et la haine de Voltaire pour Shakespeare a en effet pour cause principale une blessure, qu'on dirait aujourd'hui narcissique, et en outre une forme de peur, presque de panique, le sentiment d'être menacé à un niveau qu'on peut dire « existentiel ». Au nom de Shakespeare s'associe pour lui une remise en cause intolérable, non seulement de certaines valeurs esthétiques, mais de tout ce qu'il représente ou croit représenter, et, à un niveau intuitif en tout cas, et symbolique, de ce qu'il est. Il perçoit le triomphe de Shakespeare comme une des preuves que le monde qu'il a voulu édifier ou protéger, et dont il se croit le centre et le symbole, est en danger. Ces quelques remarques amènent à rappeler que la haine de Shakespeare n'est évidemment pas la seule grande haine de Voltaire, et que peu d'écrivains de premier plan ont nourri des haines aussi violentes, et de manière aussi paroxystique et évidemment aussi peu anecdotique que Voltaire. La haine est chez lui un puissant stimulant de la pensée et de la création, elle participe d'une volonté farouche d'affirmer une identité dans l'affrontement déclaré, dans la guerre ouverte avec ce qu'il juge incompatible avec elle, qui suscite à la fois sa peur et un réflexe d'agression. L'archétype de ce mixte de haine et de peur est évidemment sa relation au christianisme, qu'il perçoit comme un interdit jeté sur le vivant, comme une force de mort qui enveloppe l'existence d'une aura délétère, et qui se concentre, lors de plusieurs moments clés de son existence de combattant, dans le nom de Pascal : dès l'époque de l'*Épître à Uranie*, la violence de l'agression est liée à la terreur que fait peser le christianisme sur l'élan vital du poète et de sa destinataire⁶. De même,

4 Spinoza, *Œuvres complètes*, éd. Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 55.

5 *Ibid.*, p. 54.

6 Je me permets de renvoyer sur ce point à mon ouvrage *Voltaire : écriture et vérité*, Louvain, Peeters, 2015, p. 43-48.

Rousseau lui semble représenter une menace pour le monde social raffiné qui est pour lui la seule réponse possible, forcément inégalitaire, à la barbarie, et Voltaire croit voir en lui un des ennemis majeurs de l'élan civilisateur qu'il a voulu représenter. La haine de Voltaire pour Shakespeare n'est pas au fond d'une nature différente, même si elle paraît porter sur des sujets moins graves, et la similitude entre ces différentes haines me paraît significative et digne de réflexion, alors que s'étonner sans fin du contraste entre l'esprit de tolérance de Voltaire en matière religieuse et son intolérance grossière en matière esthétique n'a pas grand intérêt.

J'ai donc choisi pour tenter de prendre la mesure de cette haine de me concentrer sur la plus impressionnante et la plus pathétique des crises anti-shakespeariennes de Voltaire, celle du très vieil homme de 1776, envahi par un sentiment de « tout fout le camp » obsessionnel, et associant de manière tragique le sentiment de l'imminence de sa propre fin avec l'idée de la disparition de tout un monde. Je ne reviens pas sur le déclencheur trop célèbre de ce moment paroxystique de rage anti-shakespearienne, la traduction de Shakespeare par Le Tourneur et la préface accompagnant les premières pièces traduites, où celui qui allait devenir pendant quelques mois la bête noire de Voltaire met Shakespeare au-dessus de tout en matière de théâtre. Je reviens encore moins sur l'idée trop répandue que c'est la supériorité de son propre théâtre sur celui de Shakespeare que Voltaire veut défendre : les sarcasmes amers dont Voltaire accable dans sa correspondance ses dernières tragédies qu'il juge avec lucidité fort mauvaises, quoi qu'il ne puisse pas s'empêcher de les écrire par ce qu'il décrit lui-même comme une sorte d'incontinence tragique, et les doutes qui le tourmentent de manière plus ou moins affirmée sur les qualités des pièces les plus célèbres de sa jeunesse et de sa maturité, la démentent un peu. Si Racine est sa référence absolue en matière de théâtre tragique, il sait depuis longtemps, au moment de sa crise de 1776, qu'il ne l'a pas égalé. Enfin, je ne reviendrai pas non plus, du moins pas de manière systématique, sur la lettre à l'Académie qui fut le versant visible et officiel de cette période de sa vie où les imprécations du pape des Lumières contre Shakespeare ressemblaient à un bégaiement colérique voire hystérique que même le style guindé d'un tel écrit dissimule fort mal : un bel article en anglais de Haydn Mason⁷ lui a été consacré et Thomas Lounsbury avait déjà en son temps observé la récupération dans ce texte tardif de tous les vieux refrains anti-shakespeariens de l'auteur des *Lettres philosophiques*. J'ai choisi de me concentrer sur les lettres où, à cette époque, Voltaire parle de Shakespeare, car c'est dans ce contexte épistolaire que son discours prend le plus nettement des accents d'écorché vif, et que

7 Haydn Mason, « Voltaire versus Shakespeare: the Lettre à l'Académie française (1776) », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 18/2, 1995, p. 173-184.

la blessure shakespearienne est le plus violemment visible et ouverte. Ces lettres du vieux Voltaire sont de manière générale très touchantes : le journal d'agonisant qu'est presque toute sa correspondance y prend des accents moins cabotins tout simplement parce que la mort approche réellement. Et la peur de Shakespeare n'est évidemment pas le seul indice pour le vieillard tourmenté que le monde qu'il avait voulu édifier est en train de mourir, comme il le dit de sa propre personne, « en détail ». Les signes se multiplient au contraire que les forces du chaos reprennent le dessus sur l'œuvre classique, ordonnée, harmonieuse et raffinée, qu'était aux yeux de Voltaire la France de Louis XIV et ce qui, dans les décennies qui avaient suivi, était resté digne d'elle. Parmi tous ces signes de débâcle, le triomphe de Shakespeare apparaît à Voltaire comme une espèce de Saint-Barthélemy esthétique.

40 Il n'est d'ailleurs pas sans intérêt de citer quelques échantillons du discours que Voltaire tient sur sa propre mort en pleine crise anti-shakespearienne, arrière-plan essentiel d'un déluge d'imprécations qui ressemblent aux hurlements d'un animal à l'agonie. Dans une lettre du 28 juillet à son vieil ami le duc de Richelieu, où il décrit son état sans fards, il fait cette glaçante notation : « La décrépitude est chez moi dans toute la perfection de son horreur⁸. » Dans un passage délicieux d'une lettre à d'Argental, l'une des rares de la période où la référence à Shakespeare n'est pas associée à des marques d'hostilité, et où il décrit son état de délabrement physique, il juge peu opportun, dans l'hypothèse d'un retour à Paris, de se présenter dans un théâtre parisien : « Si je m'allais mettre dans une loge de la Comédie, on me prendrait pour un des spectres de Shakespeare⁹. » Celui qui se décrit le 8 novembre comme un « petit Job ratatiné sur [s]on fumier de Suisse¹⁰ » dont la « vieille et frêle machine » a peu de chance de « durer jusqu'au printemps »¹¹ mène sa guerre contre Shakespeare dans une situation qu'il décrit de manière plus frappante encore dans une autre lettre à d'Argental, du 18 octobre cette fois : « Je vous écris tout cela dans mon lit, où je souffre comme un damné, ayant devant moi de beaux jardins, une belle campagne, un beau lac, à ma droite les montagnes du Jura, à ma gauche les glaces éternelles des grandes Alpes, et dans mon corps, le diable¹². » Enfin, Voltaire associe plusieurs fois l'idée de sa

8 D 20227. Toutes les références aux lettres de Voltaire sont faites selon l'usage dans la numérotation Besterman de référence. Et toutes les lettres citées dans cet article sont disponibles dans l'édition fournie par Theodore Besterman pour la « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1964-1993. Ici, XII, 596.

9 D 20493. XII, 731.

10 D 20393. XII, 675.

11 D 20392. XII, 673.

12 D 20353. XII, 654.

mort à Shakespeare, soit qu'il décrète vaillamment devoir « mourir en combattant¹³ » contre lui, soit qu'il présente sa mort comme le résultat de l'acharnement de ses ennemis contre lui, parmi lesquels Shakespeare figure en bonne place : « Je succombe d'ailleurs sous mes maux, sous mes ennemis, sous les factieux amis de Shakespeare, sous les dévots, sous tous les barbares, et sous les architectes des maisons qu'il faut payer¹⁴. » L'association ici fugitive de Shakespeare avec les « dévots » et les « barbares » est intéressante, car le grand dramaturge rentre dans un lot de tout ce contre quoi Voltaire doit lutter et qui a évidemment une secrète unité, que l'énumération suggère sans préciser exactement sa nature. Et sans aucune ironie Thomas Lounsbury suggère même que son combat acharné contre Shakespeare aurait pu contribuer à la mort de Voltaire : « *it is hardly saying too much that it indirectly contributed to hasten his death*¹⁵ ». La haine paroxystique de Shakespeare a de fait contribué à ébranler son organisme épuisé et à obliger le vieillard à puiser dans des ressources d'énergie qui avaient autrefois pu paraître presque infinies, mais dont il ne restait presque rien. Ainsi, avant de rentrer dans le détail de son discours épistolaire, je voudrais exprimer mon admiration pour Voltaire et pour sa haine. Il y a quelque chose d'héroïque et tout à la fois de pathétique dans ce combat, quelque ridicule qu'il puisse nous paraître, et, si je peux me permettre cette plaisanterie, quelque chose de vraiment digne des vociférations shakespeareiennes de Timon ou du roi Lear dans les déluges d'invectives du vieux soldat au bord de la rupture.

Dans la correspondance de 1776, le mot *haine*, relativement, sinon à Shakespeare, du moins à son maudit traducteur et à l'irritant succès de son projet, apparaît au moins une fois, dans une des premières lettres importantes de ce dossier, adressée à d'Argental, son complice de toujours en matière de ce que Voltaire appelle le « tripot », le 19 juillet. Voltaire en effet semble vouloir, depuis Ferney, enflammer son destinataire et l'engager dans un combat sans merci contre son ennemi ; il lui demande brutalement : « Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile¹⁶ ? » Si l'on se souvient que d'Argental est depuis des décennies « l'ange » de Voltaire qui ne cesse de vanter sa délicatesse et sa douceur, il est plaisant de voir cet ange incité de manière si énergique à haïr, et il est évident que cette communion réclamée dans la haine n'est pas une simple plaisanterie entre vieux amis, mais une injonction réelle. Quelques lignes plus tard, il y a d'ailleurs une relance aux allures presque menaçantes, sur une ligne de crête indécise

13 D 20253. XII, 607.

14 D 20374. XII, 663.

15 T. Lounsbury, *Voltaire and Shakespeare*, op. cit., p. 177.

16 D 20220. XII, 592.

entre sarcasme et invective : « Tachez, je vous prie, d'être aussi en colère que moi, sans quoi je me sens capable de faire un mauvais coup. » Comme dans ce dernier exemple, c'est souvent de « colère » plutôt que de « haine » que Voltaire parle pour évoquer ses sentiments dans cette affaire, et le mot revient régulièrement : une lettre à La Harpe du 15 août s'achève plaisamment ainsi : « Adieu, mon cher ami, je finis car je suis trop en colère¹⁷ », comme si la rage voltairienne pouvait une seconde l'empêcher d'écrire, alors qu'elle est au contraire un des principaux carburants de l'écriture chez lui. Dans la lettre déjà citée du 19 juillet, où il se dit par ailleurs « fâché pour l'honneur du tripot », il décrit ainsi son état : « Le sang pétille dans mes vieilles veines en parlant de lui¹⁸ » (il s'agit toujours de Le Tourneur) et le 22 octobre, il déclare tout simplement que son but est « d'étriller Shakespeare¹⁹ ». Il est naturel qu'à ce sentiment de rage s'associent des flots impressionnants d'invectives et d'insultes, qui concernent en alternance, et de manière presque indifférenciée, Shakespeare et son traducteur. Voltaire ne semble pas spécialement préoccupé de maintenir dans ces lettres le bon goût dont il prétend être le héros, et sans citer tout, même si le florilège est amusant, Le Tourneur est le 19 juillet un « misérable », un « maraud », un « impudent imbécile²⁰ », le 10 août un « faquin » qu'il faudrait mettre « au pilori²¹ », le 13 août un objet de « dégoût » et « d'horreur²² », le 7 septembre un insolent dont « l'excès de sa turpitude doit nous faire vomir²³ », et le 18 octobre un « charlatan²⁴ ». Ce flot d'ordures se déplace de plus en plus nettement de Le Tourneur à Shakespeare au fil des lettres et des semaines : son théâtre est le 19 juillet un « énorme fumier²⁵ », le 13 août un « abominable borbier²⁶ », le 15 août une « turpitude infâme²⁷ ». Comme on le voit, ces attaques n'ont rien d'euphémistique, et je note au passage que l'expression de « turpitude infâme » est ailleurs utilisée par lui pour désigner les relations sexuelles entre hommes, pour lesquelles Voltaire n'a, malgré quelques vagues concessions de tolérance, que dégoût et mépris. Quant à Shakespeare lui-même, même si évidemment Voltaire n'a strictement aucune idée de l'homme historique qu'il a pu être, il est le 19 juillet un « histrion barbare » et

17 D 20258. XII, 612.

18 D 20220. XII, 592.

19 D 20361. XII, 659.

20 D 20220. XII, 591 et 592.

21 D 20248. XII, 603.

22 D 20253. XII, 606-607.

23 D 20282. XII, 620.

24 D 20354. XII, 654.

25 D 20220. XII, 591.

26 D 20253. XII, 607.

27 D 20258. XII, 611.

un « monstre »²⁸, qu'il faut montrer le 10 août « dans toute son horreur et dans son incroyable bassesse²⁹ » ; le 3 septembre, il est, et cette formule est comme on sait récurrente chez Voltaire, un « Gilles de village³⁰ » ; le 8 septembre un « Polichinelle³¹ ». Le 15 août, il est un « vilain singe ». Plus exactement, Voltaire cautionne cette étiquette qui lui a été donnée par Rymer et écrit : « Rymer a bien raison de dire que Shakespeare n'était qu'un vilain singe³². » Il est amusant de mettre en parallèle ce passage et la lettre à l'Académie, où Voltaire, se référant au même jugement, se montre un peu plus modéré et prétend, dans une recherche du juste milieu, ne vouloir prendre Shakespeare ni pour un dieu ni pour un singe ! Mais l'insulte absolument assumée n'est bien sûr pas possible dans ce cadre plus officiel. Presque tous les destinataires de ces lettres où Voltaire se déchaîne font partie de sa garde rapprochée, de Condorcet à d'Argental en passant par d'Alembert, et il peut compter sur une complicité presque parfaite, propice à un dévouement presque illimité de rage. Mais il faut un peu s'arrêter sur cette pratique de l'insulte. Elle est profondément jubilatoire chez Voltaire, cet apôtre tout de même bien ambivalent du bon goût et de la sociabilité : en elle se ramassent ses forces, en elle se ressaisit et se condense son identité. L'invective haineuse, dans le cadre d'une correspondance semi-privée où les destinataires sont des miroirs de lui-même, participe de cette exaltation dans la haine qu'à un niveau non voltairiste, mais théorique Paul Denis a décrite dans un très bel article : il pense que « l'exaltation dans la haine correspondrait au sentiment de reconquérir par elle une unité, une étendue, un pouvoir que le Moi menacé de se désorganiser, de se défaire dans la perte, la blessure narcissique, de se diluer dans l'angoisse ». S'opposant à une interprétation purement destructrice de la haine, il y voit l'agent d'une « concentration du moi » plutôt que de son « extension »³³. En outre, et c'est moi qui l'ajoute, cette exaltation de haine non seulement reconstruit le « moi » et le condense, mais elle lui donne une dimension héroïque : ainsi, d'un même mouvement, Voltaire est un homme en colère qui accable ses ennemis d'injures et un héros et un combattant dont la mission est de défendre rien moins que la France et de pourfendre un agresseur étranger. Il drape sa violence de noblesse et se présente comme l'ultime défenseur d'une cause qu'il est d'autant plus

28 D 20220. XII, 592.

29 D 20248. XI, 604.

30 D 20276. XII, 617.

31 D 20291. XII, 624.

32 D 20258. XI, 612.

33 Pour toutes ces citations, voir Paul Denis, « S'exalter dans la haine », dans Alain Fine, Félicie Nayrou et Georges Pragier (dir.), *La Haine : haine de soi, haine de l'autre, haine dans la culture*, Paris, PUF, 2005, p. 85-94.

important de défendre qu'il sent qu'elle est perdue et qu'à défaut de vaincre on peut au moins briller dans le genre du baroud d'honneur.

La fusion totale dans ces lettres de Voltaire avec l'idée de France est absolument remarquable. À travers Shakespeare et son succès, c'est la France qui est attaquée, et un bon goût français qui met en forme le vivant, lui donne les allures d'une œuvre classique harmonieuse et proportionnée, sous le signe de la civilité et de la bienséance, et le protège de la barbarie qui est la condition la plus régulière pour lui de l'existence humaine, idée qu'il a mille fois ressassée, qui est au cœur de son *Essai sur les mœurs* et qu'il a condensée poétiquement dans sa terrifiante *Histoire des voyages de Scarmentado*. Voltaire est absolument convaincu que le modèle laissé par la France de Louis XIV est insurpassable. Il est en outre convaincu que la plus belle réalisation de ce règne, celle qui résume sa réussite sur le plan social aussi bien qu'esthétique, c'est la tragédie, et tout particulièrement la tragédie racinienne. Ses attaques de Shakespeare sont donc patriotiques, au sens le plus noble, en ce qu'à travers elle s'affirme la France comme un certain idéal de raffinement et de sociabilité, alors que l'Angleterre de Shakespeare illustre à ses yeux, sur le plan esthétique, cette barbarie qui est la routinière condition de l'humanité. Ainsi, le 30 juillet, dans une lettre à d'Argental, Voltaire se présente dans ce combat comme un martyr de la cause française : « Je sais, dit-il, que je vais me faire de cruels ennemis, mais peut-être un jour la nation me saura gré de m'être sacrifié pour elle³⁴. » Le 10 août à D'Alembert, il parle de sa « guerre contre l'Angleterre », et affirme un peu plus loin qu'il « combat pour la nation³⁵ ». Dans la même lettre il affirme que Letourneur « nous insulte », et ce nous renvoie évidemment, dans le contexte, à l'ensemble de la France et de ce qu'elle représente. Toujours avec la même valeur du « nous », il parle le 13 août d'un combat qui a pour enjeu de « conserver un peu notre honneur³⁶ » et file en fin de lettre la métaphore militaire, déclarant qu'il doit « mourir en combattant » sous son général, en l'occurrence son destinataire D'Alembert. Le 15 août, dans une lettre à La Harpe, il vante ses amis qui se sont engagés avec lui dans la lutte contre Shakespeare d'accomplir une « œuvre bien patriotique et méritoire » et, associant les invectives au langage guerrier, prophétise qu'il faudra « se laver les mains après cette bataille », car Shakespeare et ses défenseurs sont un « abîme d'ordures³⁷ ». Le 6 octobre, il parle de sa *Lettre à l'Académie* contre Shakespeare comme de l'œuvre d'un « bon Français qui combattait pour sa patrie³⁸ »

44

34 D 20232. XII, 599.

35 D 20248. XII, 603-604.

36 D 20253. XII, 607.

37 D 20258. XII, 611.

38 D 20331. XII, 645.

et, de manière plus pathétique, et alors qu'en réalité il a déjà réussi à réunir une petite troupe pour mener sa bataille, il lance à Condorcet le 7 septembre cette verte interrogation : « Mais personne ne se joindra-t-il à moi pour le combattre ? [il parle de Le Tourneur] Serai-je le seul qui défendrai la patrie après avoir été maltraité par elle³⁹ ? » Cette fibre patriotique s'explique par plusieurs raisons : la première, que Voltaire a en travers de la gorge, et qui explique en partie que la véhémence de sa rage s'associe à un sentiment de relative impuissance, c'est que la famille royale de France a été l'objet d'un hommage appuyé de Le Tourneur dans son édition de Shakespeare et qu'elle a béni son projet par ses souscriptions. La seconde, c'est que les gloires suprêmes du théâtre tragique français, Corneille et Racine, sont passées sous silence dans la préface de Le Tourneur, mais que les deux tragiques sont implicitement donnés pour inférieurs à Shakespeare, puisque Shakespeare est présenté, je vais y revenir, comme le « dieu de la tragédie », ce qui est perçu comme une insulte, à travers Corneille et Racine, à la France toute entière. Cet aspect est très connu, mais je citerai au moins la lettre du 6 octobre où Voltaire s'indigne qu'on immole Corneille et Racine à Shakespeare, et plus encore celle, déjà plusieurs fois citée, du 19 juillet, où parlant de la préface de Le Tourneur il écrit ceci : « Il sacrifie tous les Français, sans exception, à son idole, comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérès. Il ne daigne pas même nommer Corneille et Racine ; ces deux grands hommes sont seulement enveloppés dans la proscription générale, sans que leurs noms aient été prononcés⁴⁰. » Or, il faut le rappeler, c'est à travers Le Tourneur un traître français qui déshonore ainsi la France, et c'est de l'intérieur que le monument de la France classique est corrompu et progressivement pourri. L'idée qui domine à bien des égards la lamentation voltairienne de 1776 sur le sujet de Shakespeare est donc celle du spectacle d'une décomposition progressive de la France de Louis XIV dont la colonne vertébrale était le goût, au cœur de laquelle Shakespeare a été injecté comme un acide. Le succès de Shakespeare en France est donc le signe d'une régression vers cette barbarie dont la France s'était si difficilement sortie, l'indice sur le plan esthétique d'un retour global vers le chaos, l'informe, et même le fanatisme. Il n'est pas difficile d'ailleurs de voir que rôde dans la correspondance voltairienne de cette époque l'idée que Shakespeare est un dieu de pacotille, et ses fidèles et ses prêtres des fanatiques enragés. La contamination du débat esthétique par les images religieuses est constante et suggère une équivalence de fond entre le danger de la barbarie religieuse et celui de la barbarie esthétique et de ses apôtres. Il n'est pas surprenant dans ces conditions que le prêche anti-shakespeareien

39 D 20282. XII, 620.

40 D 20220. XII, 591.

de Voltaire ait des allures de monologue de vieux fou annonçant, sinon la fin du monde, du moins la fin de son monde. En ce qui concerne la sacralisation de Shakespeare, Voltaire reprend plusieurs fois avec dégoût l'expression de Le Tourneur parlant d'un « dieu du théâtre », et ne cesse d'utiliser ironiquement pour désigner Shakespeare, comme il l'a fait mille fois avec Platon, l'expression de « divin Shakespeare ». Parodiant et détournant l'Ancien Testament, il caractérise à plusieurs reprises dans les lettres de cette période le triomphe de Shakespeare comme « abomination de la désolation⁴¹ ». Mais surtout, une veine apocalyptique vient à plusieurs reprises présenter la déferlante shakespearienne comme le signe majeur du déclin du monde français. Sur les attaques contre le mauvais goût de Shakespeare, je passe rapidement, car le sujet est trop connu : rejet violent de l'association du tragique et du comique, de la présence de personnages populaires, d'une langue familière jugée indigne de la vraie tragédie et autres scies voltairiennes ressassées à l'infini, à l'époque qui m'occupe, depuis plus de quarante ans. Je remarquerai seulement au passage que dans la récente adaptation de *Macbeth* par Justin Kurze, tout comique a été chassé impitoyablement, avec notamment l'éradication de la scène du portier qui horripile Voltaire, et que cette obscure tentative de tirer Macbeth vers une esthétique *Game of Thrones* plus ou moins néo-boormanienne passe par un refus de ce que Shakespeare est véritablement, qui n'est donc pas sans parentés, dans certains de ses choix, deux siècles et demi après, avec ce que lui reproche Voltaire. Plus intéressants pour mon sujet sont les moments où Voltaire ne critique plus Shakespeare de l'intérieur, à travers une analyse toujours un peu malhonnête et bâclée de ces pièces – la *Lettre à l'Académie* comporte notamment une comparaison insupportable entre le début du *Roi Lear* et celui de *La Mort de Pompée* pour faire éclater la prétendue supériorité de la seconde pièce⁴² –, mais ceux où il décrit la course de la France et/ou de Paris vers un abîme de mauvais goût. S'indignant de ce que Corneille et Racine soient désormais sacrifiés au veau d'or shakespearien, Voltaire juge par exemple, le 28 juillet, que s'il faisait le voyage, il ne « reconnaîtrait plus Paris⁴³ » ! Deux jours après, et c'est un passage que j'ai déjà cité, il meurt en laissant une « France barbare », et en contemplant tristement le naufrage « de la raison et du goût », le 27 août il se dit épouvanté par « la décadence affreuse où va retomber [s]on petit pays⁴⁴ ». Le 7 septembre, il va jusqu'à soupçonner que seul l'appât du gain peut justifier de feindre de préférer Shakespeare, et que « cette infamie ne peut avoir été commise que par une sordide avarice qui

41 Notamment en D 20232. XII, 599.

42 Qui est certes un chef-d'œuvre...

43 D 20229. XII, 597.

44 D 20271. XII, 616.

courait après des guinées⁴⁵ ». Le passage le plus hilarant sur ce triomphe du mauvais goût, hypocrite ou sincère, se trouve cependant dans une lettre un peu plus tardive, du 22 novembre, où Voltaire imagine plaisamment un mauvais goût s'installant dans une longue durée et prenant des allures de fin du monde : « Cependant, dit-il, Gilles Shakespear et maître Guénée triomphent. Peut-être tout cela changera dans soixante et quatorze mille ans, quand tout sera gelé⁴⁶. » Dans ces conditions, il n'est pas étonnant qu'un des refrains de la correspondance de cette période soit le regret d'avoir contribué à faire connaître Shakespeare aux Français, et d'avoir involontairement ouvert une espèce de boîte de Pandore d'où ont surgi mille démons s'acharnant sur la France et sur Voltaire. Mais il est surtout remarquable que ces imprécations et ces jérémiades prennent à l'occasion une inflexion personnelle, et même presque intime, Voltaire se sentant personnellement atteint et blessé par le triomphe de Shakespeare et exprimant malgré toute l'énergie qu'il engage dans sa haine une fragilité, une inquiétude qui apparaissent comme son ressort profond. Dans plusieurs passages en effet, ce n'est plus la France qui est attaquée, c'est Voltaire lui-même, et même si bien sûr, dans ses fantasmes, les deux ont tendance à se confondre, à fusionner, les passages qui suggèrent l'aveu d'une humiliation narcissique n'ont pas exactement le même sens que ceux qui déplorent la course de la France vers l'abîme, ou du moins ils complètent et éclaircissent ce sens. Et ces aveux n'apparaissent que progressivement, le combattant laissant progressivement la place au martyr, le guerrier à la victime d'attaques injustes et douloureuses. Le 27 août, Voltaire se dit « immolé » à une « divinité étrangère » et ajoute quelques lignes plus loin : « Me voilà complètement honni en vers et en prose. Il me faut abandonner toutes les parties que je jouais. Il faut savoir souffrir, c'est un métier que je fais depuis longtemps. J'ai aujourd'hui ma maîtrise »⁴⁷. Le 2 octobre, il désigne les admirateurs de Shakespeare comme « ceux qui ont pris parti contre moi⁴⁸ ». Et le 2 novembre, j'ai déjà cité le passage en question, Shakespeare contribue purement et simplement à le faire mourir. À sa mort réelle, qu'il croit toujours imminente, s'associe donc l'idée d'une mort symbolique, d'une perte de rayonnement et de prestige, et même d'une espèce de mise à mort esthétique par la cohorte de ses « ennemis ». Et Voltaire s'apitoie sur la démolition de sa statue aussi bien que sur la disparition de son être physique, mourant en quelque sorte deux fois sous les coups de la vieillesse, de la maladie, de la décrépitude, mais aussi des fous furieux de toutes

45 D 20282. XII, 620.

46 D 20415. XII, 685.

47 D 20271. XII, 616.

48 D 20323. XII, 640.

espèces, des fanatiques, des dévots, des ennemis de l'art et du beau. Les Rousseau. Les Shakespeare.

Si la haine condense le moi et tente de le réorganiser, de le reconstruire dans une dynamique d'attaque, dans cette immense volupté de la destruction qui animait Médée, c'est bien qu'il a été menacé de voler en éclats et a été profondément ébranlé par l'objet de la haine. Car, dit Spinoza, cette fois dans l'*Éthique*, « l'âme a en aversion d'imaginer ce qui diminue ou réduit sa propre puissance d'agir et celle du Corps⁴⁹ ». Et, comme toujours chez Voltaire, qui n'est en cela qu'un représentant fort ordinaire de l'humaine condition, la haine est engendrée par la peur. Il me semble donc intéressant d'observer que c'est précisément en 1776, en pleine période de campagne anti-shakespearienne, que Voltaire a publié son *Commentaire historique sur l'auteur des œuvres de la Henriade*, qui est une manière de statue que l'écrivain érige secrètement à sa propre gloire – *secrètement* car il ne se reconnaît pas comme l'auteur de cette biographie-apologie et s'y désigne constamment à la troisième personne. Or, dans ce *Commentaire historique*, le nom de Shakespeare n'apparaît pas!

48

Un passage d'une lettre de Voltaire de la fin de la même année, un peu mystérieux, me servira de conclusion. La lettre en question est adressée à Montigny le 10 décembre, alors que la partie la plus violente de la tempête anti-shakespearienne est passée. Elle porte sur des sujets complètement différents, et se termine par des excuses, fréquentes chez Voltaire, au sujet du ressassement bien réel qui caractérise sa correspondance des dernières années. Il décrit sa prose comme la « bavarderie » d'un « vieillard qui radote ». Mais immédiatement après ces très coutumières pleurnicheries de radoteur, Voltaire embraie, et avant la formule de politesse finale, fait cette remarque : « Que ne suis-je auprès de vous ! » – à l'en croire, il voudrait être auprès de presque tous ses innombrables correspondants, qui sont pourtant aux quatre coins de l'Europe. Et il ajoute : « Que ne puis-je vous faire ma cour, et vous parler de Shakespeare qui radote encore plus que moi »⁵⁰. Plusieurs éléments de cette dernière phrase intriguent. D'abord, de Shakespeare, Voltaire ne connaît que des pièces de théâtre – rien qui ressemble à un discours personnel de Shakespeare qui pourrait en son nom propre « radoter ». Qu'est-ce que cela pourrait bien signifier, qu'un auteur de théâtre, en tant que tel, « radote » ? Voltaire pense-t-il au discours obsessionnel de certaines grandes figures shakespeariennes et projette-t-il sur Shakespeare lui-même les ressassements d'un Lear, dans lesquels à tout prendre il aurait effectivement pu se reconnaître ? Ou considère-t-il

49 Spinoza, *Éthique*, éd. Charles Appuhn, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1993, III, XIII, p. 148.

50 D 20463. XII, 715 pour l'ensemble de ces citations.

comme l'équivalent d'un « radotage » ce qui à ses yeux introduit un élément d'informe dans le théâtre shakespearien? Ce n'est pas clair du tout. Ensuite, ce passage installe le rapport Voltaire/Shakespeare non sur le plan de l'agressivité et de la compétition, mais sur celui de la similitude et même d'une espèce de communion – comme si la vieillesse de Voltaire engendrait chez lui quelque chose, le radotage, dont la « barbarie » shakespearienne produirait une version indépendante de l'âge et de la décrépitude, dans une espèce d'infirmité esthétique et de bégaiement lié à l'absence d'ordre et de règle. Ni condescendance cependant, ni mépris cinglant, ni imprécation, mais une espèce de compassion, et même d'identification, comme si Shakespeare et Voltaire se regardaient en miroir dans un commun « sur-place » du langage et dans l'éternelle répétition. Bien sûr, Shakespeare est tout de même accusé de « radoter » alors qu'il n'a implicitement pas les circonstances atténuantes de Voltaire, de le faire en particulier sans avoir la faiblesse de l'extrême vieillesse, et on pourrait dire aussi qu'il « radote » dans des pièces de théâtre, dans des constructions esthétiques, alors que Voltaire le fait dans des lettres privées, qui n'ont en aucun cas à ses yeux le statut d'œuvre. Mais le ressassement voltairien est comme chacun sait un phénomène qui déborde largement sa correspondance, qui touche au moins à la totalité de son œuvre en prose, et trouve son point culminant dans ses œuvres d'idées écrites dans les années 1760 et 1770 qui sont ce qu'il y a de plus éloigné dans son œuvre du goût classique et de ses obsessions d'organisation et d'harmonie. Il est même un élément poétique qui me semble avoir profondément ébranlé et même rongé de l'intérieur, déconstruit, bouleversé, le monde esthétique où Voltaire est né et qu'il continue à défendre dans sa vieillesse sur le plan théorique alors que pratiquement il n'en produit plus que la caricature grimaçante dans ses dernières pièces de théâtre et l'a complètement abandonné partout ailleurs⁵¹. Cette communion dans le radotage esquisserait-elle alors de manière comme fugitive, au détour d'une phrase, dans une inflexion presque involontaire, une parenté que Voltaire rejette de toutes ses forces, mais qui n'en existe pas moins, en même temps qu'elle entrouvrirait un bref instant une fenêtre sur une vision un peu moins déformée de Shakespeare, et un début d'esquisse de compréhension d'un génie qui n'est pas seulement dans la partie, mais dans le tout?

51 Sur le ressassement voltairien et son rapport avec le renoncement à l'esthétique classique chez Voltaire, je me permets de renvoyer une seconde fois à mon ouvrage *Voltaire : écriture et vérité*, op. cit., chap. « Le ressassement éternel », p. 477-509.

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

- DENIS, Paul, « S'exalter dans la haine », dans Alain Fine, Félicie Nayrou et Georges Pragier (dir.), *La Haine : haine de soi, haine de l'autre, haine dans la culture*, Paris, PUF, 2005, p. 85-94.
- HERSANT, Marc, *Voltaire : écriture et vérité*, Louvain, Peeters, 2015.
- LOUNSBURY, Thomas, *Voltaire and Shakespeare*, New York, Charles Scribner's Sons, 1902.
- MASON, Haydn, « Voltaire versus Shakespeare: the Lettre à l'Académie française (1776) », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 18/2, 1995, p. 173-184.
- WILLEMS, Michèle, *La Genèse du mythe shakespearien, 1660-1780*, Paris, PUF, 1979.

NOTICE

Marc Hersant est professeur de littérature française à l'université d'Amiens. Spécialiste de l'écriture de l'Histoire et des genres narratifs à la première personne au XVIII^e siècle, il a publié *Le Discours de vérité dans les Mémoires du duc de Saint-Simon*, Champion, 2009 ; *Voltaire : écriture et vérité*, Peeters, 2015 ; *Saint-Simon*, Gallimard, 2016 ; il a notamment codirigé : avec J.-L. Jeannelle et D. Zanone, « Le sens du passé », n° 104 de *La Licorne*, 2013 ; avec C. Ramond, *La Représentation de la vie psychique dans les récits historiques et fictionnels du XVII^e et du XVIII^e siècle*, Rodopi/Brill, 2015. Parmi ses projets actuels figurent la codirection d'un *Dictionnaire Saint-Simon* (Robert Laffont, coll. « Bouquins ») et une monographie sur la partie de l'œuvre de Sade écrite en prison.

RÉSUMÉ

Consécutives à la traduction de Shakespeare par Le Tourneur, aux éloges dithyrambiques du dramaturge anglais par son traducteur, et au succès de cette édition cautionnée par la famille royale, la crise anti-shakespearienne de Voltaire, en 1776, deux ans avant sa mort, est la plus violente de toutes, la plus pathétique et la plus touchante. Celui qui se croit un continuateur de Racine et le gardien de l'ordre esthétique louis-quatorzien voit en effet dans le succès de Shakespeare le signe d'une décomposition du goût français, d'un déclin définitif de la civilisation après une fragile période d'ordre et d'harmonie, l'équivalent esthétique d'une Saint-Barthélemy faisant triompher chaos et barbarie dans le royaume de France. Il vit en outre ce triomphe de Shakespeare comme une atteinte personnelle et une profonde blessure narcissique. Ce combat, un de ses derniers, et un de ses plus inutiles, révèle la fragilité de Voltaire et du monde avec lequel il avait cru coïncider.

MOTS CLÉS

Correspondance, haine, théâtre, tragédie, Voltaire

ABSTRACT

In the wake of Le Tourneur's translation of Shakespeare and his extravagant praise of the English dramatist, as well as the support of the royal family, Voltaire's attack against Shakespeare in 1776, two years before his death, is his most violent, and also his most pathetic and most moving. He sees himself as Racine's successor and the guardian of the aesthetic order that prevailed under Louis XIV, and he sees in Shakespeare's success the sign of the rejection of *le goût français* and the demise of civilization after a fragile period of order and harmony. It is the aesthetic equivalent of a Saint Barthelemy's Day that brings chaos and barbarism to the Kingdom of France. In addition he feels Shakespeare's triumph as a personal affront and suffers a profound wound to his ego. This combat, one of his last, and one of his least effective, reveals Voltaire's fragility and that of the world which he thought he mirrored.

52

KEYWORDS

Correspondence, hatred, theatre, tragedy, Voltaire

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*

Speranza Von Glück 321

325

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.)

