



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 : 979-10-231-0857-6

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 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.

SHAKESPEARE, POURQUOI TANT DE HAINE ?

François Laroque
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

Les nombreux témoignages, les faits et les quelques documents incontestables dont nous disposons sur Shakespeare et son œuvre ne suffisent évidemment pas, et ne suffiront sans doute jamais, à mettre un terme aux spéculations des sceptiques, tous persuadés que, derrière celui qu'ils surnomment « le bourgeois affairiste de Stratford », se dissimule en réalité un mensonge, une énorme imposture qui dure depuis des siècles. C'est qu'à leurs yeux il y a visiblement distorsion entre l'homme Shakespeare et ce qu'on sait à coup sûr de lui et de sa vie, où les documents d'ordre financier et juridique l'emportent de loin sur ceux d'ordre littéraire, et qu'il leur faut à tout prix percer ce mystère.

On compte à l'heure actuelle quelque soixante-dix-huit prétendants au « trône », et il convient donc de voir pourquoi et comment les théories dites révisionnistes, celles qui font de Sir Francis Bacon, Grand Chancelier de l'Échiquier du roi Jacques I^{er}, d'Édouard de Vere, dix-septième comte d'Oxford, ou encore de John Florio, fils d'émigrés italiens d'origine juive né à Londres, font chacune de leur champion le « vrai » Shakespeare.

SIR FRANCIS BACON

Dans les années 1850 aux États-Unis, une certaine Delia Bacon, fille de pasteur puritain née dans l'Ohio, allait se lancer à corps perdu dans une croisade en faveur de celui en qui elle voyait un lointain ancêtre, Sir Francis Bacon, auteur d'importants textes philosophiques et scientifiques, avant de publier, en 1857, son grand œuvre, *La philosophie des pièces de Shakespeare enfin révélée?* Proche de l'inventeur du code qui porte son nom, Samuel Morse, elle devait s'initier auprès de lui à la question des chiffreages secrets chers à l'auteur de *La Nouvelle Atlantide* (1624). Il y eut aussi des recours à un médium pour obtenir d'éventuelles révélations sur ce mystère, des fouilles dans des grottes, des cryptes ainsi que dans divers châteaux en Angleterre. Le roman gothique qui avait triomphé avec le *Frankenstein* de Mary Shelley et les débuts du roman policier avec Edgar Allan Poe avaient créé une atmosphère propice à ce type de délire. D'ailleurs, le dérangement mental de Miss Bacon fut vite avéré

après qu'elle se fut introduite nuitamment dans l'église de la Sainte-Trinité à Stratford pour tenter d'ouvrir avec un pied-de-biche la tombe de Shakespeare, car elle pensait y découvrir sinon l'œuvre de Bacon, du moins une preuve qui aurait pu lui apporter la confirmation de ses thèses. Elle fut internée dans un asile où elle mourut deux ans plus tard âgée de 48 ans seulement. Grâce à son zèle et à l'enthousiasme contagieux que suscitaient ses conférences enflammées, elle avait tout de même réussi à rallier à ses thèses des écrivains aussi illustres que Ralph Waldo Emerson, qui accepta de la financer en partie, mais aussi Mark Twain, Walt Whitman ou encore Henry James.

Ignace Donnelly, auteur du *Grand Cryptogramme. Le code baconien des prétendues pièces de Shakespeare* (1888), allait ensuite s'efforcer de démontrer mathématiquement les intuitions de la prédicatrice de l'Ohio. Après *Le Mythe shakespearien* et l'*Essai sur les Sonnets de Shakespeare*, il publiait là son troisième ouvrage sur la question de la paternité des œuvres de Shakespeare. Il s'agissait en effet, à l'aide d'un cryptage mathématique complexe, de faire apparaître le nom de Sir Francis Bacon inscrit en filigrane dans le texte du Folio de 1623. Mais, sa méthode manquant visiblement de rigueur, ses thèses ne réussirent pas à convaincre. Toutefois, il en fallait plus, beaucoup plus, pour décourager les disciples de Delia Bacon ou mettre un frein à leur inlassable ingéniosité. De fait, un peu plus tard, un certain Orville Ward Owen allait perfectionner une machine à décoder à l'aide de laquelle, selon les cinq volumes de son *Histoire du code de Sir Francis Bacon* (1893-1895), il entendait démontrer non seulement que le corpus shakespearien contenait la biographie de Bacon mais aussi que ce dernier était en réalité le fils caché de la reine Élisabeth et de Robert Dudley, comte de Leicester !

Dans son sillage, Edwin Durning-Lawrence n'hésita pas à écrire que « l'Angleterre refuse désormais de déshonorer et d'attenter à la mémoire du plus grand génie de tous les temps en continuant à l'identifier avec l'ivrogne ignorant et totalement analphabète, homme au demeurant de basse extraction, le paysan de Stratford, qui sa vie durant sut à peine écrire son nom et qui, en toute probabilité, était incapable de lire la moindre ligne imprimée. » Le principal argument qu'il avançait à l'appui de ses dires résidait dans son décodage du mot latin *honorificabilitudinibus* inscrit dans le texte de cette comédie de jeunesse qu'est *Peines d'amour perdues*. Selon cet auteur, ce mot serait autre que l'anagramme de « hi ludi, F. Baconis nati, toti orbi », c'est-à-dire « ces pièces, les filles de Bacon, sont préservées pour le monde ». Mais cette transcription ingénieuse comporte hélas au moins deux solécismes de taille : en effet, d'une part, le nom latin de Bacon est *Baconus*, dont le génitif aurait donc dû être *Baconi* et non *Baconis* et, de l'autre, le datif de *totus* aurait dû être *toto* et non *toti*.

Rien de tout cela n'allait empêcher Mark Twain de reprendre ces thèses à son compte dans *Is Shakespeare dead?* (1909), récemment traduit en français sous le titre ramenant de *Shakespeare or not Shakespeare?* S'il s'agit là d'un ouvrage qu'on peut assez vite oublier, il faut aussi noter que Sigmund Freud, grand adepte de Shakespeare qu'il a très tôt lu dans l'original, allait, lui aussi, après avoir cru à l'homme de Stratford, se rallier à la thèse baconienne avant de se raviser en 1923 et de se décider en faveur du comte d'Oxford. Le père de la psychanalyse venait en effet de découvrir les travaux d'un certain John Thomas Looney, adepte d'Auguste Comte, fondateur de l'Église de l'Humanité. Dans le calendrier positiviste que Looney va mettre sur pied, l'un des mois porte le nom de Shakespeare. Il va ensuite mener de longues recherches sur Shakespeare et son œuvre et, en 1918, il dépose un document au British Museum pour protéger ses théories, publiées en 1920 dans *Shakespeare Identified*. Selon Looney, le nom de *Shake-speare*, qui signifie « agite lance », désigne un simple prête-nom, derrière lequel se cacherait Edward de Vere, 17^e comte d'Oxford (1550-1604). Quant au portrait « Grafton » censé représenter Shakespeare, ce serait en fait un portrait du comte. L'adresse des *Sonnets* au « *Fair Youth* » (au « beau jeune homme ») devrait être comprise comme relative au « *Vere youth* » grâce à un jeu de mots codé sur la consonne initiale.

Ces thèses allaient alors avoir une influence non négligeable jusqu'à nos jours, comme en témoigne le film hollywoodien à grand spectacle *Anonymous* (2011) de Roland Emmerich¹. Car c'est en 1984, dans un ouvrage intitulé *The Mysterious William Shakespeare: the Myth and the Reality* (*Le Mystérieux William Shakespeare: mythe et réalité*), qu'un certain Charlton Ogburn a en quelque sorte donné une nouvelle vie à la thèse oxfordienne. Celle-ci fut d'ailleurs officiellement soumise à l'avis d'un tribunal réuni le 26 novembre 1988 sous la présidence du juge Lord Archer et qui se tint au Middle Temple, l'école de droit de Londres, en présence d'Ogburn et d'experts shakespeariens tels que Stanley Wells, directeur du Shakespeare Institute à Stratford, et Ernst Honigmann, spécialiste de la biographie de Shakespeare. Le jugement prononcé par les juristes réquisitionnés pour l'affaire trancha en faveur de William Shakespeare.

Faute de faits absolument indiscutables, l'enquête est ici placée face à la passion du mystère et aux préjugés sociaux d'une époque plus qu'à des éléments permettant de porter un jugement définitif sur la question de la paternité des œuvres du Barde.

1 Voir, dans ce volume, l'article de Sébastien Lefait, « "Our Shakespeare... For he is all of ours, is he not?" Enjeux du Bardicide fictionnel dans *Anonymous* ».

Dans un ouvrage d'abord publié en italien en 2008 puis traduit en anglais en 2010 et 2013 dans une édition révisée et augmentée, le philosophe italo-canadien Lamberto Tassinari attribue à John Florio rien moins que la paternité de cette œuvre immense et universelle qu'est le corpus shakespearien, cela à l'occasion de la parution de la traduction française de son livre, *John Florio alias Shakespeare*.

John Florio est loin d'être un inconnu pour les shakespeariens et les spécialistes de Montaigne. Sa traduction des *Essais*, parue en 1603, a beaucoup influencé l'écriture d'une tragédie comme *Le Roi Lear* et d'une tragi-comédie comme *La Tempête*. Tout cela a déjà été dit dans les monographies de la comtesse de Chambrun, née Clara Longworth (*Giovanni Florio, un apôtre de la Renaissance en Angleterre*, 1921) et de Frances Yates (*John Florio, la vie d'un Italien dans l'Angleterre de Shakespeare*, 1964) avant d'être repris, dans une perspective plus large, par Robert Ellrodt (*Montaigne et Shakespeare. L'émergence de la conscience moderne*, 2011) et Stephen Greenblatt (*Shakespeare's Montaigne. The Florio Translation of the Essays*, 2014). D'autres auteurs comme Santi Paladino (*Shakespeare sarebbe il pseudonimo di un poeta italiano*, 1929), Martino Iuvara (*Shakespeare era italiano*, 2002) ou, plus récemment, Roberta Romani (*Il segreto di Shakespeare: Chi ha scritto i suoi capolavori?*, 2012), proclament quant à eux que Shakespeare était sicilien ou italien.

L'originalité de l'angle d'attaque choisi par Tassinari est qu'il se différencie clairement de celui de ses trois prédécesseurs italiens en construisant un Shakespeare d'origine marrane, polyglotte, et donc éminemment « moderne », à rebours des revendications marquées par le nationalisme, pour ne pas dire le fascisme dans le cas particulier de Paladino. À ses yeux, le traducteur de Montaigne était à lui seul un immense réservoir de mots dont son dictionnaire anglo-italien, *A Worlde of Words* (1611), riche de quelque 150 000 mots, donne une idée. Qui plus est, ses origines italiennes expliqueraient l'étrangeté souvent remarquée de la langue du Barde.

Cela dit, le livre, loin de ses fanfaronnades qui entendent démontrer « la fin d'un mensonge » (*sic*) ou qui ne craignent pas de proclamer sur la couverture de « l'identité de Shakespeare enfin révélée », s'embourbe parfois dans d'extravagants raisonnements de type analogique, dont voici un exemple à mon avis particulièrement significatif :

L'obsession des Florio pour les mots était telle qu'eux et Shakespeare ont fini par utiliser les mêmes. Plusieurs chercheurs ont vu en Sir John Falstaff [...] un portrait de Shakespeare. En 1920, Arthur Acheson soutenait que Shakespeare avait dépeint John Florio sous les traits d'un Falstaff. Je suis aussi convaincu que Falstaff, avec Prospéro, est le personnage le plus proche de la personnalité de l'auteur. Mais Falstaff, plus que

le portrait, est l'autoportrait de l'auteur, John Florio, dont les initiales sont identiques aux siennes : « J. F. »².

Touché cher maître, votre raisonnement est absolument imparable!

Certes, il serait injuste de réduire le livre de Tassinari à ce genre de bêtise assénée sur un ton péremptoire, mais avouons tout de même qu'il y a bien là de quoi décourager un lecteur qui ouvrirait le livre de bonne foi, sans connaissance préalable de Shakespeare. Il y a là comme une auto-caricature dont l'effet est inévitablement de mettre en doute les thèses d'un ouvrage qui fait feu de tout bois sans même se rendre compte qu'il se déconsidère lui-même avec de telles billevesées.

En outre, nombre des arguments du livre s'appuient sur le *Shakespeare's Unorthodox Biography* (2000), de Diana Price, une Américaine spécialiste de marketing et de gestion de patrimoine artistique, ainsi que sur le livre d'un juriste américain Richard Paul Roe, *The Shakespeare Guide to Italy*, publié à titre posthume en 2011. Ces auteurs récuse tous deux avec la dernière énergie l'idée que le Shakespeare de Stratford puisse avoir quoi que ce soit de commun avec l'auteur véritable de cette œuvre savante et quasi encyclopédique, William Shakespeare avec un « petit a ». Et derrière ce nom de plume de « Shake-Spear », se dissimule un peu qui on voudra.

Voici Diana Price tout d'abord :

La biographie de William Shakspere est pleine de lacunes. Elle ne cite pas la moindre archive personnelle, pas le moindre témoignage personnel qui soit de nature littéraire et qui prouve qu'il vivait de sa plume. En outre, elle ne contient rien qui puisse montrer qu'il était capable d'écrire les œuvres de William Shakespeare. Dans le genre de la biographie littéraire de l'époque élisabéthaine et jacobéenne, une telle lacune est unique. [...] Aucun biographe n'a réussi à faire coïncider la vie de Shakspere avec les œuvres de Shakespeare. [...] Quand on examine les faits, ce qui ressort c'est la très forte probabilité que le William Shakspere de Stratford ne soit pas l'auteur des pièces de William Shakespeare, et non moins forte la probabilité qu'il s'agisse en réalité d'un gentilhomme de noble extraction. L'idée selon laquelle « William Shakespeare » serait le pseudonyme d'un aristocrate élisabéthain est finalement moins fantaisiste que le fait d'attribuer les pièces les plus extraordinaires de la langue anglaise à un élève ayant quitté l'école. Quel est le scénario le plus plausible : qu'il ait existé une conspiration du silence empêchant ou occultant toute référence à un écrivain aristocratique, ou qu'il y ait eu une conspiration inexplicable visant à supprimer toutes les archives d'ordre

2 Lamberto Tassinari, *John Florio, alias Shakespeare*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2016, p. 102.

littéraire qui appartenait au roturier William Shakspeare? [...] Ceux qui s'intéressent à la vie de Shakespeare devraient être capables d'écrire une biographie qui ait un rapport rationnel avec la production littéraire de cet homme. [...] Hélas, en attendant que la question de la paternité des œuvres paraisse enfin légitime dans les milieux académiques et littéraires, on aura toujours sur les bras une biographie sans aucun rapport avec les pièces³.

302

L'expression d'« élève ayant quitté l'école » utilisée par Miss Price pour désigner le Barde montre que, volontairement ou non, son auteur oublie que Shakespeare est le premier à se moquer de lui-même dans le rôle du petit William dans *The Merry Wives of Windsor* et dans celui du nigaud amoureux de la chevreuse Audrey dans *As you like it*... Il existe par ailleurs sur le marché un grand nombre de biographies sérieuses remplies de faits avérés qui montrent à elles seules à quel point Diana Price se moque du monde et exagère en prétendant, par ses seules arguties, faire table rase de toutes les recherches menées depuis des décennies sur le Barde, son entourage, son rôle au théâtre et au sein de la compagnie qu'il dirigeait à Londres. Par ailleurs, parler, comme elle le fait, de « conspiration du silence » au sein d'initiés et opposer cette expression à celle de « conspiration inexplicable » revient à faire resurgir la théorie du complot. Quant à la qualification de Shakespeare en tant que « roturier », elle illustre, une fois de plus, le mépris à l'égard de son milieu social d'origine et trahit le snobisme invétéré de ces anti-shakespeareiens déclarés. On retrouve d'ailleurs ici une lointaine filiation avec les invectives de Robert Greene qui, dans son pamphlet contre les acteurs et certains auteurs dramatiques, *Greene's Groatsworth of Wit, Bought with a Million of Repentance* (1592)⁴ (*Greene et ses trois sous d'esprit, acheté au prix d'un million de sous de repentir*) s'en prenait à celui qu'il désignait sous le sobriquet reconnaissable de *Shake-scene* (ébranleur de scène) et traitait de « corbeau parvenu » et d'homme à tout faire (« *Johannes factotum* »), car il n'avait pas, comme lui et les autres « beaux esprits de l'université », fréquenté Oxford ou Cambridge...

Outre Diana Price, qu'il cite à tout bout de champ, Tassinari fait aussi grand cas dans son livre d'un ouvrage paru en 2011, *The Shakespeare Guide to Italy. Retracing the Bard's Unknown Travels* (*Le Guide de l'Italie de Shakespeare. Ce qu'on ne dit pas sur les voyages du Barde*) de Richard Paul Roe⁵. La préface écrite par un certain Daniel L. Wright,

3 Citation donnée sur le site : <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/muchado/readings/price.html> (je traduis).

4 Ce texte a été réédité en 1994 par D. Allen Carroll, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies.

5 New York, Harper & Collins, 2011 (je traduis).

enseignant à l'université de Concordia à Portland, Oregon, aux États-Unis, et directeur du « Shakespeare Authorship Centre », montre bien qu'on est ici d'emblée au pays des anti-shakespeariens :

Roe nous aide à reconnaître que, pour mieux comprendre Shakespeare il faut éviter de s'intéresser à la vie d'un homme terne et sans aucun doute illettré (le Shakespeare de Stratford n'a ni écrit ni reçu la moindre lettre au cours de sa vie, et aucun de ses enfants ne savait écrire) [...]. La thèse qui consiste à faire de William Shakespeare de Stratford-upon-Avon le plus formidable créateur de mots, maître dramaturge, et poète éternel est tout simplement intenable car il s'agit là d'une fiction fondée sur la croyance et non sur les preuves, la logique et sur une méthode scientifique, d'une légende sentimentale, d'une rumeur dans l'air du temps, d'une fable romantique, du oui-dire et d'un total non-sens.

À propos du manque de méthode supposé de ces pourvoyeurs de légendes et de fables que seraient les shakespeariens orthodoxes, on ne peut que sourire face à une assertion qui peut très facilement être retournée contre son auteur. Car, pour qui s'inflige la lecture des innombrables roueries et affirmations fantaisistes dont usent les anti-shakespeariens pour tenter de convaincre le lecteur de la légitimité, voire de la « vérité » de pseudo-démonstrations inlassablement ressassées et recyclées d'un livre à l'autre, ce genre d'accusation ne peut que laisser rêveur... Les labyrinthes et les cryptes qui nourrissaient l'imaginaire gothique de Delia Bacon ont été remplacés par la recherche de messages cryptés des Baconiens, prétendument rationalisés dans la « méthode scientifique » du « Grand Cryptogramme ». Elles font ensuite place à la « religion de la science » de Thomas Looney, zélé disciple d'Auguste Comte. Rien de cela n'est franchement synonyme de rigueur scientifique.

Dans un ouvrage programmé pour accompagner la sortie du livre de Tassinari, Daniel Bournoux, brillant philosophe et chercheur universitaire spécialiste d'Aragon, apporte à l'Italo-Canadien un soutien de poids avec son *Shakespeare, le choix du spectre*.

Mais si élégante qu'en soit l'écriture, malgré les habiletés de présentation et parfois d'argumentation, ces thèses qui visent à remettre en question les certitudes établies en même temps que l'establishment shakespearien et ceux qu'il dénomme les « orthodoxes » tiennent souvent du sophisme. Elles ne présentent aucun argument sérieux prouvant que John Florio aurait pu écrire aussi bien les *Sonnets* que l'immense œuvre dramatique du Barde. Elles regorgent d'approximations, de conclusions hâtives et d'idées préconçues plaquées ensuite sur les textes et les faits pour démontrer qu'il faut se garder de confondre le « spéculateur et agioteur de Stratford » avec le

grand linguiste, traducteur et pédagogue qu'était Florio. En fait, ce qui aurait pu être une étude intéressante de l'influence de Florio sur Shakespeare se retourne en une extravagante attribution de paternité.

Ces esprits « modernes » que sont Lamberto Tassinari et Daniel Bougnoux, « transculturaliste » pour le premier, médiologue et sans doute aussi un peu médium pour le second, ont eu accès à des vérités que les historiens de l'époque élisabéthaine ignorent et ils ne peuvent donc que s'opposer à l'idée même de génie, explication bien évidemment simpliste mise en avant par les stratfordiens. Car il va de soi, pour eux, que seul un grand aristocrate ou un lexicographe polyglotte comme Florio pouvait avoir les moyens matériels et intellectuels de produire une telle œuvre. Mais aussi parce qu'à leurs yeux la littérature ne saurait être qu'autobiographique, reflet fantasmé ou romancé de la vie de l'auteur. La biographie est essentielle, proclament-ils en tournant résolument le dos aux théories barthésienne et foucauldienne de la « mort de l'auteur », dont l'influence est désormais reléguée dans les poubelles de l'histoire. L'œuvre se doit donc d'être intimement ombiliquée à ce qui fut ou a pu être l'expérience de son auteur. Comment Shakespeare aurait-il pu parler comme il le fait de l'Italie s'il n'y a jamais mis les pieds? Dans de telles conditions, à quoi bon faire appel à l'imagination, pourtant si souvent invoquée par Shakespeare dans son œuvre?

304

En terminant je me pose tout de même une question naïve. Pourquoi diable Shakespeare ne serait-il pas Shakespeare? Pourquoi donc aller ainsi chercher midi à quatorze heures quand les preuves d'un Shakespeare acteur et auteur sont si nombreuses, du fait du très grand nombre de témoignages contemporains dont on dispose sur l'homme comme sur lui en tant qu'auteur. Dès lors, l'évocation d'un complot, d'un pacte silencieux qui aurait interdit à tel ou tel de dévoiler la vérité vraie au monde, ne saurait véritablement convaincre que celles ou ceux qui le sont déjà ou qui persistent à chercher la clé d'une énigme qui n'aurait donc de sensationnel que le fait que précisément elle n'existe pas?

N'y a-t-il pas là, pour finir, « beaucoup de bruit pour rien »?

BIBLIOGRAPHIE

- BACON, Delia, *The Philosophy of the Plays of Shakespeare Unfolded*, préface de Nathaniel Hawthorne, London, Groombridge & Sons, 1857.
- BOUGNOUX, Daniel, *Shakespeare, le choix du spectre*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2016.
- CAMDEN, William, *Remaines Concerning Britain* (1605), éd. R.D. Dunn, Toronto, Toronto UP, 1984.
- CHAMBERS, Edmund K., *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, Oxford, Clarendon Press, 1930.
- CHAMBRUN, Clara Longworth de, *Giovanni Florio: un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'époque de Shakespeare*, Paris, Payot, 1921.
- CHURCHILL, R.C., *Shakespeare and His Betters*, London, Bloomington, 1958.
- FLORIO, John, *First Fruits, which yield Familiar Speech, Merry Proverbs, Witty Sentences, and Golden Sayings, accompanied by A Perfect Induction to the Italian and English Tongues* (1578), Proquest, Eebo Editions, 2010.
- , *A World of Words* (1598), reprint Hildesheim/New York, Georg Olms Verlag, 1972.
- FREUD, Sigmund, « Correspondance pour Londres », dans *Correspondances de Freud*, éd. Stéphane Michaud, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2008.
- FRIEDMAN, William et Elizabeth, *The Shakespearean Ciphers Examined: An analysis of cryptographic systems used as evidence that some author other than William Shakespeare wrote the plays commonly attributed to him* (1957), Cambridge, Cambridge UP, 2011.
- GOY-BLANQUET, Dominique et LAROQUE, François (dir.), *Shakespeare, combien de prétendants?*, livre électronique, Paris, Thierry Marchaisse, 2016.
- GREENBLATT, Stephen, *Will le magnifique: comment Shakespeare est devenu Shakespeare*, trad. Marie-Anne de Béro, Paris, Flammarion, 2014.
- LAROQUE, François, *Dictionnaire amoureux de Shakespeare*, Paris, Plon, 2016.
- LEFRANC, Abel, *Sous le masque de William Shakespeare: William Stanley, VI^e comte de Derby*, Paris, Payot, 1919.
- LOONEY, Thomas, « "Shakespeare" Identified in Edward de Vere the Seventeenth Earl of Oxford », London, C. Palmer, 1920.
- MALONE, Edmond, *Inquiry into the Authenticity of Certain Miscellaneuous Papers... Attributed to Shakespeare*, London, Baldwin, 1796.
- MCCREA, Scott, *The Case for Shakespeare: The End of the Authorship Question*, Westport (Conn.), Praeger, 2005.
- NELSON, Alan H., « On Diana Price's *Shakespeare's Unorthodox Biography* », 2001.
- OSBURN, Charlton, *The Mysterious William Shakespeare: The Myth and the Reality*, New York, Dodd Mead, 1984.

PHILLIPS, Graham et KEATMAN, Martin, *The Shakespeare Conspiracy*, London, HB Century, 1994.

PRICE, Diana, *Shakespeare's Unorthodox Biography*, Westport (Conn.), Greenwood Press, 2001.

SCHOENBAUM, Samuel, *Shakespeare's Lives*, Oxford, Oxford UP, 1970.

SHAPIRO, James, *Contested Will: Who Wrote Shakespeare?*, New York, Simon & Schuster, 2010.

TASSINARI, Lamberto, *John Florio alias Shakespeare*, trad. Michel Vaïs, Lormont, Le Bord de l'eau, 2016.

TAYLOR, Gary, *Reinventing Shakespeare: A Cultural History, from the Restoration to the Present*, Oxford, Oxford UP, 1989.

TWAIN, Mark, *Is Shakespeare Dead? From My Autobiography*, New York, Harper, 1909.

WELLS, Stanley, *Shakespeare and Co.*, London, Penguin, 2006.

WELLS, Stanley et EDMONDSON, Paul, *Shakespeare Beyond Doubt: Evidence, Argument, Controversy*, Cambridge, Cambridge UP, 2010.

WHITMAN, Walt, « Shaksper's Cipher », *The Cosmopolitan*, octobre 1887.

YATES, Frances, *John Florio, The Life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge, Cambridge UP, 1934.

NOTICE

François Laroque, professeur émérite de littérature anglaise à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, est spécialiste de Shakespeare et du théâtre élisabéthain. Il est l'auteur de *Shakespeare et la fête* (PUF, 1988), de *Shakespeare comme il vous plaira* (Gallimard, 1991) et de *King Lear. L'œuvre au noir* (PUF, 2008). Il est également traducteur, notamment de Marlowe (*Le Docteur Faust, Le Juif de Malte*, aux éditions GF et Gallimard) et de Shakespeare (*Roméo et Juliette, Le Marchand de Venise et La Tempête*, tous trois parus au Livre de poche classique). Il a assuré en co-direction une édition en deux volumes du *Théâtre élisabéthain* qui a paru en 2009 (Pléiade). Son dernier ouvrage est le *Dictionnaire amoureux de Shakespeare* (Plon, 2016).

RÉSUMÉ

Depuis la campagne anti-shakespearienne lancée par l'Américaine Delia Bacon dans les années 1850, quelque 78 candidats ont été proposés au titre du « vrai Shakespeare ». Outre la fascination que les théories du complot paraissent exercer sur ces esprits qui portent parfois des noms aussi célèbres que ceux d'Emerson, de Mark Twain, de Freud ou encore, parmi les acteurs, d'Orson Welles, de Derek Jacobi ou de Mark Rylance, la haine contre l'homme de Stratford, garçon illettré et rustre ou encore vulgaire imposteur est quasiment sans limites. Pourquoi donc tant de haine ?

MOTS CLÉS

Cryptage, énigme, *honorificabilitudinatibus*, Delia Bacon, Sir Francis Bacon, Daniel Bournoux, Ignace Donnelly, Edwin Durning-Lawrence, Robert Ellrodt, Ralph Waldo Emerson, John Florio, Sigmund Freud, Stephen Greenblatt, Robert Greene, Ernst Honigmann, Martino Iuvara, Derek Jacobi, Clara Longworth, Thomas Looney, Michel de Montaigne, Samuel Morse, Charlton Ogburn, Orville Ward Owen, Santi Paladino, Diana Price, Paul Roe, Roberta Romani, Mark Rylance, Samuel Schoenbaum, Lamberto Tassinari, Mark Twain, Édouard de Vere, Orson Welles

ABSTRACT

Since the anti-Shakespearian campaign launched by the American Delia Bacon in the 1850s, some 78 candidates have been proposed as the “true Shakespeare”. Besides the fascination which conspiracy theories seem to exert on such famous minds as Ralph Waldo Emerson, Mark Twain, Sigmund Freud or, among actors, Orson Welles, Derek Jacobi or Mark Rylance, the hatred against William Shakespeare of Stratford-Upon-Avon, presented as a rude, unlettered boy or as a simple impostor, is almost without limits. So, what are the reasons for so much hatred?

KEYWORDS

308 Encoding, enigma, *honorificabilitudinibus*, Delia Bacon, Sir Francis Bacon, Daniel Bournoux, Ignace Donnelly, Edwin Durning-Lawrence, Robert Ellrodt, Ralph Waldo Emerson, John Florio, Sigmund Freud, Stephen Greenblatt, Robert Greene, Ernst Honigmann, Martino Iuvara, Derek Jacobi, Clara Longworth, Thomas Looney, Michel de Montaigne, Samuel Morse, Charlton Ogburn, Orville Ward Owen, Santi Paladino, Diana Price, Paul Roe, Roberta Romani, Mark Rylance, Samuel Schoenbaum, Lamberto Tassinari, Mark Twain, Édouard de Vere, Orson Welles

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.)

