



Les goûts littéraires des premiers lecteurs de Shakespeare au travers de leurs carnets manuscrits et correspondance (XVI^e-XVIII^e siècles)

Jean-Christophe Mayer

► To cite this version:

Jean-Christophe Mayer. Les goûts littéraires des premiers lecteurs de Shakespeare au travers de leurs carnets manuscrits et correspondance (XVI^e-XVIII^e siècles). Europe. Revue littéraire mensuelle, inPress, numéro spécial “ Shakespeare ”. hal-03504666

HAL Id: hal-03504666

<https://cnrs.hal.science/hal-03504666>

Submitted on 30 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

Les goûts littéraires des premiers lecteurs de Shakespeare au travers de leurs carnets manuscrits et correspondance (XVIe-XVIIIe siècles)

© Jean-Christophe Mayer

Introduction

Les œuvres imprimées du dramaturge et poète William Shakespeare (1564-1616) commencèrent à être vendues et à circuler à partir de 1594, en format in-quarto au début, puis in-folio, in-octavo, et en une multitude de volumes au XVIIIe siècle. On peut donc se demander légitimement comment ce premier public littéraire a réagi à ces œuvres imprimées en esquisant ce que l'on pourrait nommer une archéologie de ses goûts.

Apporter une réponse à la question, « Que pensaient les premiers lecteurs de Shakespeare des œuvres de celui-ci ? », est difficile, mais pas totalement impossible. Il faut, tout d'abord, prendre conscience que les goûts esthétiques et critiques des lecteurs et annotateurs de Shakespeare se sont construits au fil du temps, et que la notion de goût elle-même a toujours été instable et dépendante de facteurs personnels et externes.

Pour les périodes étudiées, ces facteurs pouvaient être la disponibilité des éditions imprimées elles-mêmes et l'existence d'une critique écrite sur Shakespeare (cette dernière étant quasiment inexistante au XVIe siècle) qui pouvait influencer les lecteurs. Ainsi, par rapport à leurs prédécesseurs des XVIe et XVIIe siècles, les lecteurs du XVIIIe siècle et les compilateurs dits de « lieux communs », ou de florilèges, disposaient d'un nombre infiniment plus important de livres : non seulement des éditions shakespeariennes, mais aussi des ouvrages de critique et des périodiques littéraires. Enfin, il est important de rappeler que la réceptivité de chaque lecteur est unique et que la réponse esthétique en particulier est multiforme et peut parfois sembler déroutante de notre point de vue. Pour répondre à la question posée plus haut, cet article s'emploiera à construire des hypothèses, basées sur l'observation empirique de plusieurs centaines d'écrits de lecteurs, tout en vérifiant ces hypothèses par des comparaisons, et des contextualisations.

Nous avons choisi de nous focaliser sur les carnets, les florilèges, et la correspondance de ces lecteurs, car ces interventions manuscrites sont signes d'un véritable *engagement* avec l'œuvre de Shakespeare, bien plus que les notes marginales trouvées dans les premiers exemplaires des œuvres de Shakespeare qui, demeurent, à quelques exceptions notoires, plus difficiles à interpréter. Il est, en outre, évident que compte tenu de la longueur de la période

considérée, nous limiterons notre présentation à l'analyse des exemples les plus pertinents, et, nous l'espérons, les plus éclairants.

Les jugements portés sur Shakespeare du XVI^e jusqu'au début du XVII^e siècle

Ce qui apparaît tout d'abord, c'est qu'à la fin du XVI^e siècle et lors de la première partie du XVII^e, les lecteurs étaient déjà sensibles à un certain nombre de caractéristiques de l'œuvre de Shakespeare : les intrigues bien construites, la notion de personnage ou l'expression d'émotions. Ils formulaient, de surcroît, des commentaires critiques et esthétiques sur ces questions.

L'une des premières réponses critiques littéraires au style de Shakespeare—certainement la moins connue—se trouve dans le traité manuscrit de William Scott, *The Model of Poesy* (British Library, Add. MS. 81083), dont la date de composition remonterait à l'été 1599, selon Gavin Alexander, dans sa récente édition du traité.¹

Né vers 1571 et décédé vers 1617, Scott avait lu *Le Viol de Lucrèce* (1594) de Shakespeare (un poème narratif) et son *Richard II* (1595). Scott était étudiant en droit au *Inner Temple* (l'une des écoles juridiques de Londres) lorsqu'il écrivit ce traité. Scott a jugé que les deux œuvres de Shakespeare étaient « bien écrites » (pp. 45 et 53). Une grande partie du traité porte sur la pertinence du style et de la rhétorique, une des préoccupations majeures des lettrés, et des juristes ou avocats de l'époque. Toutefois, il n'est pas dénué de jugement littéraire. En conséquence, il n'est pas surprenant de trouver *Le Viol de Lucrèce* loué pour son art de l'imitation (*imitatio*) appropriée: « Elle apparaît [l'imitation] aussi bien dans son portrait de la véritable image de Lucrèce, si elle est exacte, que dans sa description attentive de sa vertu et de sa passion » (p. 12).

Scott, comme nous l'avons souligné, se concentre surtout sur la poésie et la rhétorique, mais il exprime ses opinions sur ce qu'il trouve esthétiquement approprié. Il est également préoccupé par la réception. On le trouve en train de citer le *Richard II* de Shakespeare pour illustrer un point sur la puissance de l'amplification rhétorique et oratoire. Citant un discours de Jean de Gant,² il explique que l'amplification est un moyen d'impression sur « l'esprit du

¹ William Scott, *The Model for Poesy*, ed. Gavin Alexander (Cambridge : Cambridge University Press, 2013), p. xxviii. Pour faciliter la lecture, tous les extraits de textes anglais dans cet article ont été traduits en français.

² William Shakespeare, *La Tragédie du Roi Richard II*, trad. Jean-Michel Déprats, La Pléiade (Paris : Gallimard, 2008), Act I, sc. 3, v. 227-32, p. 41.

lecteur»: « Parfois, l'amplication se fait par l'accumulation des mots et, pour ainsi dire, par l'empilement d'une phrase sur une autre du même sens pour doubler et redoubler les coups qui, en variant et en répétant leur effet, peuvent travailler sur l'esprit du lecteur » (ibid.).

Pour Scott, ce qui est mémorable et précieux chez Shakespeare (et chez d'autres auteurs), c'est ce qui est écrit dans un style facile à retenir et qui captive. Il est également évident que Scott voit le *Richard II* de Shakespeare avec les yeux d'un *lecteur* et non ceux d'un spectateur. Au passage, on s'aperçoit qu'il fait de Shakespeare un auteur littéraire : un auteur qui, pour lui, a écrit pour « l'esprit du lecteur ».

Les lecteurs de Shakespeare plus intéressés par la dramaturgie soulignent, quant à eux, l'importance d'une bonne intrigue, d'une histoire qui peut parler à un public, de même qu'aux lecteurs. Abraham Wright (1611-90), membre du clergé de l'Église d'Angleterre, est célèbre pour les notes qu'il a prises sur plusieurs pièces vers 1640-50 et pour son attention aux intrigues. Dans un manuscrit aujourd'hui conservé par la British Library,³ il se félicite de l'*Othello* de Shakespeare, car ce dernier a réussi, selon lui, à atteindre un niveau de qualité littéraire et dramatique élevé. Il décrit *Othello* en ces termes : « Une très bonne pièce, tant pour le texte que pour l'intrigue, mais surtout pour l'intrigue ». ⁴

De même, s'attacher et se concentrer sur certains des personnages de Shakespeare n'est pas nécessairement synonyme d'une époque plus tardive : le XVIII^e siècle et certaines de ses critiques axées sur les personnages. Ainsi, Wright fait une remarque plutôt désobligeante : « Hamlet est un rôle qui conviendrait bien pour un fou ». ⁵

Comme on peut le voir à travers ces quelques exemples, le dépouillement critique des œuvres du dramaturge a commencé très tôt, dès que les lecteurs-annotateurs ont souhaité s'approprier ce qu'ils jugeaient de meilleur dans les œuvres de Shakespeare.

Les jugements portés sur Shakespeare à la Restauration

³ Pour la date de ce manuscrit, voir Laura Estill, *Dramatic Extracts in Seventeenth-Century English Manuscripts* (Newark : University of Delaware Press, 2015), pp. 84-5.

⁴ BL MS. Add 22608, cité dans Arthur C. Kirsch, « A Caroline Commentary on the Drama », *Modern Philology* 66 (1969), pp. 256-61, p. 257.

⁵ Ibid., p. 258.

D'un point de vue dramatique, la Restauration, qui débute en 1660 lorsque la monarchie fut restaurée sous le règne de Charles II, après le protectorat d'Oliver Cromwell, met fin à l'interdiction des représentations publiques instaurées en 1642. La Restauration est souvent considérée comme une période de changement considérable où la scène s'épanouit de nouveau. Pourtant, du point de vue de ceux qui lisaient les pièces de théâtre, ces changements esthétiques n'ont peut-être pas été aussi spectaculaires. Tout d'abord, les lecteurs de la fin du XVII^e siècle n'avaient pas encore d'ouvrages de critique littéraire entièrement consacrés à Shakespeare pour les guider.

L'un des documents manuscrits de la Restauration les plus explicites en ce qui concerne la réception littéraire de Shakespeare est certainement un florilège compilé par un certain « P.D. » vers 1688.⁶ Cela étant, ce document se situe historiquement, et si l'on veut être précis, plus ou moins à la charnière entre la Restauration et la « Glorieuse Révolution » de 1688, menant au règne du protestant Guillaume d'Orange et de son épouse la reine Marie II. Il s'agit d'un manuscrit de 129 feuillets, assemblé par quelqu'un qui était un lecteur et un annotateur passionné. On sait également que P.D. n'a pas seulement lu des pièces de théâtre, mais qu'il a assisté à des représentations.

Le journal de P.D. ne porte pas principalement sur les pièces de Shakespeare, mais ses notes fréquentes sur le dramaturge montrent qu'il s'intéressait à lui. Sous le titre « Shakespear's Plays » (f. 59v) commence une section dans laquelle six des pièces du dramaturge sont vues à travers le prisme de la narration, pour la façon dont elles sont structurées, et pour leurs qualités théâtrales.

Selon P.D., l'intrigue de *Beaucoup de bruit pour rien* « est très bien menée et ne contient rien d'improbable ou de contre nature » (f. 59v).

En outre, il produit une analyse détaillée et pondérée de la manière dont Shakespeare a mené son intrigue. Le dramaturge n'a pas respecté les règles néoclassiques (unité de temps, de lieu, et d'action), mais P.D. est remarquablement perspicace et comprend qu'il ne peut y avoir de règle absolue en la matière :

Il n'a pas si bien observé l'unité du temps puisqu'il ne parvient pas à ramener la représentation de la pièce en l'espace de plusieurs jours successifs—ce qui réjouirait tellement nos critiques modernes—mais, quoi qu'il en soi, il fait preuve d'invention afin

⁶ L'identité exacte du compilateur reste encore un mystère.

que les espaces intermédiaires de l'action se situent entre les actes. Et, tout bien considéré, je ne vois pas pourquoi une intrigue de 5 jours ne peut pas être représentée en 2 heures, de même qu'une intrigue d'une seule dans le même temps ; ou pourquoi on ne peut pas concevoir chaque acte de manière à ce qu'il prenne une journée aussi bien que 2 heures, puisque ni l'un ni l'autre ne peut être fait sans l'aide d'une imagination disposée et consentante à être leurrée et mystifiée. (f. 59v)

Plus que l'intrigue, le compilateur se préoccupe souvent d'évaluer l'humour des auteurs et des pièces de théâtre. Ainsi, dans *Beaucoup de bruit pour rien*, il constate que « le seigneur Benedict et Madame Béatrice sont des personnages très amusants, pleins d'esprit, de bonne humeur, ... capables de raillerie et rapides dans leurs réparties » (f. 59v). Son impression générale de la pièce est moins favorable : « Leur humour est trop enclin à chicaner » (ibid.).

Othello n'est pas le drame où l'on s'attendrait à trouver de l'esprit nécessairement, mais P.D. émet ce commentaire très critique : « mais où l'on attendrait à trouver un brin d'esprit, comme lorsqu'il fait venir Iago et Rhoderigo. Mais ils badinent de manière si plate et insipide qu'ils ne s'élèvent pas même au niveau de vulgaires cordonniers : un cuisinier poisseux serait plus vif et plus enjoué » (f. 60v). Le pire est encore à venir avec ce commentaire sévère sur *Les Joyeuses Commères de Windsor* : « L'intrigue est bonne, mais les personnages et tous les individus dans la pièce sont si médiocres, leur esprit, leur langage et leur conversation si ordinaires, que ça ne vaut vraiment presque pas la peine de la lire » (f. 60r).

Cependant, ses notes sur *Othello* décrivent aussi comment les passions des personnages sont développées avec succès sur scène par Shakespeare et comment ces riches personnages sont ensuite capables d'émouvoir les lecteurs : « Iago, un méchant, développe sa passion avec beaucoup d'art et de succès : Othello s'enflamme et se consume dans la chaleur de la passion. Le tout est réalisé grâce à des personnages si vivants que cela doit toucher le lecteur » (f. 60r).

Avec le recul, on peut également observer comment les réflexions de P.D. sont tournées vers l'avenir. En effet, le naturalisme de Shakespeare allait devenir un thème important au XVIIIe siècle et la critique de ses personnages allait représenter un domaine critique à lui tout seul. Or, il y a un soupçon de ces préoccupations dans l'attachement de P.D. à l'esprit et au sens, dans ses « instantanés moraux » de personnages et dans son goût pour le style dit « naturel » de Shakespeare.

Les jugements portés sur Shakespeare au XVIIIe siècle

Encouragé par la reprise des pièces de Shakespeare, par un nombre croissant de nouvelles éditions et par le développement de la critique littéraire, sous forme de livres et de périodiques, l'effort épistémologique pour interpréter les œuvres de Shakespeare s'intensifia. Comme nous l'avons vu, une telle impulsion a toujours existé et nous trouverons encore quelques éléments de continuité.

Les éléments de l'intrigue restent une préoccupation pour la majorité des lecteurs et, comme leurs homologues du XVIIe siècle, les lecteurs du XVIIIe siècle étaient encore très attachés aux personnages. La différence est que la caractérisation est devenue l'un des principaux attributs du prétendu naturalisme de Shakespeare. Bien que certains personnages de Shakespeare n'aient pas semblé moralement ou éthiquement adaptés aux critiques du XVIIIe siècle, ils sont absous de leurs inconvenances du fait de leur naturalisme. En effet, ils offraient la possibilité d'étudier les complexités morales de l'humain.⁷ Ces changements d'interprétation furent particulièrement apparents dans le dernier tiers du XVIIIe siècle, lorsque les personnages de Shakespeare étaient presque complètement détachés des pièces.

Un certain nombre de lecteurs du XVIIIe siècle ont également poursuivi des desseins nationalistes. L'idée que Shakespeare était un génie naturel n'était pas très éloignée de l'idéologie du nationalisme anglais. En fait, on pourrait dire que le génie littéraire de Shakespeare était une invention « pour l'exempter des exigences du néoclassicisme » et que « Shakespeare est devenu, pour le XVIIIe siècle, un moyen de reconstruire un caractère national qui avait existé en son temps mais qui avait été érodé par l'influence française », pour citer Kathryn Prince.⁸

⁷ Michèle Willems, « De Janus à Prométhée : La construction paradoxale du mythe de Shakespeare à partir de la Restauration », *Cahiers Élisabéthains* 90.1 (2016), p. 60.

⁸ Kathryn Prince, « Shakespeare and English nationalism », in *Shakespeare in the Eighteenth Century*, ed. Fiona Ritchie et Peter Sabor (Cambridge : Cambridge University Press, 2012), pp. 277-94 ; p. 285. Voir également Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare* (Londres : Picador, 1997), p. 168 ; 184.

Ce « sentiment d'unité et de destin collectif » est apparent dans les notes et les lettres de certains lecteurs de Shakespeare qui perçurent son potentiel nationaliste, même si cela se fit au prix de lectures forcées ou décontextualisées de ses œuvres.⁹

Malgré l'essor et l'influence de la critique littéraire et l'effet des discours nationalistes, Shakespeare continua à faire partie d'une conversation assez diversifiée. Sa réputation perdura grâce à une variété de contributions ; celles qui, en partie, reflétaient les tendances littéraires et celles qui émanaient de lecteurs aux goûts très personnels, pour ne pas dire empreints d'idiosyncrasie.¹⁰

Un autre champ d'influence important sur lequel nous devons maintenant nous pencher brièvement est celui des échanges sociaux par le dialogue et la correspondance. Il ne peut être question ici de passer en revue les nombreuses lettres échangées par les lecteurs du XVIII^e siècle qui s'intéressaient à Shakespeare. Néanmoins, parce qu'elle était une influente mécène qui encouragea et influença le dialogue social autour des œuvres de Shakespeare, par le biais de son célèbre cercle littéraire, de son salon, et de sa correspondance, nous nous concentrerons sur Elizabeth Montagu, née Robinson (1720-1800).

Montagu est l'auteur d' *Un essai sur les écrits et le génie de Shakespear, comparé aux poètes dramatiques grecs et français. Avec quelques remarques sur les fausses représentations de Mgr de Voltaire* (publié en 1769). En tant que lectrice de Shakespeare, ses lettres révèlent la fermeté avec laquelle elle entendait personnellement défendre Shakespeare contre l'un de ses critiques français les plus méprisants, Voltaire, un homme de lettres, qui était, à ses yeux, un ambassadeur culturel des valeurs néoclassiques.

Avec la guerre d'indépendance américaine en toile de fond, la bataille culturelle autour de Shakespeare faisait rage entre le goût britannique et le goût français. À cette époque, Shakespeare avait déjà gagné beaucoup de terrain. En effet, en 1776, la première traduction complète en français des œuvres de Shakespeare par Pierre Le Tourneur (1737-1788) commença à être publiée en France.¹¹ Pour contrer ce qu'il percevait comme une atteinte à la culture et aux valeurs françaises, Voltaire demanda à son ami Jean Le Rond d'Alembert, qui

⁹ Voir, en particulier, un manuscrit compilé vers 1796-1818 (Folger Shakespeare Library MS. M.a.178), qui contient une série d'extraits patriotiques et un détournement du *Richard II* de Shakespeare à des fins nationalistes (f. 22r-24r).

¹⁰ Au sujet de ces lecteurs plus « fantasques », voir Jean-Christophe Mayer, *Shakespeare's Early Readers : A Cultural History from 1590 to 1800* (Cambridge : Cambridge University Press, 2018), pp. 216-19.

¹¹ Sa traduction fut publiée en 20 volumes de 1776 à 1783.

était secrétaire de l'Académie française, de lire une lettre de protestation. Cette lettre fut lue le 25 août 1776 à l'Académie en présence de l'ambassadeur britannique et d'Elizabeth Montagu.

Tous les académiciens n'approuvèrent pas l'initiative de Voltaire. Début septembre, Montagu décrivit l'incident avec une ironie mordante dans une lettre privée adressée à un membre important de son cercle, Elizabeth Vesey :

Si Homer lui-même avait été là, il n'aurait certainement pas eu une seule branche de laurier. Le vieux Shakespear et lui doivent se contenter des Guirlandes immortelles avec lesquelles la grande Nature les couronne ; ce sont des arbres perpétuels, rassemblés dans son champ commun Universel, où le génie s'étend sans entrave ; non pas triés et cueillis dans de beaux parterres ou des Serres, où les Régions et les Saisons sont confondues et mélangées.¹²

Ces quelques lignes sont frappantes, car elles montrent à quel point la réputation de Shakespeare a changé depuis la Restauration. Le « vieux Shakespeare » était désormais considéré comme un auteur classique et sa pertinence était garantie dans le présent, comme d'autres « arbres perpétuels », ou figures consacrées, qui s'adressaient à la communauté universelle des lecteurs, ce « champ commun universel ». La lettre de Montagu décrit ce changement de paradigme de façon magnifique (et en des termes non équivoques).

Conclusion

J'ajouterai toutefois, en guise de conclusion, que si la lecture de Shakespeare devenait synonyme de goût, surtout dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il serait incorrect de parler d'une universalité du goût. Il y avait clairement des tendances, qui étaient influencées par certains lieux communs de l'éducation ou de la critique ou par la montée des idées nationalistes. Mais les lecteurs et les compilateurs de manuscrits restaient, avant tout, influencés par leurs besoins propres, leur curiosité, et parfois par leurs obsessions. Leurs goûts demeurent en grande partie personnels, même si certains lecteurs ont joué un rôle décisif dans la sauvegarde de la fortune de Shakespeare et de ses œuvres.

¹² 7 septembre 1776, Elizabeth Montagu à Elizabeth Vesey, Huntington Library, Mo 6486, boîte 83, pp. 3-4.