HENRI FLUCHÈRE

shakespeare dramaturge élisabéthain

tel gallimard

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1966.*

A YVONNE,

qui m'a été arrachée pendant la correction des épreuves, et qui souhaitait si ardemment l'achèvement de ce livre.

10 août 1947.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

About any one so great as Shakespeare, it is probable that we can never be right ; and if we can never be right, it is better that we should from time to time change our way of being wrong.

T. S. ELIOT.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

PRÉFACE

Il m'est apparu que cet ouvrage pouvait encore rendre quelque service à tout lecteur de Shakespeare soucieux d'aller un peu au-delà du sens littéral. On y trouvera quelques points de vue toujours valables malgré le quart de siècle écoulé depuis sa composition. C'est qu'à l'époque où il parut il pouvait faire figure de précurseur, puisque les commentaires qui entouraient l'œuvre de Shakespeare n'avaient pas encore été développés sous cette forme, en France du moins. Ma science (modeste) me venait de mon séjour à l'Université de Cambridge, où le docteur F. R. Leavis, qui commençait à peine un enseignement de la littérature promis à une influence extraordinaire, m'ouvrait les voies royales de la poésie anglaise et quelques autres...

Depuis, tant de choses ont été dites, et écrites, sur Shakespeare, surtout ces dernières années, qu'on éprouve (peut-être) quelque soulagement à revenir à ses anciennes amours. Il n'était pas encore question, dans les années où les pages qui suivent faisaient le fond de mon enseignement à la Faculté des Lettres d'Aix, d'un Skakespeare existentialiste ni marxiste. Mais déjà le contexte historique avait toute sa valeur, et le problème de l'angoisse, et celui de l'absurde, tout leur poids. Le Shakespeare ici évoqué, et qui fut mon « contemporain », l'est toujours par bien des côtés. Il n'est que de poursuivre la méditation commencée avec ce petit livre, qui va maintenant trouver d'autres lecteurs.

H. F.

Sainte-Tulle, le 5 février 1966.

Extrait de la publication

AVANT-PROPOS

Le lecteur pourra s'étonner de ne trouver dans cet ouvrage aucune biographie de Shakespeare, hypothétique ou traditionnelle, étayée sur les derniers documents accessibles au chercheur. Aucune discussion non plus sur le « mystère shakespearien », aucun examen des droits respectifs des six ou sept candidats (malheureux) à l'honneur d'avoir produit l'œuvre du grand dramaturge.

Nous prenons le théâtre de Shakespeare tel qu'il se présente, suivant les canons établis par les érudits anglais, sans vouloir davantage y découvrir « la clé du cœur de Shakespeare », et nous l'examinons du simple point de vue critique et esthétique, après avoir essayé de le situer dans le cadre de l'époque où il a été écrit et joué.

C'est dire que l'œuvre seule nous intéresse, et non les faits et gestes — aussi circonstanciés soient-ils — de l'homme, reconstitués suivant des méthodes qui vont de l'érudition la plus patiente à la logique incertaine de théories attrayantes. Nous n'avons ni la compétence des érudits, ni l'ambition de l'historien, ni le goût des « découvertes sensationnelles ». L'homme et son mystère ont trop longtemps relégué l'œuvre au second plan et détourné l'attention du fait infiniment plus important qu'elle est grande et qu'elle est belle, et qu'il doit y avoir des raisons valables pour faire de Hamlet *ou de* La Tempête *des pièces que l'on s'accorde à désigner comme*

Extrait de la publication

des sommets de l'esprit humain. Nous croyons que la tâche du critique est avant tout de chercher les raisons de cette beauté et de cette grandeur, d'explorer les richesses qu'elles contiennent, de justifier aux yeux du lecteur contemporain le sens profond de cette permanence et de cette universalité.

Une pareille entreprise, de la part d'un Français, serait bien prétentieuse, si elle prétendait négliger les indications véritablement exaltantes de la critique anglaise de ces quelque vingt-cinq dernières années. Je rends hommage à des hommes aussi divers que T. S. Eliot, Dover Wilson, Granville-Barker, F. R. Leavis, L. C. Knights ou Wilson Knight, pour n'en citer que quelques-uns, dont les travaux pénétrants et les analyses lucides m'ont constamment montré le chemin. Je voudrais que ma tentative fût, pour le lettré français, une incitation à aller puiser dans leurs œuvres la joie plus complète d'une investigation bien menée, à travers le dédale complexe des personnages et des thèmes, pour ensuite relire Shakespeare à la clarté des multiples révélations qu'elles contiennent, et jouir plus profondément de sa poésie.

L'ouvrage qui suit ne se présente donc pas comme une étude exhaustive. Les lacunes y sont nombreuses [1] *et l'appareil critique sans prétention. Il m'a fallu trop souvent omettre ou négliger des points importants et, bien à regret, tourner court* [2]*. C'est plutôt en fonction d'une attitude nouvelle qu'il faut le juger, en fonction des voies qu'il veut frayer, plutôt que de la somme des résultats acquis. C'est un départ, et non un aboutissement ; une « présentation », et non un livre achevé : pour tout dire,*

1. De la production proprement poétique, par exemple, et des *Sonnets* en particulier, il n'est rien dit ici, l'auteur se proposant, dans un ouvrage ultérieur, d'étudier les correspondances des thèmes qui en constituent l'armature avec ceux de l'œuvre dramatique.

2. Notamment pour les pièces de la fin, qui sont parmi les plus belles, les plus complexes, et que je n'ai sacrifiées dans ma conclusion que pour les reprendre plus complètement.

Extrait de la publication

comme une préface aux développements futurs que j'espère pouvoir donner à cet ouvrage dont il faut que je me délivre aujourd'hui. Je crois devoir ajouter, en effet, que les idées qu'on y trouvera ont fait la base de mon enseignement à la Faculté des Lettres d'Aix pendant les années d'occupation.

H. F.

Oxford, mars 1947.

Extrait de la publication

PREMIÈRE PARTIE

L'ESPRIT

O what a world of profit and delight,
Of power, of honour, of omnipotence...

DOCTOR FAUSTUS.

I

De toute évidence, l'expression dramatique, entre toutes les fonctions artistiques du langage, est la plus directe et la plus vivante. C'est elle aussi qui a dû se plier aux exigences formelles les plus rigoureuses. On n'a jamais tant parlé de règles qu'au théâtre, et nos classiques ont beau affirmer que « la seule règle est de plaire », il n'en est point qui ait osé tenter de plaire en dehors des règles. Toute l'optique dramatique française est régentée par la séparation des genres et la règle des trois unités, et l'insurrection romantique elle-même n'a de sens que contre cette loi. Il ne s'agissait pourtant que d'un cadre, et non d'un contenu ; que d'un moule, et non d'une substance. Mais ce cadre et ce moule étaient si austères et si rigides qu'à les briser il semblait qu'on modifiât la substance et le contenu. La vertu du drame, ou de la tragédie, repose dans la pâte, et non dans la boiserie : voilà ce qu'on a mis si longtemps à comprendre. La vérité était si simple qu'elle aveuglait sans éclairer. Il suffisait de se rendre compte que l'œuvre dramatique est portée par des mots, *relève de la fonction du langage*, et n'est rien d'autre, si elle doit être quelque chose, que l'expression esthétique d'une expérience de l'homme à une époque de son histoire.

Le héros parle. Il parle avec des mots : voilà la grande vérité salutaire, qui, seule, pourra nous tirer de l'impasse.

Extrait de la publication

La fonction du critique, qui consiste à définir ce qu'il est par ce qu'il dit, consiste donc à examiner comment il parle, et si le langage dont il use convient à l'expression de ses émotions dans une situation donnée.

Toute forme d'art qui ne peut pas nous renseigner sur un état de la conscience humaine — que ce soit émotion, sentiment, pensée — ne remplit pas son objet. A travers le drame, œuvre d'art, il faut pouvoir discerner le drame de l'homme tout court. Mais ce drame de l'homme n'atteint son sens profond et ne revêt sa signification réelle que s'il s'exprime par l'œuvre d'art — l'expression esthétique et l'expression dramatique ne sauraient aller que de concert, que fusionner en une unité indissoluble et n'avoir de valeur que l'une avec l'autre, l'une par l'autre, si bien que l'analyse qui les dissocie n'est qu'un artifice du critique qui s'efforce à les mieux comprendre et à expliquer son plaisir.

Si donc l'on entreprend de juger d'une pièce de théâtre par l'étude de l'action, des caractères, du style séparément, de sa portée humaine ensuite, et de sa « philosophie », ce ne doit être que pour être plus à l'aise pour juger de son effet total, et sans jamais oublier qu'elle n'est rien d'autre qu'un certain arrangement de mots, unique et inimitable, et que c'est cet arrangement de mots qui, en définitive, produit cet effet total.

Je crois que nous nous faisons depuis longtemps de Shakespeare une image conventionnelle pour n'avoir pas su, ou pas voulu (ou peut-être pas pu!) reconnaître cette très simple vérité.

Les raisons que nous avons eues de l'admirer, de le tenir en méfiance, ou même de le détester [1] ont fluctué suivant le temps, suivant le degré de culture ou de luci-

1. Voltaire (la remarque vaut la peine d'être faite), après avoir été le « découvreur » de Shakespeare, a violemment attaqué son premier traducteur.

Extrait de la publication

dité de la pensée critique, il est vrai. On l'a aimé pour sa « nouveauté », la liberté de son théâtre, la diversité de ses personnages, la hardiesse de son style, la magie de sa poésie. On l'a détesté pour les mêmes raisons, sous le prétexte d'exagération forcenée. Chaque génération apporte avec soi des esthétiques nouvelles, et révise la conception du goût de celle qui l'a précédée. Ainsi les chefs-d'œuvre du passé se contemplent dans les miroirs déformants des siècles, et d'image à image, se font des sourires souvent attristés. Car il est rare que le critique dise la chose juste pour la bonne raison. Suivant qu'on met l'accent sur tel point ou sur tel autre, on aborde la vérité ou l'on passe à côté d'elle. Et même si l'on a pris soin de replacer l'œuvre dans son temps, essayé de retrouver les conditions qui l'ont fait naître, et lui ont donné son visage.

Toutefois, il n'est pas interdit de croire à une certaine constante de l'art, non plus qu'à une certaine stabilité de ses divers moyens d'expression. Cette constante serait, si l'on veut, l'expression d'une expérience humaine réfractée à travers le prisme de la beauté ; cette stabilité trouverait son explication, et sans doute sa justification, dans l'obéissance instinctive à des conventions formelles valables pour une époque donnée. Le produit achevé témoignerait d'un équilibre parfait entre la conception du beau et les conventions d'expression. Les techniques parfois se survivent, même lorsque l'époque suivante les comprend mal, ou ne les comprend plus du tout ; d'autres, aussi bien, peuvent être complètement oubliées, et, dès lors, le jugement critique se trouve faussé d'avance aussi complètement. Ceci est singulièrement vrai, je le crois, pour l'expression dramatique, où, par on ne sait quel prestige, accru par les préjugés, la crédulité, l'habitude et le manque d'imagination, certaines techniques continuent de régenter, sinon le créateur, du moins le critique, avec une autorité que la vieillesse rend de plus en plus desséchante.

Extrait de la publication

Nos habitudes critiques envers Shakespeare sont assez fâcheuses, c'est le moins que l'on puisse dire. Depuis « *les perles dans le fumier* » de Voltaire, nous n'avons pas cessé de le considérer comme un génie déréglé, bizarre, hors du commun. Il échappe à notre norme, il choque notre esprit cartésien et révulse parfois notre goût. Les romantiques ont jeté ses outrances à la barbe des classiques comme on fait une bonne plaisanterie. Mais les classiques n'ont pas pardonné, même lorsqu'ils sont revenus à de meilleurs sentiments. La « shakespearolâtrie » est toujours suspecte de quelque loufoquerie. La forme la plus basse de cette attitude est révélée par le « *à la manière de...* » — « *jeu de mots intraduisible en français* ». La forme la plus haute de l'admiration, par des essais d'un lyrisme inspiré, genre André Suarès. Mais de critique digne de ce nom, j'en vois fort peu. Seuls quelques spécialistes ont pu y atteindre, et le bon Taine lui-même fonce joyeusement dans l'erreur, si entraînante soit sa verve et si sympathiques ses intentions.

Les raisons de cette attitude française envers Shakespeare, dont l'essai de Louis Gillet représente le dernier mot de vulgarisation distinguée, et celui de Léon Lemonnier le dernier cri de l'orthodoxie diligente et romancée, ne sont pas seulement que les Anglais eux-mêmes nous ont montré la voie, ni que notre classicisme invétéré fait la moue devant ce qui cherche son salut en dehors de ses règles, mais sans doute que le plus grand mérite de Shakespeare, à savoir l'utilisation qu'il fait de la langue anglaise, ou bien a dépassé notre pouvoir d'appréciation, ou bien n'a pas reçu de nous une suffisante attention.

A défaut de cet exercice critique qui consiste précisément à étudier l'appareil du langage, nous avons cherché à saisir et à définir Shakespeare par ses attributs extérieurs, par ses apparences, ses excroissances ou ses monstruosités. Son prestige s'est d'abord élevé contre quelque chose qui nous était cher. On en a fait un drapeau, un

Extrait de la publication

HENRI FLUCHÈRE

shakespeare
dramaturge élisabéthain

Le mystère qui entoure la vie de Shakespeare détourne parfois l'attention de son œuvre. Henri Fluchère tente, dans cet essai fondamental, une interprétation globale de Shakespeare dramaturge, en le plaçant d'abord dans son temps et en examinant ensuite tous les prolongements de son théâtre jusqu'à notre époque.

J.H. Füssli : «Titania caressant la tête d'âne de Bottom» (détail).
Musée des Beaux-Arts, Zurich. Photo © Artephot/Held.

9 782070 711260 87-X A 71126 ISBN 2-07-071126-9

Extrait de la publication