

Shakespeare entre

L'auteur de «Hamlet» était loin de se moquer de la postérité comme on l'a longtemps cru. En véritable entrepreneur du divertissement, cet homme de théâtre avait soigneusement planifié la publication de ses œuvres

Sa thèse sur Shakespeare a fait l'effet d'une bombe dans le monde de la littérature anglaise. Outre une pluie de comptes-rendus, pour la plupart élogieux, elle a également valu à Lukas Erne, titulaire d'un poste de professeur au Département d'anglais de l'Université de Genève depuis le mois d'octobre, une distinction peu commune. Il s'est en effet vu décerner le titre d'«enfant terrible» par un groupe réunissant quelques-uns des plus grands spécialistes de la Renaissance anglaise souhaitant par ce geste mettre en exergue les travaux *«d'un chercheur de moins de 40 ans ayant fait preuve d'une originalité et d'une pertinence particulières»*. De fait, Lukas Erne conteste une conception vieille de près de deux siècles: celle d'un génie pur, uniquement préoccupé par la création théâtrale et le moment présent, qui serait devenu célèbre un peu malgré lui. En lieu et place, le chercheur dresse le portrait d'une sorte d'entrepreneur du divertissement, tout aussi actif sur les planches que dans le domaine littéraire. *«Mon travail n'est pas un acte isolé, précise d'emblée Lukas Erne. C'est une pierre qui s'intègre dans un édifice intellectuel plus vaste. Il me semble qu'on assiste à un retour de balancier qui permet de rompre avec la prééminence absolue du texte pour envisager cet auteur dans sa globalité.»*

L'invention d'un génie

Jusqu'ici, de nombreux spécialistes prétendaient que les pièces publiées du vivant de Shakespeare – environ la moitié de son œuvre – l'avaient été à son corps défendant. Conçus pour être joués et non pour être lus, ces textes n'avaient

donc qu'une importance mineure au sein de l'œuvre du poète anglais. Comme le montre Lukas Erne, cette vision, fortement imprégnée de romantisme, doit davantage au contexte qui l'a vu naître qu'à des arguments scientifiques. Pour les élites du XVIII^e siècle, moment où s'est fixé le mythe Shakespeare, il est en effet très difficile d'admettre qu'un fils d'artisan – son père fabriquait des gants – né en province et n'ayant jamais fréquenté l'université puisse montrer une telle aisance littéraire. D'où l'émergence de la thèse du génie naturel. *«C'est une conception qui traduit un certain snobisme social, explique Lukas Erne. Lorsqu'on examine le cursus scolaire qu'a suivi Shakespeare, on réalise qu'il a bénéficié d'une formation très solide: il connaissait son latin sur le bout des doigts et avait lu pratique-*

ment tous les grands classiques de son temps.»

Les exégètes de l'époque éprouvent la même difficulté à envisager que l'on puisse s'investir dans deux médias différents de façon simultanée. La littérature et le théâtre sont pour eux deux univers foncièrement antagonistes, opinion que Lukas Erne conteste également. Selon lui, Shakespeare avait parfaitement compris comment concilier ces deux activités, qu'il menait en parallèle.



Sarah Bernhardt dans «Hamlet» (ci-contre) et Leonardo Di Caprio dans «Roméo et Juliette» (page de droite): jouer Shakespeare dans le texte ou non? Telle est la question que Lukas Erne, «enfant terrible» de la littérature anglaise, pose dans ses récents travaux.

deux amours

Homme de son temps, le poète de Stratford-upon-Avon grandit dans une époque qui se caractérise par le passage d'une civilisation de l'oral (le Moyen Âge) à un monde au sein duquel l'écrit tient une place toujours plus grande. Il a douze ans lorsque s'ouvre à Londres The Theatre, premier bâtiment construit dans le seul but de servir à des représentations théâtrales depuis

probablement établis à partir des versions jouées sur scène, sont tout à fait représentatifs de ce que Shakespeare souhaitait montrer au public qui se déplaçait pour voir ses créations. Selon moi, et même s'ils ne sont pas tous signés de sa main, ces textes sont ceux qui nous permettent d'approcher au plus près ces œuvres telles qu'elles furent représentées du vivant de leur auteur.» Il ne faut cependant pas s'y tromper. Ces

grales d'une pièce est en effet publiée environ deux ans après la première représentation publique. L'effet de nouveauté retombé, ce procédé permettait de relancer l'intérêt pour la pièce auprès du public, à l'image de ce qui se passe aujourd'hui avec la sortie des films en DVD.

Lukas Erne, qui travaille actuellement à l'édition critique d'une version courte



DR

9

l'époque romaine. Et, au moment où se jouent ses premières pièces, le théâtre élisabéthain est devenu une véritable industrie de divertissement. A l'image de ce qui se fait à Hollywood aujourd'hui, les nouvelles productions se succèdent à un rythme effréné (une nouvelle pièce toutes les deux semaines environ) et attirent un public considérable: dans une ville qui compte alors environ 200 000 habitants, on dénombre entre 2000 et 3000 personnes à chacune des six représentations qui sont proposées durant la semaine.

Hollywood avant l'heure

A cet âge d'or de l'art dramatique fait écho la montée en puissance, presque simultanée, de la culture littéraire. Un siècle environ après l'apparition de l'imprimerie, le livre suscite en effet un intérêt croissant auprès de certaines franges de la population. «Les spécialistes de Shakespeare ont longtemps considéré les versions courtes de ses pièces comme des textes de peu de valeur, dont l'usage devait se rapprocher de celui qu'auront plus tard les journaux, complète Lukas Erne. Elles ont donc souvent été négligées. A tort, car ces textes,

versions abrégées, si fidèles soient-elles à la réalité du XVI^e siècle, ne sont pas celles que Shakespeare souhaitait livrer à la postérité. Elles sont également truffées de didascalies, descriptions d'ordre pratique qui visent à indiquer quand un acteur doit entrer ou sortir de scène, par exemple. De leur côté, les versions longues comportent de nombreuses annotations qui décrivent ce qu'un spectateur aurait pu voir sur scène et dont le but évident est de permettre au lecteur de saisir les intentions de l'auteur. «Shakespeare était actionnaire de sa troupe, explique Lukas Erne. Pour faire fortune, il n'avait pas besoin d'écrire le plus vite possible dans la mesure où il touchait une part sur chaque billet vendu. Dans ces conditions, il est tout à fait possible d'imaginer qu'il ait choisi de jouer simultanément sur deux registres qui se sont avérés complémentaires.»

L'examen des dates présumées de rédaction et des dates bien connues de publication donne raison au chercheur suisse en faisant apparaître une logique éditoriale qui semble ne rien devoir au hasard. Selon une séquence pratiquement toujours identique, la version inté-

de *Roméo et Juliette* pour le compte des Presses universitaires de Cambridge, affirme également que les fameuses versions longues jouées dans tous les théâtres du monde depuis deux siècles n'ont jamais été présentées au public du temps de Shakespeare. Selon lui, les puristes qui, comme Kenneth Branagh, pensent être dans le vrai en imposant quatre heures de spectacle à leur public, font en réalité fausse route. A l'époque de Shakespeare en effet, les représentations n'excèdent pas une durée de deux heures environ. Or, il en faut quatre ou cinq pour venir à bout du texte complet, de *Hamlet*, de *Richard III* ou d'*Antoine et Cléopâtre*. «Je dois avouer que cette idée me plaît assez: pour ce qui est du théâtre, j'ai toujours été favorable à une approche créatrice du texte, conclut Lukas Erne. Je ne crois pas que pour être fidèle à la pensée d'un auteur, il suffise de jouer chaque vers, chaque mot et chaque virgule.» ■

Vincent Monnet

«Shakespeare as Literary Dramatist»,
par Lukas Erne, Cambridge University Press, 287 p.