



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2015

The Voting Rights Act at 50 / Hidden in Plain Sight:
Deep Time and American Literature

Ronan Ludot-Vlasak, *La Réinvention de Shakespeare sur la scène littéraire américaine*

Mark Niemeyer



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/transatlantica/7283>

DOI: 10.4000/transatlantica.7283

ISSN: 1765-2766

Publisher

AFEA

Electronic reference

Mark Niemeyer, "Ronan Ludot-Vlasak, *La Réinvention de Shakespeare sur la scène littéraire américaine*", *Transatlantica* [Online], 1 | 2015, Online since 07 January 2016, connection on 29 April 2021. URL: <http://journals.openedition.org/transatlantica/7283> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transatlantica.7283>

This text was automatically generated on 29 April 2021.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Ronan Ludot-Vlasak, *La Réinvention de Shakespeare sur la scène littéraire américaine*

Mark Niemeyer

REFERENCES

LUDOT-VLASAK, Ronan, *La Réinvention de Shakespeare sur la scène littéraire américaine (1798-1857)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, 404 pages, ISBN 978-2-7297-0861-0, 30 €

- 1 *La Réinvention de Shakespeare sur la scène littéraire américaine (1798-1857)* de Ronan Ludot-Vlasak offre une analyse détaillée et très intéressante de la place de William Shakespeare - l'homme et l'œuvre - dans la littérature américaine de la première moitié du XIX^e siècle (plus précisément de 1798, date de la publication de *Wieland; or, the Transformation* de Charles Brockden Brown, à 1857, celle de *The Confidence-Man: His Masquerade* d'Herman Melville). C'est pendant cette période que les nationalistes littéraires américains revendiquent une littérature qui reflèterait la spécificité de la jeune nation et donnerait au pays une indépendance littéraire, et plus généralement culturelle, correspondant à son indépendance politique déclarée le 4 juillet 1776 et confirmée par la guerre d'Indépendance qui se termina par le traité de Paris en 1783. Mais Shakespeare, omniprésent dans la société américaine de l'époque, posait un problème difficile et incontournable aux écrivains américains qui se trouvaient, en fait, dans une situation postcoloniale par rapport à l'ancienne Mère patrie. Et de tout l'héritage littéraire anglais, c'est sans doute celui du barde qui pesait le plus. Que pouvaient faire les auteurs d'un pays nouveau et indépendant, fier de ses institutions démocratiques, face à ce monument de la littérature anglaise dont les œuvres, d'ailleurs, font souvent référence à des rois et des aristocrates ? Que faire de Shakespeare ? Ce sont les réponses explicites et implicites offertes à cette question par des écrivains américains à travers deux types d'écrits (des textes programmatiques et

des œuvres de fiction à proprement parler) qu'analyse l'ouvrage de Ronan Ludot-Vlasak.

- 2 *La Réinvention de Shakespeare* comporte trois parties qui suivent une progression plus ou moins chronologique. La première, « Shakespeare et l'émergence des premières voix américaines », traite des écrits de Charles Brockden Brown, Joseph Dennie et Washington Irving et montre que « la scène littéraire des deux premières décennies du XIX^e siècle n'émerge pas en rupture avec Shakespeare et les modèles de la vieille Europe » (38). Chez Brown, notamment dans *Wieland; or, the Transformation* (1798) et *Edgar Huntly; or, Memoirs of a Sleep-Walker* (1799), des échos de Shakespeare apparaissent dans le contexte d'une Amérique nouvellement indépendante et nécessairement minée par des questions identitaires. Ludot-Vlasak affirme, par exemple, que « l'utilisation du dramaturge élisabéthain témoigne d'une recherche de sens face à l'effondrement de l'idéal jeffersonien [...] auquel les personnages se trouvent confrontés » (56). En fait, dans les romans de Brown, ce sont des échos de Shakespeare qui servent à domestiquer l'inconnu, même si parfois certaines références au dramaturge intensifient une atmosphère d'hostilité. Dans l'Amérique de Brown, Shakespeare « n'est pas l'obstacle à franchir », mais un soutien qui « permet au contraire à son art d'éclorre » (71).
- 3 Le deuxième écrivain traité dans cette partie est Joseph Dennie - figure importante, mais presque complètement oubliée de nos jours - qui en 1801 fonda le *Port Folio*, journal conservateur de Philadelphie dans lequel il publia de nombreux essais qui font souvent allusion à Shakespeare. Dans un style néoclassique inspiré par Addison, Steele et Goldsmith, Dennie, armé des vers du barde, défend les fédéralistes et dénonce ce qu'il voit comme les excès des jeffersoniens. Un des grands projets de Dennie a été la publication de la première édition *variorum* américaine de Shakespeare (1795) qui visait, en partie, à enrichir la littérature et la culture américaines tout en reconnaissant les origines culturelles anglaises des Etats-Unis. Mais la bataille politique entre fédéralistes et jeffersoniens était déjà plus ou moins perdue quand Dennie commença la publication du *Port Folio* (après l'élection de Thomas Jefferson en 1800, les fédéralistes ne gagneront plus jamais une élection présidentielle) et Ronan Ludot-Vlasak note avec justesse que la vénération de Shakespeare par Dennie représente aussi « une retraite de la sphère politique » (99) vers l'histoire et la littérature, « un chant du cygne pour un système d'idées et de principes qui se sait condamné » (100).
- 4 Plus connu de nos jours est le premier écrivain américain à pouvoir vivre de sa plume et à connaître le succès en Europe, Washington Irving, dont le positionnement entre Nouveau et Ancien Monde est reflété par son utilisation du dramaturge élisabéthain. Ainsi, par exemple, d'après Ludot-Vlasak, « les modalités selon lesquelles Irving explore les lieux de mémoire shakespeariens permettent de redéfinir l'originalité littéraire de l'auteur et sa pensée d'une littérature autochtone » (106). En fait, si Irving suit la tradition du 18^e siècle en reconnaissant Shakespeare comme le grand génie de la littérature anglaise, cette attitude ne l'empêche pas de se moquer du barde et surtout de la bardolâtrie, tout en appropriant une certaine image de Shakespeare pour une littérature américaine indépendante. Enfin, chez ces trois auteurs - Brown, Dennie et Irving - comme l'écrit Ronan Ludot-Vlasak dans la conclusion de cette partie, « l'utilisation de l'œuvre du barde soulève des questions identitaires, à la fois politiques, idéologiques et ontologiques, qui se jouent dans ces textes et leurs transactions avec Shakespeare » (131).

- 5 La deuxième partie de l'ouvrage, « Shakespeare, obstacle à l'américanité littéraire ? », s'adresse à deux contextes spécifiques de la première moitié du XIX^e siècle dans lesquels sont exprimées des réactions au dramaturge élisabéthain : les textes programmatiques qui traitent directement de la question du nationalisme littéraire et la production dramatique du nouveau pays. Dans les deux cas, Shakespeare représente le plus souvent « un modèle à dépasser et une figure inhibitrice » (135). Ludot-Vlasak étudie ici plusieurs auteurs qui ont écrit directement sur la place de Shakespeare dans la littérature américaine naissante, comme Orestes A. Brownson et Cornelius Mathews. Mais les plus importants sont indubitablement Ralph Waldo Emerson (notamment dans « The American Scholar » [1837] et *Representative Men* [1850]) et Herman Melville (surtout dans « Hawthorne and His Mosses » [1850]). De très belles pages dans ce chapitre sont consacrées à l'analyse de leurs commentaires. Pour le sage de Concord, « l'obstacle principal n'est pas la figure de Shakespeare ou des autres géants du canon », explique Ludot-Vlasak, « mais l'attitude de déférence extrême des contemporains d'Emerson, qui sacralisent une figure à force d'en faire l'éloge dans leurs écrits, au lieu de s'approprier une œuvre qui appartient à chacun » (158). En historicisant Shakespeare Emerson et Melville s'attaquent au mythe du dramaturge intouchable et hors du temps—ce qui ne veut pas dire pour autant que les écrivains américains devraient ignorer l'héritage shakespearien. Mais ce que les auteurs de ces textes programmatiques ne précisent pas est quel genre de rapport les écrivains des États-Unis pourraient avoir avec des chefs-d'œuvre comme *Hamlet*, *Macbeth* ou *Le Roi Lear*.
- 6 La scène dramatique américaine de la première moitié du XIX^e siècle est souvent laissée de côté dans les histoires littéraires américaines et il est heureux que Ronan Ludot-Vlasak consacre un chapitre à ce sujet dans la deuxième partie de son étude. Une pièce de Shakespeare (il s'agit de *Richard III*) est présentée dans les colonies britanniques de l'Amérique du Nord pour la première fois en 1750, à New York, et les œuvres du dramaturge élisabéthain deviennent rapidement populaires. Elles sont souvent données pendant les premières décennies du XIX^e siècle et un des acteurs américains les plus célèbres de l'époque, Edwin Forrest, joue souvent dans les pièces de Shakespeare. Mais ce même acteur essaya également d'encourager l'écriture et la représentation de pièces autochtones, notamment en offrant, à partir de 1828, un prix annuel, le *Forrest Prize*, pour une œuvre dont le héros serait ensuite interprété par Forrest lui-même. Le premier gagnant fut John Augustus Stone pour *Metamora; or, the Last of the Wampanoags*, pièce qui met en scène la vie de Metacom ou King Philip, le chef indien qui s'opposa aux colons anglais dans la guerre du Roi Philip (1675-1676). Le monde du théâtre était donc contrasté et complexe, et comme le note Ronan Ludot-Vlasak, « les attitudes des dramaturges de l'époque à l'égard de Shakespeare oscillent entre l'ignorance délibérée (c'est le cas de la plupart des pièces les plus politiques), l'imitation soumise et la contre-attaque idéologique » (189). Certaines pièces américaines de l'époque sont en quelque sorte des réécritures d'œuvres de Shakespeare, qui les prennent plus ou moins comme des modèles esthétiques, mais en y incorporant une critique des valeurs aristocratiques, comme par exemple dans *Anne Boleyn* (1850) de George Henry Boker ou *Jack Cade* (1841) de Robert Conrad. Comme le souligne Ronan Ludot-Vlasak dans la conclusion de cette partie, « Les textes sur la littérature ainsi que les œuvres dramatiques du second quart du XIX^e siècle engagent ainsi un dialogue ambivalent avec l'œuvre ou la figure de Shakespeare » (223). Et si ce dialogue a été difficile, il contribua néanmoins au développement d'une littérature qui

reflèterait les spécificités de la nation américaine et qui - à la longue - se libérerait de l'emprise du barde.

- 7 La troisième partie, « Surface(s) et profondeurs(s) : les transactions shakespeariennes de Melville », porte sur l'écrivain américain du milieu des années 1800 qui s'est confronté le plus directement avec Shakespeare et qui a probablement le mieux résolu le problème épineux de l'héritage du dramaturge élisabéthain. Ayant déjà analysé l'essai « Hawthorne and His Mosses », Ludot-Vlasak procède ici à l'examen de trois différentes approches de Shakespeare - dans *Moby-Dick; or, the Whale* (1851), *Pierre; or, The Ambiguities* (1853) et *The Confidence-Man: His Masquerade* (1857) - qui permettent à Melville d'engager un dialogue plus profond avec ce monument de la littérature anglaise, tout en apportant une contribution majeure à la création d'une littérature américaine indépendante. Les échos de Shakespeare sont très nombreux dans *Moby-Dick*, sans doute l'œuvre de Melville - sinon l'œuvre américaine du XIX^e siècle - la plus clairement shakespearienne. Le livre est, en fait, très théâtral et dès le premier chapitre Ismaël fait référence à « des rôles grandioses dans des tragédies sublimes ou une figuration brève et facile dans des comédies de bon aloi ». Il y a dans *Moby-Dick* des échos shakespeariens à peine perceptibles, comme la mention des Hardicanute, famille royale danoise qui rappelle celle du prince Hamlet, ainsi que des références plus claires à des œuvres comme *Macbeth* ou *Le Roi Lear*. Mais l'important ici est que les analyses de Ludot-Vlasak montrent que « l'œuvre du dramaturge n'est pas simplement un catalogue de références connues de tous, mais bien un matériau, un lexique dont chaque bribe textuelle peut être utilisée par le romancier pour faire advenir son propre idiome » (246). Cependant, le respect - voire la vénération - pour Shakespeare est aussi présent dans *Moby-Dick* et ce chapitre analyse également le capitaine Achab, exemple frappant de l'utilisation et de la transformation de Shakespeare par Melville pour créer un personnage inoubliable évoquant à la fois Richard III, Macbeth et le roi Lear. Mais la mort d'Achab, comme le suggère Ludot-Vlasak, symbolise aussi la mort d'une imitation aux résonances peut-être un peu trop proches de l'original. En tout cas, l'auteur de *Moby-Dick* n'utilisera pas la même approche dans ses œuvres suivantes.
- 8 Dans *Pierre* se trouvent aussi des échos shakespeariens, mais qui sont, comme le reste du roman, très ambigus. L'utilisation de Shakespeare dans *Pierre* permet, en fait, à Melville « de proposer une réflexion sur le rôle du barde dans la littérature américaine, sur la notion d'originalité, mais aussi sur ce que la théâtralité et l'œuvre de Shakespeare donnent à voir et à connaître » (276). Comme *Moby-Dick*, *Pierre* est aussi un texte théâtral, avec, par exemple, des passages écrits comme des didascalies, de la prose qui évoque le pentamètre, ou le jeu des échanges dans le couple formé par Pierre et sa mère. Il y a également des évocations explicites d'œuvres comme *Othello*, *Roméo et Juliette* ou *La Tempête*. Et le personnage de Pierre suggère certaines figures tragiques shakespeariennes comme Hamlet, Marc Antoine, Timon ou même Macbeth. Dans *Pierre*, comme le remarque Ludot-Vlasak, « il ne s'agit aucunement du transfert pur et simple d'un texte d'autorité qui déterminerait le sens de l'ouvrage dans lequel il s'insère. *Pierre* est en effet le fruit d'un lent processus de corrosion du verbe shakespearien » (314). Et donc, « l'émergence d'une littérature autochtone ne serait pas une rupture, mais une réinvention, un mode de création inscrit sous le signe de la mutabilité » (314).
- 9 Le livre se termine sur un chapitre sur *The Confidence-Man*, dernière œuvre en prose publiée par Melville. Encore une fois, un texte melvillien théâtral - le sous-titre fait bien référence à une mascarade - suggère certaines pièces de Shakespeare. Mais dans cette

troisième « rencontre » avec le barde, comme le note Ludot-Vlasak, Shakespeare « ne semble plus incarner cette valeur d'autorité héritée du XVIII^e siècle et véhiculée par une partie des écrivains du premier XIX^e siècle » (320). En fait, les nombreux échos de Shakespeare dans l'œuvre interrogent la valeur et la place du dramaturge élisabéthain dans la littérature des États-Unis et dans l'Amérique du milieu du dix-neuvième siècle en général. Shakespeare devient, enfin, une partie, mais une partie seulement, de l'héritage littéraire anglais que les écrivains américains peuvent utiliser comme bon leur semble. Des allusions aux pièces du barde peuvent, comme suggère le roman, enrichir des écrits américains sans les déformer, contribuant, comme toute autre source d'inspiration, à la création d'une littérature spécifiquement américaine.

- 10 Pour conclure, on pourrait noter que le sujet de la présence de Shakespeare dans la littérature américaine du XIX^e siècle - et dans la littérature américaine plus généralement - n'est pas vraiment nouveau, comme l'admet clairement Ronan Ludot-Vlasak dans son « prologue » et comme l'atteste sa bibliographie qui cite de nombreuses études sur ce thème. En fait, il y a depuis longtemps un grand intérêt pour ce sujet qui dépasse le monde des spécialistes, comme le souligne la publication en 2014 du recueil *Shakespeare in America* dans la collection « Library of America » (paru trop tard pour être inclus dans la bibliographie de l'ouvrage de Ludot-Vlasak). En tout cas, ce thème est tellement vaste qu'un seul livre ne pourra jamais en couvrir tous les aspects. L'étude de Ludot-Vlasak possède de nombreux points forts qui en font une contribution importante à ce champ de recherche indispensable pour comprendre la littérature et la culture américaines de la première moitié du XIX^e siècle. Les chapitres sur des écrivains moins connus comme Joseph Dennie ou des dramaturges du milieu du XIX^e siècle comme George Henry Boker et Robert Conrad, par exemple, sont particulièrement bienvenus, mettant en valeur des aspects de l'histoire littéraire américaine souvent oubliés. Et l'approche critique de Ludot-Vlasak qui s'attache à l'analyse des modalités selon lesquelles le théâtre de Shakespeare est utilisé par les écrivains américains offre des lectures souvent novatrices et perspicaces. *La Réinvention de Shakespeare sur la scène littéraire américaine (1798-1857)* est, en fait, non seulement le meilleur ouvrage en français sur le rôle complexe de Shakespeare dans la littérature américaine des décennies précédant la guerre de Sécession, mais tout simplement un des meilleurs ouvrages sur le sujet.

AUTHORS

MARK NIEMEYER

Université de Bourgogne