



Actes des congrès de la Société française Shakespeare

37 | 2019
Shakespeare désenchaîné

Introduction

Yan Brailowsky



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/4948>

DOI : 10.4000/shakespeare.4948

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Référence électronique

Yan Brailowsky, « Introduction », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 37 | 2019, mis en ligne le 15 avril 2019, consulté le 18 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/4948> ; DOI : 10.4000/shakespeare.4948

Ce document a été généré automatiquement le 18 juillet 2019.

© SFS

Introduction

Yan Brailowsky

- 1 Comme le rappelle Maurizio Calbi, Shakespeare demeure une présence spectrale dans la culture contemporaine¹. Deux ans après avoir consacré son congrès annuel à « Shakespeare après Shakespeare », la Société Française Shakespeare a choisi de répondre à une question lancinante : comment Shakespeare a-t-il été construit, que ce soit « enchaîné » par la reliure des premiers in-quartos et in-folios de ses pièces, ou au sens figuré, contraint par la culture de la première modernité, et comment Shakespeare a-t-il été « désenchaîné » ? Dans quelle mesure l'œuvre de Shakespeare peut-elle se libérer des liens de la culture occidentale patriarcale qu'il habitait, nous invitant à utiliser le « feu » symbolique de ses œuvres, nous incitant à « être rude, ingouvernable et libre » (*Coriolan*, 5.6.25²) ? En consacrant notre congrès à « Shakespeare désenchaîné », nous nous sommes ostensiblement inspirés du titre du drame lyrique de Shelley, publié pour la première fois en 1820, dans lequel le poète romantique tentait de re-créeer une pièce perdue d'Eschyle, représentant « la fermeté et la constance³ » de Prométhée, figure mythique qui a donné le feu aux hommes. Si le poète romantique a cherché à être le plus fidèle à ses sources antiques, Shakespeare procédait avec plus de liberté. Il ne cherchait pas non plus à représenter principalement des émotions sombres et mélancoliques. Au contraire, les emprunts souvent anachroniques et inventifs que faisait Shakespeare à ses sources n'étaient qu'un premier pas dans ce qui est devenu un processus sans fin d'adaptation et de réappropriation, couvrant tous les genres et formes artistiques, et toutes les périodes. Autrement dit, Shakespeare a « délivré » son matériel source autant que les auteurs, réalisateurs, cinéastes et artistes ultérieurs ont contribué à « désenchaîner » Shakespeare.
- 2 La conférence a ainsi abordé la propension de Shakespeare à négocier avec les idéologies dominantes, à discuter de sa capacité à briser et à renouveler les règles formelles et culturelles, et à évoquer son influence durable dans la création de formes dramatiques et poétiques novatrices, de mots et de pensées nouveaux, « tout ce que la foi crée ou l'amour désire, terribles, étranges, belles et sublimes formes⁴ », à la manière de Prométhée.
- 3 Les œuvres de Shakespeare et de ses contemporains nous sont parvenues au moyen d'in-quartos et d'in-folios reliés, modifiés, tronqués, annotés, mais aussi à travers des

scénarios et des performances non reliés, « fidèles » ou « adaptés », dont beaucoup dépassent le cadre scénique, se déversant dans le public, sur les rues, occupant les écrans, apparaissant dans des *anime*, des romans graphiques et d'autres créations et appropriations narratives. Ces transformations ont contribué à la libération esthétique du théâtre, de la poésie, des arts visuels, de la musique et d'autres formes artistiques et littéraires. À cet égard, nous restons liés à Shakespeare car il a libéré notre imagination, en dépit des contraintes culturelle du monde pré-moderne. On peut donc parler de Shakespeare comme du « libérateur enchaîné », comme l'a fait Victor Hugo en parlant de Prométhée dans des remarques introduisant ses réflexions sur *Hamlet* dans son essai sur Shakespeare, publié en 1864, une génération après la publication du drame lyrique de Shelley⁵.

- 4 Les contributions de ce volume prennent à cœur la force libératrice de Shakespeare, travaillant sur la matérialité des œuvres du dramaturge, discutant de leur publication et de leur histoire éditoriale, que ce soit en reliure ou dans des feuilles volantes, ainsi que de la manière dont les « vêtements d'emprunt » (*Macbeth*, 1.3.109⁶) de l'auteur contribuent à libérer l'esthétique dramatique et poétique de son temps, et de la nôtre, qui peut « priverait la nature de sa fonction » (*Le Conte d'hiver*, 5.2.91-2⁷).
- 5 Dans la première partie de ce volume, consacrée à la reliure et au déliement du « Livre de Shakespeare », Christy Desmet a ainsi inversé le trope de la destruction employé pour discuter des « livres mutilés » et des « feuilles volantes », montrant comment la diffusion du premier in-folio des œuvres complètes de Shakespeare au cours des siècles et, plus particulièrement, au cours des dernières décennies, illustre le pouvoir multiplicateur du livre, plutôt que sa disparition. La contribution de Desmet, la dernière après sa disparition soudaine l'été dernier, continuait son travail novateur sur l'appropriation de Shakespeare — un travail illustré par la revue dont elle a été la cofondatrice, *Borrowers and Lenders: The Journal of Shakespeare and Appropriation*.
- 6 Les idées de Desmet sur le pouvoir multiplicateur du livre faisaient écho à la pratique de l'époque pré-moderne, comme le montrent les collections de pièces de théâtre où étaient incluses des œuvres de Shakespeare avec celles de ses contemporains. Un tel mélange se trouve dans un manuscrit à Douai qui a été étudié par Line Cottagnies, qui montre comment le célèbre dramaturge a été subtilement édité dans les cercles catholiques pour la scène dès 1695, avant que des éditeurs plus célèbres du XVIII^e siècle tels que Nicholas Rowe ou Edmond Malone ne cherchent à faire connaître l'œuvre de Shakespeare. L. Cottagnies décrit également le processus au moyen duquel les pièces ont été reliées à plusieurs reprises, et la façon dont les diverses formes prises par le manuscrit révèlent les pratiques éditoriales de l'époque.
- 7 Plus récemment, le texte shakespearien a aussi été utilisé littéralement comme matière première, afin de créer une nouvelle œuvre d'art. Comme l'a montré Jennifer A. Low, les livres d'artistes utilisant le texte de Shakespeare peuvent à la fois remettre en question et exploiter le statut canonique de l'auteur dramatique en empruntant les paroles du poète pour produire de nouvelles œuvres. En produisant plusieurs séries de ce style, les livres d'artistes contribuent également à une approche rhizomatique et spatialement poétique de la parole de Shakespeare, libérant davantage les lecteurs et/ou les spectateurs des versions canoniques et reliées de son œuvre, comme dans le cas de *Hamlet*, le drame le plus célèbre du dramaturge.
- 8 La deuxième partie des contributions à ce volume se tourne vers des lectures plus symboliques de la notion de « désenchaînement », proposant plusieurs lectures

approfondies des pièces de Shakespeare pour montrer comment le dramaturge a étendu sa liberté artistique et enrichi notre expérience. Sophie Chiari prend ainsi le cas d'*Antoine et Cléopâtre* afin d'y démêler l'imagerie géo-humorale et « climatique » pour suggérer que Cléopâtre est aussi dépendante du Nil en crue qu'Antoine, figurativement débordé par ses émotions. Ce faisant, S. Chiari souligne les différentes facettes du lieu où se déroule la pièce.

- 9 Dans la contribution suivante, Lynn S. Meskill déconstruit non pas l'Égypte, mais un topos iconographique, celui de la roue de la Fortune. À partir de plusieurs pièces, notamment *Othello*, elle montre comment Shakespeare transforme l'imagerie associée à Fortuna, tout en la « distillant » au travers d'expressions telles que « rouler » et « tourner ».
- 10 En suivant ce chemin qui mène vers l'analyse stylistique, Barbara Muller propose une autre type de libération, celle qui s'intéresse non pas à un lieu ni à un trope, mais à la langue elle-même. Grâce à la stylistique et à la rhétorique, elle montre comment Shakespeare fait revivre les métaphores mortes dans les romances, les libérant des règles du bon goût. Comme le suggèrent les articles dans cette partie, Shakespeare n'a pas seulement brisé les barrières, symboliques ou linguistiques, il a été une force libératrice.
- 11 La troisième partie de ce recueil nous invite à une tournée libératrice, qui brise les frontières malgré les apparences, à commencer par Birmingham en plein milieu de la Révolution industrielle au XIX^e siècle, en passant par Paris et les barricades de 1848, avant de traverser l'Atlantique et de franchir le seuil du XX^e siècle, pour découvrir les prisons américaines et, plus loin encore, les réappropriations de Shakespeare en Asie.
- 12 Ewan Fernie situe ainsi la force libératrice de l'époque moderne à travers la figure de George Dawson, fondateur de la première bibliothèque publique jamais consacrée à Shakespeare, la *Shakespeare Memorial Library* à Birmingham. Fernie situe le projet visionnaire de Dawson dans l'esprit révolutionnaire qui s'est répandu dans toute l'Europe en 1848, repolitisant l'œuvre de Shakespeare et soulignant sa capacité à libérer la pensée et les hommes.
- 13 La capacité libératrice du dramaturge s'est révélée être essentielle pour ceux et celles qui sont physiquement enchaînés, comme les détenus des prisons américaines, dont la réhabilitation à travers la pratique de Shakespeare a permis à des populations marginalisées et privées du droit de vote, généralement très éloignées des œuvres d'un ancien dramatique britannique associé à l'« élite ». Pourtant, les exemples étudiés par Pamela J. Monaco montrent que jouer Shakespeare derrière les barreaux a été éclairant, voire libérateur, pour nombre de détenus qui ont vu leur vie profondément marquée par cette expérience.
- 14 La dernière contribution du recueil, par Alexa Alice Joubin, nous invite à découvrir trois adaptations asiatiques de *Hamlet* et montre comment la figure d'Ophélie s'est libérée grâce au spectacle et à la musique, avec des séquences d'art martial chinois ou des danses Bollywoodiennes, qui offrent aux publics d'aujourd'hui une vision exotisée de Shakespeare, d'une part, et de la culture asiatique, de l'autre.
- 15 Au cours du congrès, des tables-rondes avec des artistes et des universitaires ont également contribué à « désenchaîner » Shakespeare. Ces entretiens et discussions sont disponibles en format vidéo sur la chaîne Youtube de la Société française Shakespeare. Ainsi, Denis Podalydès, acteur, metteur en scène, scénariste, scénariste, écrivain et sociétaire de la Comédie-Française, s'est entretenu avec Jean-Michel Déprats de son expérience avec Shakespeare au cours de sa riche carrière. Podalydès, qui a également

publié une biographie très personnelle de Shakespeare pour la collection de la Pléiade, estime que le temps qu'il a ainsi passé « enchaîné » aux œuvres de Shakespeare a été pour lui une révélation, comme s'il redécouvrait la langue maternelle du théâtre.

- 16 Lors d'une deuxième table-ronde, Florence March s'est entretenue avec Irina Brook, actrice et metteuse en scène de théâtre et d'opéra franco-britannique, pour qui Shakespeare a toujours été un nom familier. Quand elle était enfant, son père, Peter Brook, lui permettait d'assister à de nombreuses représentations de ses productions shakespeariennes, associant Shakespeare au théâtre dans l'imaginaire d'Irina, une expérience qui l'inspire encore de nos jours et qui explique sa volonté de « libérer » Shakespeare pour tous les Niçois maintenant qu'elle dirige le Théâtre National à Nice.
- 17 Enfin, lors de deux tables-rondes de clôture, plusieurs universitaires et traducteurs ont discuté de leurs éditions annotées de pièces de Shakespeare et de ses contemporains pour la collection de la Pléiade chez Gallimard. Jean-Michel Déprats, Gisèle Venet, Line Cottegnies et François Laroque se sont entretenus avec des intervenants tels que Michèle Willems, Margaret Jones-Davies et Francis Guinle sur les difficultés et les plaisirs de produire ces nouvelles collections magnifiquement reliées. Ces volumes représentent l'effort collectif de plusieurs générations d'érudits français spécialistes de Shakespeare, dont beaucoup ont joué un rôle clé dans les années de fondation de la Société Française Shakespeare, et dont les travaux ont contribué à l'étude et à l'interprétation du théâtre de la première modernité en France.
- 18 En « délivrant » ainsi Shakespeare, les contributions à ces actes nous permettent ainsi de redécouvrir le travail et l'influence du dramaturge à travers les âges. Shakespeare reste vivace. Prométhée s'adresse ainsi à la Terre : « Tu es un esprit vivant⁸ ».

NOTES

1. Maurizio Calbi, *Spectral Shakespeares: Media Adaptations in the Twenty-First Century*, Houndmills and New York, Palgrave Macmillan, 2013.
2. Les citations de Shakespeare sont tirées de l'édition de la Pléiade, sous la direction de Gisèle Venet et Jean-Michel Déprats. *Shakespeare : Tragédies*, t. 2, Paris, Gallimard, 2002, p. 1335.
3. Percy Bysshe Shelley, *Prométhée délivré*, in *Œuvres poétiques complètes de Shelley*, traduites [en prose] par F. Rabbe, Paris, P.-V. Stock, 1907-1909, t. II, p. 120.
4. Shelley, *op. cit.*, p. 134.
5. Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1864, p. 306-310.
6. Shakespeare, *op. cit.*, p. 321.
7. Shakespeare, *op. cit.*, *Comédies*, t. 3, 2016, p. 1035.
8. Shelley, *op. cit.*, p. 132.

AUTEUR

YAN BRAILOWSKY

Université Paris Nanterre, Secrétaire de la Société française Shakespeare