HAL open science

“Il est Shakespeare !” : le génie shakespearien dans quelques Vies françaises

Christine Sukic

▶ **To cite this version:**

Christine Sukic. “Il est Shakespeare !” : le génie shakespearien dans quelques Vies françaises. Atlantide - Cahiers de l’EA 4276 L’Antique, le Moderne, 2015, Shakespeare au XIXe siècle, 4, pp.16-29. hal-02510962v2

HAL Id: hal-02510962

https://hal.univ-reims.fr/hal-02510962v2

Submitted on 4 Apr 2023

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 - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

N°4 | 2015

Shakespeare au XIXe siècle

sous la direction de
Gisèle Venet et Line Cottegnies

http://atlantide.univ-nantes.fr
Université de Nantes

Atlantidε
Cahiers de l'EA 4276 « L'Antique, le Moderne »

Table des matières

- GABRIEL MOYAL 3
  Traduire l'Angleterre : Le Shakspeare *de François Guizot*

- CHRISTINE SUKIC 16
  « Il est Shakespeare ! » : le génie shakespearien dans quelques Vies *françaises*

- LADAN NIAYESH 30
  « Point de Shakespeare, rien ; un ouvrage manqué » : I Capuleti e i Montecchi *de Bellini et le « Shakespeare » de Berlioz*

- CHANTAL SCHÜTZ 38
  « That song tonight will not go from my mind » : souvenir mélodique et résonances shakespeariennes dans l'opéra du XIXe siècle

- EMILIE ORTIGA 50
  Balzac le « shakespearien » ? : Shakespeare dans La Cousine Bette

- FLORENCE KRÉSINE 65
  Shakespeare-Gautier : trait d'union, trait de génie

« IL EST SHAKESPEARE ! » : LE GÉNIE SHAKESPEARIEN DANS QUELQUES *VIES* FRANÇAISES

Christine Sukic

Université de Reims Champagne-Ardenne
CIRLEP EA 4299

~

Résumé : Cet article prend pour point de départ quelques biographies de Shakespeare, en particulier celles qui accompagnent les éditions et traductions du poète en France, depuis les traductions de La Place jusqu'au début du XXe siècle. Les éléments biographiques sont-ils censés éclairer l'œuvre, comme le pensait La Place, ou au contraire, l'œuvre est-elle en contradiction avec la vie du poète, selon Amédée Pichot ? Les choix sont évidemment effectués selon les époques et selon les sensibilités des auteurs, et on peut se demander comment ces biographes ont pu contribuer à forger le « shakespearien », et comment ils éclairent encore notre compréhension de cette notion.

Mots-clés : William Shakespeare, biographie, traduction, autorialité, corps, François Guizot (1787-1874).

Abstract: *This article deals with some French biographies of or biographical notes on Shakespeare that were published together with the editions and translations of the plays in France between the eighteenth and the twentieth centuries. Are biographies supposed to shed light on the works, as La Place thought, or are they, on the contrary, and as Pichot stated, in contradiction with the works? Biographies differ according to the periods and the translators' interests, but they clearly contributed to the making of the notion of what is "Shakespearean" and they help us understand what it might mean.*

Keywords: *William Shakespeare, biographies, translation, authoriality, body, François Guizot (1787-1874).*

Cet article, qui s'inscrit dans un travail mené en collaboration avec des spécialistes de Shakespeare et d'études françaises, vise à se demander ce qui est « shakespearien », adjectif utilisé dans nombre de contextes, du trivial à l'érudit. Ainsi, dans le *Trésor de la langue française*, le mot est défini comme voulant dire « qui évoque l'univers du théâtre de Shakespeare » ; on parle d'une « ambiance shakespearienne ». Un des exemples donnés vient du *Journal* de Goncourt pour 1863 : « Il est ivre, ivre de vin et de sa fête [...], du bruit, de tout ce décor éblouissant de joie... il était, ainsi, fantastique idéal, shakespearien, de l'Hoffmann mêlé à du Balzac » (p. 1236). Il est à noter que l'autre exemple, tiré de la *Correspondance* de Flaubert, combine également deux auteurs : « il me semble que Michel-Ange est quelque chose d'inouï, comme serait un Homère shakespearien, un mélange d'antique et de moyen âge, je ne sais quoi » (1851, p. 313)[1]. Chez Goncourt, le « shakespearien » est une espèce de fête permanente que caractérise le bruit, alors que pour Flaubert, il s'agit plutôt de quelque chose d'indéfinissable : « quelque chose d'inouï », « je ne sais quoi ». On note également que, plutôt qu'un adjectif qui dénoterait un style littéraire, ou bien une thématique particulière, celui-ci semble plutôt définir une personne, en particulier chez Goncourt.

La définition du « shakespearien » intéresse tous les « Shakespeariens » et les « Shakespeariennes » — le substantif définissant ici non un caractère, mais les membres d'une communauté de spécialistes. Pourquoi l'adjectif porte-t-il à la fois sur un aspect littéraire de l'œuvre (ce qui serait de l'ordre du fantasque, du passionné, de tout ce qui appartient aux sens plutôt qu'à la raison), et sur une personnalité, un comportement humain ? Le « shakespearien » est déjà assez peu enthousiasmant quand on est « Shakespearien » car le terme, les termes, supposent que cet auteur domine la littérature de la première modernité. Le terme « Shakespearien », en tant qu'il dénote une spécialité, donne une vision tronquée de cette période. On sera donc « Shakespearien », même si l'on travaille sur Webster ou Marlowe[2]. Tout autant que l'œuvre, c'est la personne du poète qui a été mise en avant, y compris en Angleterre où, on le sait, le mythe du « barde d'Avon » est né au XVIIIe siècle. Aujourd'hui encore, des universitaires continuent d'utiliser le terme de « barde », alors qu'il désigne une tout autre réalité littéraire.

Tout « Shakespearien » doit procéder à un dépoussiérage préalable des notions, de la littérature critique, de la vision commune du « shakespearien ». Le « shakespearien », bien qu'il s'agisse d'un terme non académique, peut envahir à tout moment le discours universitaire. Il est donc permis de se demander ce qui est à l'origine de ce terme et pourquoi il porte à la fois sur l'œuvre et la personne, pourtant si peu connue.

Il y a donc un élément d'ironie à s'intéresser à des constructions biographiques consacrées à Shakespeare, auteur qui a fait l'objet, et fait toujours l'objet, d'une controverse au sujet de son identité et même de son existence. Que cette controverse soit encore tenace et fasse l'objet de vives polémiques, encore renforcées par l'arrivée d'Internet, prouve bien que Shakespeare lui-même est une œuvre, œuvre unique en ce que son sujet est considéré par certains comme n'ayant jamais existé, ou, au contraire, qu'il croule sous l'abondance d'un discours biographique. Il est d'ailleurs curieux de

[1] http://www.cnrtl.fr/definition/shakespearien, consulté le 10/11/2015.

[2] On pourrait d'ailleurs en dire autant de l'adjectif « élisabéthain », choisi parce qu'il évoque un règne que les historiens du XIXe siècle considéraient comme parfait (n'a-t-on pas parlé d'un « âge d'or » élisabéthain ?).

constater que la plupart des contemporains de Shakespeare ne sont pas plus connus que lui, et parfois même encore moins, mais que cette incertitude n'est pas pour autant source de délire biographique.

Écrire une *Vie* d'écrivain est un exercice particulier qui s'inscrit à la fois dans la tradition de la biographie antique, en particulier des *Vies* (de Plutarque ou de Diogène Laërce) ou bien des portraits dressés dans le cadre de l'éloquence judiciaire, dans celle de la littérature hagiographique à partir du Moyen Âge, ainsi que dans celle des biographies d'artistes ou d'écrivains plus tardives. Avant d'être un genre isolé, la biographie d'écrivain — comme celle du peintre — était soit une partie d'une galerie ou d'un ensemble de *Vies* d'hommes illustres, comme celles de Vasari ou de Paolo Giovio, ou bien une simple notice faisant partie d'un paratexte. C'est le cas des premières biographies de Shakespeare : ce sont des notices dans des éditions d'œuvres complètes. Nicholas Rowe lui-même, lorsqu'il publia sa célèbre biographie du poète en 1709 — célèbre car ce fut la première en Angleterre — en fit la préface des œuvres complètes de Shakespeare, la première depuis l'in-folio de 1623 et ses rééditions[3]. C'était déjà une pratique courante dans les biographies d'auteurs du temps de Shakespeare lui-même, notamment pour les poètes ayant une signification nationale, comme Chaucer pour l'Angleterre[4].

Comme l'a bien montré Marie-Madeleine Fragonard, la *Vie* d'écrivain a ceci de particulier qu'elle est intimement liée à l'œuvre :

> Comme si pour l'auteur la vie faisait l'occasion de l'œuvre, comme si pour le lecteur l'œuvre attestait, voire recréait, la vie, dans un système qu'on peut qualifier de miroir ou de cercle vicieux. L'œuvre tend à fournir un maximum d'informations prises à la lettre, et inversement la biographie sert d'élément interprétant du texte, par une auto-confirmation ; ce phénomène pallie certes le manque d'informations objectives [...]. Mais il résout plus : les difficultés méthodologiques et conceptuelles du narrateur, le désir et le plaisir du texte[5].

De fait, les auteurs de ces notices se targuent souvent de trouver l'œuvre à travers la vie, une vie qui est déjà une construction littéraire. La biographie de Shakespeare est donc censée mener à l'œuvre, et sert souvent à définir ce qui serait « shakespearien » à partir d'éléments de la biographie.

Partant de l'idée que l'œuvre et la biographie se répondent dans ces formes spécifiques, et que l'auteur peut « faire œuvre », peut « être œuvre », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Jean-Benoît Puech et Nathalie Dauvois-Lavialle[6], on aimerait ici s'intéresser à des notices biographiques écrites par des traducteurs ou éditeurs français de

---

[3] Voir à ce sujet l'édition moderne de la biographie de Nicholas Rowe, publiée à l'occasion du tricentenaire de son édition des œuvres complètes de Shakespare : Nicholas Rowe, *Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear*, Charles Nicoll (éd.), Londres, Pallas Athene, 2009.

[4] Kevin Pask note par exemple que Thomas Speght publie une vie de Chaucer (« His Portraiture and Progenie shewed. His life collected ») dans ses éditions des œuvres complètes de Chaucer en 1598 et 1602 (*The Emergence of the English Author. Scripting the Life of the Poet in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 12).

[5] Danielle Boillet, Marie-Madeleine Fragonard et Hélène Tropé (éds.), *Écrire des vies. Espagne, France, Italie, XVe-XVIIIe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, « Préface », p. 15.

[6] Nathalie Dauvois-Lavialle et Jean-Benoît Puech (éds.), *L'Auteur comme œuvre*, Orléans, Presses Universitaires d'Orléans, 2000.

Shakespeare, et accompagnant des œuvres, œuvres complètes ou choix d'œuvres. Elles portent en général le titre de « Vie de Shakespeare ». Bien évidemment, il ne s'agira pas de tenter d'éclairer l'œuvre par la vie, ni d'utiliser la vie de l'auteur pour élaborer une critique littéraire fondée sur le biographique, mais de considérer ces notices en tant que formes biographiques comme « représentations » de Shakespeare. Comme le disent encore Puech et Dauvois-Lavialle, ces formes biographiques concourent à créer,

> en aval et non plus en amont de l'œuvre, une figure autonome, sorte d'illustration, de vérification ou d'incarnation de cette œuvre (une telle relation, au moins de *ressemblance* entre l'œuvre et son auteur, relève peut-être d'une esthétique et d'une éthique romantiques). Cette figure s'amplifie parfois en un véritable mythe, l'auteur devenant alors un objet de culte [7].

La question du mythe est particulièrement pertinente pour ce qui concerne Shakespeare, dont on sait que le mythe du poète national a été « fabriqué » dans la première moitié du XVIIIe siècle pour aboutir à la frénésie bardolâtre de David Garrick et de ses disciples à l'occasion des célébrations du bicentenaire de la naissance de Shakespeare en 1764[8]. Mais le décalage temporel fait aussi que le XVIIIe et surtout le XIXe siècles projettent sur la fin du XVIe et le début du XVIIe siècles la représentation d'un écrivain qui ne correspond pas à la réalité de « l'auteur » au cours de cette période. On pourrait même se demander si l'on peut vraiment parler d'auteur au sens où on l'entend aujourd'hui, puisque l'on place en général à cette période la « naissance » de l'écrivain moderne[9]. Les premières biographies de Shakespeare n'évoquent même pas la possibilité que Shakespeare ait pu écrire certaines pièces en collaboration, alors que cela constitue maintenant un pan non négligeable des études sur l'auctorialité shakespearienne[10]. On pourrait dire la même chose de la vision de la littérature véhiculée dans ces mêmes œuvres, et notamment du théâtre, puisque c'est ce genre qui domine, à la fois dans les éditions et les notices biographiques. Le statut du théâtre n'est pas le même au temps de Shakespeare et au XIXe siècle, où c'est déjà un genre « noble », alors que pour les auteurs dramatiques anglais de la première modernité, le théâtre est d'abord un gagne-pain, et que toutes les pièces ne sont pas publiées par leurs auteurs, ou ne sont pas publiées du tout. On ne trouve pas encore de pièces de théâtre dans les bibliothèques universitaires[11], et les premiers poètes qui publient leur œuvre dramatique s'efforcent souvent de donner à leurs pièces un statut un peu plus littéraire en les appelant « poèmes ».

On s'intéressera à trois notices biographiques, la première étant celle d'Antoine de La Place, premier traducteur d'une partie des œuvres de Shakespeare, dont la première

---

[7] Nathalie Dauvois-Lavialle et Jean-Benoît Puech, *op. cit.*, p. 10.

[8] À ce sujet, voir Michael Dobson, *The Making of the National Poet. Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

[9] On peut se référer à l'ouvrage essentiel d'Alain Viala, *La Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

[10] Voir par exemple l'ouvrage de Brian Vickers, *Shakespeare, Co-Author: A Historical Study of Five Collaborative Plays*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

[11] Dans une lettre aujourd'hui célèbre datée de 1612, le fondateur de la Bibliothèque Bodléienne, Thomas Bodley, justifie son choix d'exclure les pièces de théâtre de son institution, les appelant « baggage books », des livres sans intérêt (voir par exemple Lukas Erne, *Shakespeare and the Book Trade*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 194.

édition en 4 volumes (*Le théâtre anglois*) paraît à Londres en 1745-1746 avec 10 pièces, et la deuxième à la même période en 8 volumes avec 27 pièces et des traductions d'autres auteurs anglais[12]. Le tome 1 contient, après la préface et un « Discours sur le théâtre anglois », une « Vie de Shakespeare »[13]. La deuxième est celle de François Guizot, dans sa reprise de la traduction de Pierre Le Tourneur (elle-même datée de 1776-1783)[14]. Enfin, afin d'aborder une autre période, on étudiera l'édition de Georges Duval publiée en 1908-1909[15]. Ce choix permet d'envisager trois visions de Shakespeare s'inscrivant dans des périodes bien distinctes : la première correspond aux premières traductions — en alexandrins — après la découverte de l'œuvre shakespearienne et dans le contexte des jugements émis par Voltaire, d'ailleurs cité par La Place. La deuxième biographie se situe, elle, dans le cadre d'une deuxième traduction ayant fait date, celle de Le Tourneur, première tentative de donner en français le théâtre complet et traduction en prose, donc libérée du carcan de l'alexandrin français[16]. Enfin, Duval arrive, lui, après la traduction de François-Victor Hugo (1859-1867), dont l'importance est telle qu'elle est encore lue à la fin du XXe siècle — et peut-être par certains au début du XXIe. C'est dire si les différentes périodes de l'histoire de la traduction shakespearienne se chevauchent et ont des frontières poreuses. Les traductions forment une œuvre palimpseste, ajoutant à chaque période une nouvelle impression se superposant aux effacements antérieurs, toujours plus nombreux et plus visibles, puisque, on le sait, chaque traduction renvoie à celles qui l'ont précédée.

Ce qui nous intéresse en particulier, en tant que spécialiste de la première modernité anglaise, c'est la manière dont les vies forment, comme les traductions, palimpseste. Nous nous demanderons si ces notices biographiques construisent également le « shakespearien » par ajouts et effacements successifs, avant le XXe siècle, c'est-à-dire avant que le rapport au biographique devienne plus complexe[17].

---

[12] Sur l'histoire des traductions et éditions, voir notamment Madeleine Horn-Monval, *Les Traductions françaises de Shakespeare*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1963.

[13] Pierre-Antoine de La Place, *Le Théâtre anglois*, Londres, 1746-1749, t. 1. *Discours sur le théâtre anglois*, *Vie de Shakespeare*, *Othello ou le More de Venise, Henry VI, roi d'Angleterre*.

[14] On utilisera ici celle de 1821. Voir *Œuvres complètes de Shakespeare*, traduites de l'anglais par Le Tourneur, nouvelle édition, revue et corrigée par François Guizot et A. P. [Amédée Pichot], Paris, Ladvocat, 1821, 13 vol., t. 1. *Vie de Shakspeare ; Vénus et Adonis*, suivi de *Lucrèce et Tarquin*. Notons que Georges Duval (1847-1919), journaliste, romancier, critique littéraire et dramatique, également vaudevilliste, librettiste d'opérettes et d'opéras-comiques, a aussi publié séparément une *Vie véridique de William Shakespeare* (Paris, Librairie Ollendorff, 1900), mais qui ne sera pas évoquée ici car elle n'est pas directement rattachée à une édition ou traduction des œuvres de Shakespeare.

[15] William Shakespeare, *Œuvres dramatiques*, traduction entièrement conforme au texte anglais, par Georges Duval, Paris, E. Flammarion, 1908-1909, en 8 vol., t. 1. *Préfaces ; Vie de Shakespeare ; Son testament ; Baptêmes, mariages et enterrements des membres de la famille de Shakespeare, Hamlet, Roméo et Juliette ; Le Roi Jean ; La Vie et la Mort du roi Richard II*.

[16] La « Vie de Shakespeare » écrite par Le Tourneur et publiée dans son édition de 1776 est délibérément laissée de côté car elle a déjà été commentée de manière approfondie par Jacques Gury. Voir *Préface du Shakespeare traduit de l'anglois*, édition critique de Jacques Gury, Genève, Droz, 1990.

[17] Alexandre Gefen parle d'une « ambivalence du XXe siècle à l'égard du genre biographique [...]. D'une part, la biographie est parfois préférée à des formes plus traditionnellement littéraires [...]. D'autre part, la biographie est haïe [...], surtout parce qu'elle incarne comme au siècle précédent le règne de la quantité et le triomphe d'une histoire méthodologiquement sûre d'elle-même sur les mythes littéraires et les héros originaux » (*Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*, Paris, Les Impressions Nouvelles, 2015, p. 155-156).

Le rapport entre « vie » et « œuvre » d'après les auteurs de ces notices, ainsi que la présence du livre et de l'acte d'écrire, seront d'abord envisagés. Suivront la question du corps de l'auteur comme « preuve » de cette forme biographique[18] puis la vision de l'écrivain qui apparaît dans ces notices, c'est-à-dire à la construction sociale de l'« auteur ».

La Place dit se situer dans la lignée de Nicholas Rowe, dont la « Vie » de Shakespeare datait de 1709. Paraphrasant l'éditeur anglais, il affirme à propos des grands hommes que « les détails de leur vie privée peuvent souvent conduire à une plus parfaite intelligence de leurs Ouvrages » (p. cxx). Justifiant l'inclusion de cette « Vie de Shakespeare » dans son édition, il en fait l'étape ultime qui mène à l'œuvre, après la préface et le « Discours sur le théâtre anglois ». On a ainsi l'impression que La Place fait accomplir à son lecteur un acte de lecture qui part du discours critique, puis qui, avec la « Vie » permet une certaine intimité avec le poète, ce qui permettrait une meilleure compréhension de l'œuvre. De même, pour La Place (comme cela avait été le cas pour Rowe d'ailleurs) c'est grâce à l'œuvre même que le lecteur pourra acquérir une meilleure compréhension de l'homme : « Voilà à peu près tout ce que M. Rowe a pu recueillir, de ce qui touche personnellement Shakespeare, et à sa famille. Quant à l'ame [sic], dit-il, et à la façon de penser de cet Auteur, c'est dans ses écrits qu'on peut en prendre la plus juste idée » (p. cxxvii). Il y a donc un aller-retour évident entre vie et œuvre.

Néanmoins, La Place ne présente pas non plus sa notice biographique comme une vérité immuable puisqu'il s'efforce souvent de lui donner de la vraisemblance en rejetant ce qu'il considère comme des anecdotes brouillant la vérité sur son auteur. Ainsi, à propos de la fameuse anecdote du braconnage sur les terres de Sir Thomas Lucy (« l'espièglerie du vol des fauves [sic : il s'agit de bêtes sauvages au pelage fauve ; c'est un terme de vènerie] de Sir Thomas Lucy », p. cxxv), dont on sait qu'elle fut d'abord racontée par Rowe (mais qu'on en trouva plus tard mention dans un manuscrit plus ancien), ainsi que sur la suite parfois donnée à cette histoire fondatrice de la légende du « barde »[19], La Place prend mille précautions, utilisant des expressions telles que « On n'a pas plus de certitude sur… », ou bien « C'est cette avanture de jeunesse, ou du moins la tradition vraye ou fausse qui en est restée », ou encore « indépendament du peu de vraisemblance de cette fable ». On le voit, La Place ne prétend pas détenir une vérité biographique sur Shakespeare et n'hésite pas, au contraire, à donner de la vie de celui-ci une impression de flou.

Enfin, on peut noter aussi l'honnêteté de La Place à reconnaître sa dette envers Rowe. De façon affirmée, le nom de Rowe apparaît plusieurs fois dans le texte de la « Vie », comme si le traducteur français préférait s'abriter derrière la figure de son prédécesseur anglais : « M. Rowe nous apprend que », ou « Le sentiment de M. Rowe est que », ou encore « M. Rowe cite, à ce sujet ». Il va jusqu'à donner une citation de citation, imprimée en italique afin de lui donner l'apparence d'un document original. Il s'agit d'une citation de Hales à la première personne dans laquelle il compare Shakespeare à

[18] Sur la question du corps comme « preuve » dans le récit de vie, voir Christine Sukic (éd.), *Corps héroïque, corps de chair dans les récits de vie de la première modernité*, Imaginaires n°16, Reims, Presses Universitaires de Reims, 2013, notamment p. 16-18.

[19] La Place la raconte ainsi : « s'il est vrai qu'il se soit associé avec une bande de jeunes libertins, pour dérober les bêtes fauves d'un Parc appartenant à *Sir Thomas Lucy*, & que ce soient les suites de cette avanture qui l'ayent obligé d'abandonner son établissement… » (p. cxxiii).

Ben Jonson sur la question des sources anciennes, utilisée par Rowe et que La Place a traduite :

> Il y avoit (dit-il) un jour, une grande dispute sur cette question, entre plusieurs admirateurs de ces deux Poëtes. M. Hales, grand partisan de Shakespeare, après avoir écouté tout ce qui s'étoit dit de part & d'autre, termina ainsi le différend : *si Shakespeare n'a pas connu les anciens, il a du moins la gloire de ne les avoir pas volés*[20].

La dette de La Place envers Rowe est donc très souvent évidente dans le texte, et la « Vie » a l'apparence d'un assemblage d'anecdotes et de légendes déjà publiées en anglais et traduites pour la première fois en français. C'est pourquoi cette trace de Rowe prend toute son importance : La Place révèle le texte shakespearien mais aussi toute la légende qui l'entoure, lui et son auteur. L'effet de palimpseste est particulièrement évident ici.

Chez Guizot, la « vie » a autant d'importance, mais elle est introduite de manière toute différente. Alors que La Place justifiait immédiatement son inclusion dans l'édition des œuvres, Guizot commence cette « vie » par un long développement sur la question du « génie » avant de replacer Shakespeare dans le contexte d'une histoire de l'Angleterre. Puis la biographie est enfin annoncée comme une étape nécessaire afin de « remonter à la source des premières inspirations d'un génie original, pénétrer dans le secret des causes qui ont dirigé ses forces naissantes, les suivre pas à pas dans leurs progrès, assister enfin à toute la vie intérieure d'un homme… » (p. xviii-xix). L'impression donnée est celle d'une vision intime et d'un point de vue sur l'homme et sa « vie intérieure », d'autant plus que cette « Vie de Shakspeare » apparaît dès après la page de titre, et que le titre même de cette dernière occupe une page entière. Elle inaugure les œuvres complètes et y mène directement, puisqu'elle est suivie immédiatement de la traduction de *Vénus et Adonis*. Néanmoins, Guizot reconnaît aussi l'impossibilité qui lui est faite d'avoir accès à cette vie intérieure : « Malheureusement, parmi les hommes supérieurs, Shakspeare est un de ceux dont la vie, à peine observée par ses contemporains, est demeurée la plus obscure pour les générations suivantes » (p. xix). Il y a là l'aveu d'un mystère « shakespearien », d'une vie qui nous échappe et qui ne pourra donc être racontée que de manière impressionniste.

De fait, la plus grande part de la « Vie de Shakespeare » de Guizot consiste en des considérations sur l'œuvre plus que sur la vie, et en un discours qui tient lieu de manifeste dramatique (et politique) sur la question du génie, où Guizot rejette à la fois le théâtre romantique et le théâtre classique, et en appelle à un théâtre qui satisferait toutes les classes sociales et dont il charge aussi le gouvernement de créer les conditions nécessaires à sa création.

Ainsi, la « Vie de Shakspeare » n'est plus seulement une biographie, mais elle devient une vie du théâtre, voire un discours sur le théâtre. Cette fois, la vie ne se confond pas seulement avec l'œuvre ; elle se confond aussi avec l'idée que l'on se fait de la littérature et en particulier du théâtre. Shakespeare *est* shakespearien.

Quant à lui, Georges Duval écrit une « vie » qui est beaucoup plus courte, et dont le trait dominant est selon moi la création d'un effet de proximité et d'intimité avec l'auteur, par plusieurs moyens stylistiques. Tout d'abord, Duval tente de suggérer des effets de vraisemblance en utilisant le discours direct. Il fait parler la reine Élisabeth

[20] Pierre-Antoine de La Place, *op. cit.*, p. cxxxiv-cxxxv.

s'adressant directement au poète (« Je m'ennuie, ressuscitez Falstaff », p. x) ou bien des voix non identifiées à qui Duval donne voix et qui semblent former le dialogue intérieur de Shakespeare :

> Enfin une voix irrésistible lui crie encore : « Reviens à tes champs, à tes blés, à tes montagnes, à tes rives bordées de pivoines et de lis semés par Avril, afin que les Nymphes puissent se parer de chastes couronnes ; reviens à tes vignes enlacées aux échalas, à tes bosquets de genêts dont l'ombre est aimée du bachelier sans maîtresse » ![21]

Là où Guizot recherchait la « vie intérieure », Duval va plus loin en cherchant à fabriquer une « voix intérieure », qui s'exprime aussi dans le texte de la *Vie* par une forme de lyrisme, retranscrit par des phrases exclamatives (« l'amour est fait pour cela ! » ; « Qu'importe les mystères ! », p. x). Cette oralité caractéristique se retrouve tout au long de la *Vie*, y compris dans des citations en anglais — qu'elles soient ou non de Shakespeare — apparaissant dans le texte en italique (« *Gallop apace, bright Phoebus !* », p. x). La vie et l'œuvre, dans cette *Vie*, sont sans cesse en miroir, ou plutôt en dialogue, comme lorsque Duval inclut des traductions de l'œuvre qui se confondent alors avec la vie. Par exemple, à propos de l'écriture et de la publication des poèmes (poèmes narratifs et sonnets), Duval fait entrer l'œuvre dans la vie et fait de l'œuvre une vie :

> Il a rencontré une femme qui lui a laissé de l'espoir et il s'est écrié : « Si l'ombre de l'amour nous procure tant de joie, que de félicités ne faut-il pas attendre de l'amour lui-même ? » L'amour le trompe – l'amour est fait pour cela ! – et Shakespeare s'en console en accumulant œuvre sur œuvre, succès sur succès.[22]

Ainsi, aussi bien chez La Place, Guizot ou Duval, la vie de Shakespeare fait partie intégrante de l'œuvre, et l'œuvre peut se trouver dans la vie, même si, pour arriver à justifier ce qui n'est après tout qu'un lieu commun, ces auteurs n'hésitent pas à inventer cette vie. La notion « d'œuvre », quant à elle, pose problème, puisqu'elle constitue un décalage chronologique entre un poète et dramaturge ne s'étant point soucié de publier son théâtre, et des éditeurs/traducteurs français pour qui « l'œuvre » ne fait pas de doute. Cela n'est pas étonnant puisque le principe de ces notices biographiques c'est d'apparaître comme un seuil à des traductions : la notice biographique s'inscrit dans des « œuvres complètes » — ou partielles — qui la justifient et lui donnent légitimité. D'ailleurs les éditeurs et/ou traducteurs deviennent auteurs à leur tour. Rowe, enterré à Westminster Abbey en 1718, fait lui aussi l'objet de plusieurs biographies lorsque sont publiées ses œuvres complètes en 1764 : « The Life of Nicholas Rowe », « Memoirs of the Life and Writings » par George Sewell et « A Character of Mr. Rowe » par James Wellwood[23]. D'autres suivront. La Place fit lui-même l'objet d'une étude dans les années 1920[24], et l'on pourrait imaginer, à l'occasion de la « découverte » à l'automne 2014 de l'in-folio de 1623 à Saint-Omer, qu'il pourrait devenir à son tour l'objet de nouvelles

[21] Pierre-Antoine de La Place, *op. cit.*, p. xi.
[22] *Ibid.*
[23] *The Works of Nicholas Rowe, Esq.*, 2 vol., Dublin, 1764.
[24] Lillian Cobb, *Pierre-Antoine de La Place : sa vie et son œuvre (1707-1793)*, Paris, E. de Boccard, 1928.

études, non plus seulement en tant que traducteur, mais aussi parce qu'il avait été élève au collège anglais des Jésuites de cette ville. La biographie d'écrivain peut également s'inscrire, à des fins de légitimation, dans la tradition ancienne du biographe-écrivain, comme Boccace écrivant la biographie de Dante ou, pour citer un contemporain anglais de Shakespeare, Fulke Greville écrivant celle de Sidney. On peut imaginer que ce processus peut aller jusqu'à l'idée que le biographe, en écrivant la vie d'un autre, écrit en fait sa propre biographie. Frédéric Regard parle d'un « dialogue » et note que « c'est dans la redescription de l'autre que le biographe reçoit une illumination sur la qualité de sa propre vie »[25].

Ce qui est « shakespearien », pour La Place, c'est l'œuvre. S'inspirant en cela de Rowe, il met l'accent sur les écrits (là où, selon lui, l'on pourra trouver « l'âme ») et sur l'objet-livre. On trouve donc l'œuvre dans les notices biographiques en tant qu'objet matériel, même si dans le cas de Shakespeare cet objet est des plus insaisissables. La Place utilise les expressions « ses ouvrages » ou « ses écrits ». Reprenant la critique de Ben Jonson qui apparaît dans *Timber* (ouvrage d'anecdotes et de diverses œuvres courtes publié après la mort de l'auteur), il rapporte la légende qui veut « qu'il n'avoit jamais effacé une ligne de ses ouvrages » (p. cxxxi), mettant donc en valeur l'acte d'écriture du poète et la fluidité du style. Enfin, il reprend la fin de la biographie de Rowe qui se présente comme un lien entre « l'œuvre » shakespearienne et l'édition des pièces : ses écrits sont parvenus jusqu'à nous dans un état « déplorable » (p. cxl), dit-il, justifiant ainsi la nécessité de les publier. La Place rappelle aussi que « jamais cet Auteur n'a fait imprimer ses ouvrages » (p. cxl-cxli). Il condamne sans appel l'in-folio de 1623, édition « plus mauvaise encore que celles qui avoient été faites furtivement de quelques Pièces du même Auteur, de son vivant, et à son insçu » (p. cxli). L'entreprise des éditeurs modernes s'inscrivant dans la tradition de Rowe équivaut donc à une reconstitution, une reconstruction, voire un remembrement, non seulement de l'œuvre, mais aussi de l'auteur lui-même, comme s'il se confondait avec son œuvre :

> Celles de quelques unes de ses Pièces, qui avoient été faites précédemment par des Imprimeurs aussi avides qu'ingnorans, ne mériteroient aucune considération si l'on ny trouvoit pas quantité de beaux traits, qui ont été suprimés dans l'*In-folio* de 1623, & qui prouvent combien cet Auteur a été mutilé (p. cxlii).

Le corps de l'auteur semble être là, dans la publication de l'œuvre. Il prend corps lorsque son théâtre devient texte écrit. L'œuvre est bien présente, mais La Place n'hésite pas à reprendre le triste constat de Rowe, et semble, à la toute fin de la notice, aller au-devant d'éventuelles critiques de ses lecteurs qui pourraient être mécontents de l'édition qu'ils ont entre leurs mains. Cette fois, c'est Alexander Pope qu'il invoque :

---

[25] Frédéric Regard (dir.), *La Biographie littéraire en Angleterre (XVIIe-XXe siècles) : configurations, reconfigurations du soi artistique*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1999, p. 26-27. À propos de la biographie de John Donne par Izaak Walton, Line Cottegnies parle par exemple de « mimétisme » entre le biographe et le sujet (« La mise en scène du corps du sujet biographique dans la *Life of Donne* de Izaak Walton : portrait du prédicateur en vanité », dans *Corps héroïque, corps de chair dans les récits de vie de la première modernité*, *op. cit.*, p. 154).

> Si l'on faisoit (ajoute-t'il) l'énumération des fautes grossieres que ces anciennes éditions renferment, j'ose dire que si les ouvrages d'Aristote, & de Ciceron, avoient eu le même sort, nous les regarderions peut-être comme plus vuides de sens, & plus ridicules encore que ceux de Shakespeare.[26]

Chez Guizot, l'acte d'écriture est comme dilué par le long essai littéraire dans lequel il s'efforce, notamment, de justifier l'œuvre de Shakespeare contre les règles de la tragédie française du XVIIe siècle ou en la comparant avec les comédies de Molière. Il reprend parfois quelques affirmations que l'on peut lire ailleurs, comme le passage obligé déjà évoqué ici sur le fait que Shakespeare n'aurait jamais raturé une seule ligne de ses écrits, mais il fait porter l'accent surtout sur les représentations des pièces, et situe l'œuvre dans une tradition de l'oralité poétique plutôt que de l'écrit :

> Nulle part sur le continent le goût de la poésie n'a été aussi constant, aussi populaire que dans la Grande-Bretagne. L'Allemagne a eu ses minnesinger, la France ses trouvères et ses troubadours. Mais ces gracieuses apparitions de la poésie naissante montèrent rapidement vers les régions supérieures de l'ordre social, et tardèrent peu à s'évanouir. Les ménestrels anglais ont traversé toute l'histoire de leur pays dans une condition plus ou moins brillante, mais toujours reconnue par la société, constatée par ses actes, déterminée par ses règlemens[27].

Lorsque Guizot parle de poésie, c'est de poésie orale qu'il s'agit, de poésie en action. Il ne place pas le théâtre shakespearien dans une histoire du livre, mais dans une histoire de l'oralité. De plus, Guizot se situe dans l'optique d'une construction sociale de l'œuvre et de son auteur contre un modèle français qu'il considère comme le reflet d'une appropriation de la littérature par les classes dominantes. Shakespeare n'est donc pas vraiment vu comme poète écrivant, mais plutôt dans son rapport avec le public et dans le cadre de l'oralité de son théâtre et de sa poésie. Guizot dresse un tableau de l'histoire des lettres anglaises, où les « ménestrels de la vieille Angleterre » sont les héritiers des « bardes bretons et des scaldes scandinaves » ainsi que les précurseurs d'une « poésie populaire » qui se dirait dans une campagne anglaise, lieu d'une fête perpétuelle et égalitaire (p. xxxiii). L'idée de nature semble dominer pour lui : le théâtre de Shakespeare est un théâtre naturel, qui s'inscrit dans le mouvement des saisons et de l'histoire. Certes, il lui accorde d'être un « excellent écrivain » et évoque sa poésie mais, comme il le dit, « Au théâtre seul appartient la véritable histoire de Shakspeare » (p. lx). L'œuvre et le monde se confondent, et Shakespeare semble écrire comme il vit, dans une sorte de nature organique où l'écriture se fait comme un jeu et non comme un travail :

> Ce poëte, dont l'esprit et la main marchaient, dit-on, avec une égale rapidité, se livrait sans doute avec délice à ces jeux vagabonds où se déployaient sans travail ses vives et riches facultés. Il pouvait tout mettre dans ses comédies, et il y a tout mis en effet[28].

---

[26] Pierre-Antoine de La Place, *op. cit.*, p. cxliii.
[27] *Ibid.*, p. xxxii-xxxiii.
[28] *Ibid.*, p. lxxv.

On le voit donc, avec Guizot, on passe d'un Shakespeare écrivain tel que l'envisageait La Place à un Shakespeare homme de théâtre, même si, précisons-le, ce n'est pas la carrière d'acteur de Shakespeare qui intéresse Guizot. Dans cette profession, Shakespeare, dit-il « ne se distingua point » (p. liv). Il le perçoit plutôt comme l'auteur organique d'une œuvre dramatique en mouvement et s'inscrivant dans une histoire anglaise de la démocratie.

Duval, quant à lui, fait en quelque sorte la synthèse de ces deux visions. Shakespeare « produit » (p. xi) et « écrit ses *Sonnets*, *Vénus et Adonis*, le *Viol de Lucrèce* » (p. x) ; il « écrit *La Tempête* » de même qu'il « écrit son testament » (p. xi). Il ne fait donc pas de doute, pour Duval, que Shakespeare est l'écrivain d'une œuvre. Preuve en est donnée par une injonction : « Relisez la tirade de Prospero à la fin de cette *Tempête* » ; Duval place ainsi le livre au cœur de cette « vie », livre qui semble être non seulement écrit par Shakespeare, mais aussi donné au lecteur par l'intermédiaire de Duval, comme on le voit dans l'utilisation du déictique « cette *Tempête* », insistant sur le fait que c'est de ce livre-ci qu'il s'agit, celui que le lecteur tient dans ses mains. C'est par ce style direct, et ces adresses au lecteur que Duval crée cette impression d'immédiateté qu'il voit dans le théâtre, par un processus qui lie l'écrivain et l'auteur dramaturge. La pièce de théâtre fait l'écrivain : « Il va au théâtre. Il débute. Il écrit. Il donne sa première pièce. Il triomphe. Il est Shakespeare ! » (p. x). Dans la simplicité de cette phrase, « Il est Shakespeare ! », l'on voit se dessiner ce qui est « shakespearien », une forme d'immédiateté, de matière organique relevant plus des émotions que d'une approche intellectuelle — c'est-à-dire le génie — ce que l'emploi du point d'exclamation — qui mériterait une étude à lui tout seul — vient renforcer : le génie shakespearien s'exclame et s'écrie.

Alors que Duval, au début de sa notice, déplore — comme la plupart des autres biographes, d'ailleurs — le peu d'éléments biographiques en sa possession (« les documents font défaut », p. ix), il arrive à donner un sens à ce « Il est Shakespeare ! », créant « du shakespearien » à partir de bribes de vie glanées çà ou là. Alors que la forme biographique recherche d'ordinaire des « preuves », et constitue ce que Daniel Maladénat nomme un « appel au concret »[29], les notices biographiques shakespeariennes semblent accomplir un mouvement contraire : elles partent souvent du constat d'une absence de concret, de documents, de preuve, mais n'hésitent pas à « fabriquer » un auteur à partir de ce flou, et à mettre en valeur cet auteur imaginaire par un lyrisme évident chez Duval dans l'usage des exclamatives.

De fait, dans les « vies », le corps du sujet est d'ordinaire mis en avant comme « preuve » et donc élément essentiel de la vraisemblance invoquée par les biographes. Dans les notices biographiques consacrées à Shakespeare, le corps de l'auteur est singulièrement absent : pas de description des traits, pas d'indication de la taille ni de l'allure générale. Le sujet n'est pas là : Duval le décrit comme étant « d'un tempérament fougueux », parfois triste, parfois découragé, mais, comme Guizot, ne dit rien de son apparence physique. La Place ne s'en préoccupe pas plus, bien qu'il remarque « combien cet Auteur a été mutilé » (p. cxlii), comme si le corps de « l'Auteur » se confondait avec l'œuvre. Il affirme d'ailleurs, dans son *Discours sur le théâtre* : « C'est le portrait de Shakespeare, que je viens de faire ; ou plutôt, c'est le portrait de ses Ouvrages » (p. vi), comme s'il était conscient de cette absence.

[29] Daniel Maladénat, *La Biographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

Pourtant, dans plusieurs éditions et traductions des pièces, des portraits de Shakespeare apparaissent avant la page de titre, comme dans l'édition de La Place, avec une gravure s'inspirant du portrait dit « Chandos », aujourd'hui à la National Portrait Gallery. Mais ces portraits sont la seule manifestation de cette présence corporelle, bien qu'on puisse considérer que les références à Shakespeare l'acteur rendent compte de cette présence, tout en étant assez succinctes : « À l'égard des talens du Comédien, il ne paroît pas qu'ils ayent été aussi extraordinaires dans Shakespeare que ceux de l'Auteur », affirme La Place (p. cxxix), les deux autres en disant à peu près la même chose. La présence du corps est allusive. Il est parfois souffrant, fait d'émotions (« une immense tristesse s'empare de lui, suivi d'un grand découragement », pour Duval, p. x) ou peut tout à coup devenir presque héroïque par proximité avec un personnage célèbre (« Il est devenu le compagnon du Comte d'Essex », Duval, p. x).

Du fait de cette quasi-absence corporelle, la « preuve » shakespearienne se fait par d'autres biais, comme la construction sociale, déjà présente dans les biographies anglaises. Pour La Place, le père de Shakespeare était « un gros Marchand de laine » qui était aussi « Baillif de Stratford dans le Comté de Warwick, où il jouissoit de quelques Fiefs qui avoient jadis été donné à son Trisayeul par le roi Henry VII pour récompense de ses fidèles services » (p. cxxi). La Place assure aussi que « La Reine Elizabeth même lui avoit donné plus d'une marque de sa protection » (p. cxxxii). L'appartenance à une classe sociale élevée est de rigueur, de même que la proximité, voire une certaine intimité avec la reine Élisabeth. Guizot lui-même répète presque mot pour mot les affirmations de La Place, utilisant plutôt le mot « bourgeoisie », classe qui, dit-il, « a eu de bonne heure tant d'importance en Angleterre » (p. xx). Quant à Anne Hathaway, pour La Place elle est « la fille d'un riche Paysan » (p. cxxiii), alors que Guizot suggère que Shakespeare s'était marié « un peu au-dessous de lui pour la condition » (p. xxvi). Avec La Place, Shakespeare naît bourgeois et le reste, se retirant du théâtre à Stratford, « jouissant de sa fortune » (p. cccvi). Guizot en fait un bourgeois qui connaît ensuite « la misère » (p. xxxi), puis il croit déceler dans l'œuvre une sorte de désinvolture du poète à l'égard de sa carrière, le décrivant comme « peu tourmenté du besoin des succès » (p. xcviii), et ne se souciant guère de la postérité. Il l'imagine alors que Shakespeare est « peu satisfait » de son existence, peut-être en raison de son état de comédien, métier peu reluisant à l'époque selon Guizot. Shakespeare est alors placé dans une forme de décalage social, « se rapprochant des classes élevées » mais « chargé, par sa situation [de comédien] de douloureuses entraves » (p. civ). Cependant, à force de succès, sa vie devient « honorable et douce » (p. cvii), mais il choisit tout de même de se retirer à Stratford « dans sa maison de Stratford et au milieu de ses champs » (p. cviii). Revenant donc dans son petit village, il donne, à la fin de sa vie, l'image d'un gros fermier aux mœurs adoucies : « Une aisance suffisante, l'estime et l'amitié de ses voisins, tout semblait lui promettre ce qui couronne si bien une vie brillante, une vieillesse tranquille et honorée » (p. cix). Il ne lui reste plus qu'à mourir, somme toute. Quant au Shakespeare de Duval, il incarne la réussite sociale la plus éclatante : « Shakespeare s'est créé de brillantes relations. Il est devenu le compagnon du Comte d'Essex, l'ami du comte de Southampton, l'auteur favori de la reine Élisabeth » (p. x). Un peu plus loin, c'est encore et toujours la cour qui donne toute sa valeur à sa réussite sociale : « Élisabeth le fait mander ». Lorsque Jacques Ier succède à la reine, le processus ne s'arrête pas : « Shakespeare est appelé à la Cour » (p. xi). La « vie » a souvent les accents d'une chronique mondaine chez Duval, mais là, point

d'embourgeoisement. Shakespeare quitte Londres après une représentation de *La Tempête*, en raison d'une « subite opposition à son génie » et « quelques scandales concernant sa famille », sans que Duval puisse être plus précis. Il écrit à Stratford « la *Douzième nuit* », son « chant du cygne » puis il meurt, « après avoir embrassé toute l'Humanité qu'il avait dite ! » (p. xi). Sa vie se termine ainsi par un point d'exclamation.

Dans cette courte étude, qui devrait être étendue, pour plus de rigueur scientifique, aux notices biographiques anglaises, et à bien d'autres notices françaises, on voit tout de même, au-delà des différences dues aux époques de publication, des traits généraux se dessiner. Bien évidemment, chaque biographe doit être resitué dans son époque, et il faut notamment prendre en compte le statut de l'écrivain tel qu'il est envisagé à partir du XIXe siècle et de ce que Paul Bénichou a appelé le « sacre de l'écrivain »[30], c'est-à-dire une émancipation du statut de l'auteur par rapport au religieux, mouvement qui s'était amorcé aux XVIIe et XVIIIe siècles. Tout en gardant à l'esprit ces différences historiques, nous mettons ici délibérément l'accent sur ce qui constitue le fondement palimpsestique du « shakespearien ». Ne parlons pas ici non plus de ce que l'on pourrait appeler, après Carlo Ginzburg, non des « *topoi* historiographiques » mais des « *topoï* biographiques »[31] que l'on retrouve de biographie en biographie (Shakespeare dans le rôle du fantôme du père d'Hamlet, Shakespeare braconnant sur les terres de Sir Thomas Lucy, Shakespeare ne connaissant que peu de latin, Shakespeare ne raturant jamais ses œuvres et écrivant d'un seul trait, etc.). Ce que l'on y trouve également, c'est l'affirmation du flou, de la bribe, d'une vie faite de fragments glanés chez Rowe ou Malone, ou ailleurs, et qui aboutissent pourtant à « l'Auteur ». Cet effet de fragmentation pourrait d'ailleurs être dû aux nombreux emprunts à Rowe qui, ainsi que l'a noté David Bevington, est le premier véritable biographe de Shakespeare et celui qui a rassemblé toutes les anecdotes, tous les fragments biographiques éparpillés dans l'imaginaire ou la littérature anglaise depuis la mort du poète en 1616 pour en faire la première biographie de Shakespeare[32].

Les « vies » semblent suivre ce mouvement totalisant, de l'absence d'éléments concrets vers la construction d'un écrivain dont l'acte d'écriture est pourtant rarement rapporté. Il semble porté par une sorte de mouvement naturel, et offrir dans l'immédiateté une œuvre à son public (plus qu'à ses lecteurs). C'est le théâtre, plus que le texte, qui « fait shakespearien » dans ces notices biographiques. Ce flou qui fait sens est assez emblématique de la vision française de l'œuvre shakespearienne. Le « Il est Shakespeare ! » de Duval fait écho au contenu prétendument « shakespearien » de l'œuvre. Les biographes semblent avoir trouvé dans le flou des récits de vie l'idée que ce qui est « shakespearien », c'est ce qui ne peut s'expliquer, ce qui est du domaine de la passion et de l'irrationnel, annonçant — pour La Place — ou confirmant — pour les deux autres — l'idée du génie créateur shakespearien culminant avec le *William Shakespeare* de Victor Hugo. Cette vision est essentiellement issue de l'appropriation de Shakespeare par les Romantiques français, mais on le voit, les germes du « génie shakespearien » sont déjà chez La Place, et s'inscrivent dans une histoire de la vie de Shakespeare qui débute par un

[30] Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti, 1973.

[31] Carlo Ginzburg, « Tactiques et pratiques de l'historien. Le problème du témoignage : preuve, vérité, histoire », traduction d'Élise Montel, *Tracés, n°*7, hiver 2004-2005, p. 91-109, ici p. 93.

[32] David Bevington, *Shakespeare and Biography*, Oxford, Oxford University Press, Collection Oxford Shakespeare Topics, p. 10 et 26-29.

réseau d'anecdotes avant de prendre forme dans l'édition de Nicholas Rowe. Le « génie shakespearien » naît, en France aussi bien qu'en Angleterre, au XVIIIe siècle, et ne cesse de nourrir la vision de ce poète et de son œuvre.

Pour citer cet article : Christine Sukic, « "Il est Shakespeare !" : le génie shakespearien dans quelques *Vies* françaises », *Shakespeare au XIXe siècle*, Gisèle Venet et Line Cottegnies (dir.), *Atlantide*, n°4, 2015, p. 16-29, http://atlantide.univ-nantes.fr

ISSN **2276-3457**

Atlantide est une revue numérique en accès libre, destinée à accueillir des travaux académiques de haut niveau dans le domaine des études littéraires, sans restriction de période ni d'aire culturelle. *Atlantide* reflète la diversité des travaux du laboratoire L'AMo (« L'Antique, le Moderne », Équipe d'Accueil EA-4276 de l'Université de Nantes) et de ses partenaires, qui œuvrent à la compréhension de notre histoire littéraire et culturelle.

Sous le double patronage de Platon et Jules Verne – l'aventure de la modernité cherchant son origine dans le mythe immémorial – elle a pour ambition de redécouvrir et d'explorer les continents perdus des Lettres, au-delà du *présentisme* contemporain (François Hartog).

Les articles sont regroupés dans des numéros thématiques. Toutefois, certains articles, hors numéros thématiques, pourront être publiés dans une rubrique de « Varia ».

Les travaux adressés pour publication à la revue seront soumis de manière systématique, sous la forme d'un double anonymat (principe du *double blind peer review*) à évaluation par deux spécialistes, dont l'un au moins extérieur au comité scientifique ou éditorial.

La revue *Atlantide* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution. Utilisation Commerciale Interdite.

Comité de direction

Eugenio Amato (PR, Université de Nantes et IUF)
Nicolas Correard (MCF, Université de Nantes)
Chantal Pierre (MCF, Université de Nantes)

ISSN 2276-3457
http://atlantide.univ-nantes.fr

UNIVERSITÉ DE NANTES