

LITTÉRATURE

LE PETIT «TRUC» EN PLUS DE SHAKESPEARE

UNE THÈSE S'EST PENCHÉE
SUR L'UTILISATION
FRÉQUENTE DU MOT
**«CHOSE» PAR LE CÉLÈBRE
DRAMATURGE ANGLAIS**
DANS SES ŒUVRES. UNE
MARQUE DE FABRIQUE QUI
EST AUSSI UNE STRATÉGIE
DÉLIBÉRÉE POUR ATTIRER
L'ATTENTION DU LECTEUR.



Le portrait de William Shakespeare attribué à John Taylor (1611) est l'une des rares représentations présumées du célèbre dramaturge anglais.

Emily Smith vient du Pays de Galles. Et dans le dialecte gallois que parle sa famille, quand il s'agit de désigner une idée, une action ou une apparition dont on ne veut pas préciser les contours ou la nature, il n'existe pas de mot équivalent à «chose» (il existe bien *peth*, mais il est rare et ne s'utilise normalement que pour des objets physiques). C'est peut-être cette particularité linguistique qui a aiguisé la sensibilité de l'étudiante. Car lorsqu'elle découvre, dans le cadre de ses études, les textes de William Shakespeare, le mot *thing* lui saute littéralement aux yeux, tellement il apparaît souvent, précisément dans le sens que son gallois ignore. La chose, que personne n'avait soulevée jusque-là, l'intrigue, puis la passionne et la décide finalement à y consacrer sa thèse – *«The Play's the Thing: Underspecification in Shakespearean Drama* – qu'elle vient de terminer au Département de langue et littérature anglaises (Faculté des lettres). Il ressort de son travail – couronné par le Martin-Lehnert-Preis 2025 de la Deutsche Shakespeare-Gesellschaft à Weimar – que l'auteur de *Hamlet* exploite à dessein, et avec une générosité inédite, la vacuité sémantique (sous-spécification) du mot *thing* pour capturer l'attention du lecteur ou du spectateur, chacun pouvant donner à ce vocable l'interprétation qui lui convient. Mais il l'utilise aussi pour se moquer du langage sentencieux de certains de ses personnages ou encore pour créer un effet comique.

«William Shakespeare est célébré pour la complexité et la profondeur de ses textes, rappelle Emily Smith. Il est aussi connu pour avoir inventé des mots élégants et sophistiqués, comme multitudinous (plus qu'une multitude) ou encore bedazzled (ébloui par un excès). Bref, c'est un auteur réputé difficile. Mais en même temps, le poète anglophone le plus étudié de la planète fait un usage étonnant du terme le plus simple et le plus vide de sens du lexique: chose, truc, machin, en un mot, thing. Il apparaît même central dans certaines de ses pièces et peut-être bien de sa pensée.»

Plus de 880 fois sur un million Ce qui met la puce à son oreille galloise, au-delà de sa première impression, c'est la consultation, il y a une dizaine d'années, d'une banque de données comprenant les textes numérisés des

principaux auteurs de la littérature anglaise. En tapant *thing*, elle découvre que la fréquence de ce mot se révèle beaucoup plus importante chez Shakespeare que chez des auteurs contemporains comme Christopher Marlowe ou Ben Jonson.

Pour en savoir plus, Emily Smith développe alors sa propre base de données dans laquelle elle corrige les erreurs et les variantes orthographiques qui se rencontrent dans les textes originaux en raison d'une langue qui n'était à l'époque pas encore standardisée. Grâce à ce travail minutieux, elle parvient à mesurer plus précisément le taux «normalisé» d'apparitions de *thing* dans l'œuvre du Barde d'Avon. Celui-ci se monte à 881 fois sur un million de mots et, si on y ajoute les variantes telles que *something*, *things*, *anything*, etc., on atteint une fréquence de 1761 sur un million. Rien que dans *Hamlet* (environ 30 000 mots), *thing* apparaît 50 fois, soit autant que le mot *father*, qui est pourtant l'un des sujets principaux de la plus célèbre tragédie de Shakespeare.

«Ce n'est pas si mal pour un mot qui ne veut rien dire, constate Emily Smith. Et comme Shakespeare n'en donne pas le sens, c'est au lecteur ou au spectateur d'en chercher un.»

En étudiant plus précisément l'usage de ce mot passe-partout, la chercheuse se rend compte qu'il apparaît dans les tragédies et les comédies mais presque jamais dans les œuvres historiques, en particulier celles qui traitent des monarques de la maison Tudor, la dynastie régnante de son époque. Sur ces thèmes délicats et pour ne pas froisser les puissants, l'auteur soigne son style et ne s'autorise pas à user de son petit «truc» linguistique.

Plus de mots pour Cléopâtre Mais ailleurs, il s'en sert sans compter. Par exemple pour désigner spectres, fantômes et autres ombres qui peuplent toujours ses pièces. Ou encore pour évoquer une pensée que le personnage qui s'exprime ne veut pas expliciter. Dans *Jules César*, Brutus réfléchit à son projet de tuer César et cette idée affreuse d'assassiner son père, fût-il adoptif, devient dans sa tête une chose, un euphémisme avec lequel il peut jouer durant son monologue. Ce n'est qu'au moment où l'action a vraiment eu lieu que le geste meurtrier est à nouveau décrit comme tel. Macbeth, qui tue et fait tuer beaucoup de gens au cours

de la pièce qui porte son nom, fait de même en parlant de ses crimes. Parfois, ce sont les personnages qui deviennent des choses. Dans *Antoine et Cléopâtre*, c'est Cléopâtre elle-même qui est qualifiée de la sorte. Elle a tant de qualités que l'on ne trouve plus de mots pour la dépeindre. Caliban, la créature difforme dans *La Tempête*, subit le même traitement, mais plutôt parce qu'on renonce à le décrire tant il est monstrueux.

«Au début, je pensais que cette solution de facilité langagière était liée au fait que William Shakespeare n'a pas – pense-t-on – reçu d'éducation supérieure, souligne Emily Smith. Mais en analysant le phénomène, je suis convaincue qu'il sagit là d'une véritable stratégie littéraire.»

C'est même sa marque de fabrique. Il n'y a guère que dans certaines œuvres de John Fletcher que l'on retrouve la même particularité. Mais on sait que ce dernier a en réalité copié Shakespeare. On retrouve aussi une fréquence élevée de *things* dans *The Spanish Tragedy* de Thomas Kyd, qui est antérieur à Shakespeare. Mais cela ne concerne que trois passages dont on sait qu'ils ont été ajoutés plus tard. Et par le poète de Stratford-upon-Avon lui-même, qui en a profité pour y glisser ses petits *thing* partout.

Dose d'objectivité «Mon truc à moi, souligne Emily Smith, c'est de montrer que le big data, si on l'utilise correctement, peut améliorer notre réponse au texte. Cette approche injecte une dose d'objectivité dans un champ de recherche, la littérature, qui est très subjectif. Elle fournit des chiffres, qu'il faut interpréter, bien sûr, mais qui permettent au moins d'effectuer des comparaisons entre les textes, entre les auteurs, etc.»

Désireuse d'aller plus loin, la chercheuse découvre, dans le cadre d'une collaboration avec l'Université d'Exeter, que la tragédie *Titus Andronicus*, probablement la première œuvre de Shakespeare, comporte beaucoup plus de fois le mot *and* que ses autres pièces. Cette fréquence diminue cependant dans ses textes suivants (dont *La Comédie des erreurs* et *La Mégère apprivoisée*), tandis que le mot *thing*, lui, commence à apparaître plus souvent. L'analyse permet ainsi d'approcher, par un angle inédit, la manière dont l'écriture du grand dramaturge anglais a évolué.

Anton Vos