Shakespeare et quelques autres. Sous la direction d'YVES BONNEFOY et ODILE BOMBARDE. Paris, Hermann, 2017. Un vol. de 266 p.

Publié quelques mois après la disparition d'Yves Bonnefoy, ce livre est né d'un colloque, « Shakespeare et quelques proches », qui eut lieu en 2014 à la Fondation Hugot du Collège de France. Ce fut l'une des dernières rencontres d'une longue série qui regroupa penseurs, chercheurs et poètes autour d'Yves Bonnefoy et de son séminaire « La conscience de soi de la poésie » de 1993 à 2014. Ce compagnonnage entre Yves Bonnefoy et « quelques proches », dont Odile Bombarde, à qui l'on doit la conception de ce volume, préside à l'esprit du recueil.

Le titre, comme l'explique Yves Bonnefoy dans sa conférence introductive « Shakespeare et tous les autres », indique deux grandes directions. La première, qui donne sa cohérence à l'ensemble, est la variété des relations entre Shakespeare et d'autres créateurs et hommes de lettres, qu'ils soient ses prédécesseurs, ses contemporains connus ou ignorés, ou bien ses héritiers. La seconde direction, plus souterraine mais perceptible dans l'ensemble des contributions, est explorée par Bonnefoy en ouverture de l'ouvrage : il s'agit de la relation de Shakespeare avec « l'autre » conçu comme le contemporain, l'homme ordinaire, et de la capacité poétique hors norme du poète anglais à accéder à l'intériorité des êtres. Cet « autre », s'il n'est pas l'enjeu apparent des articles, qui envisagent tous Shakespeare aux côtés de grands artistes ou penseurs, les nourrit cependant : la rencontre de Shakespeare et d'un autre « poète » est souvent l'occasion d'un retour à l'œuvre du dramaturge anglais, qui révèle l'acuité de sa pénétration des âmes et de leurs mouvements les plus intimes. On le voit par exemple dans l'article de Michael Edwards consacré à « Shakespeare et Verdi », où il montre que la « traduction » musicale de Verdi, qui transforme considérablement la dramaturgie shakespaerienne – forcément amputée dans le livret d'opéra –, rend justice aux êtres. La « sensibilité musicale » du compositeur « à la vérité profonde des personnages » (p. 228) aiguise notre regard sur ces « autres » que sont Falstaff, Othello, Desdémone, Macbeth ou Lady Macbeth.

Les contributions sont également rassemblées par une « méthode », par essence comparatiste, qui n'en n'est justement pas une au sens normatif du terme, et qu'Yves Bonnefoy inaugure en esquissant une libre « histoire de l'autre » à travers différents moments historiques marqués par de grands livres. Il entame une « promenade », de Platon au Caravage en passant par Dante ou Cervantes, pour envisager les regards successifs portés sur « l'autre » dans différents contextes et revenir à Shakespeare, à la place nouvelle que la Renaissance et son théâtre en particulier accordent à la réalité de l'Autre. Il rappelle alors que les détours par d'autres artistes sont une manière de mieux revenir à Shakespeare, de l'éclairer à nouveau, librement. Ce faisant, Yves Bonnefoy dessine cette « méthode », qui repose sur ce que l'on pourrait appeler la « libre promenade » dans les textes, les époques et la nature des liens entre Shakespeare et les « autres ». L'approche libre des œuvres, qui fut celle de son séminaire, repose sur une critique à deux faces : la compréhension des œuvres avant tout et un regard qui tient à bonne distance les tentations théoriques, idéologiques et spéculatives pour s'en tenir au « souci des faits » (p. 8).

La « méthode » n'exclut pas la rigueur et l'érudition mais laisse à chaque auteur la liberté totale du chemin qu'il emprunte. Dans « Hamlet et Don Quichotte, lecteurs de signes », Corrado Bologna part de la nature herméneutique de Don Quichotte pour en venir à une critique philosophique de l'imagination qu'il explore à travers Leonardo da Vinci, Dürer, Montaigne et enfin *Hamlet*. C'est ensuite son analyse de la formation des images à propos du *Héros à l'aile* de Paul Klee, dont *Don Quichotte* était le livre de chevet, qui oriente sa méditation sur la formation des images dans l'esprit d'Hamlet, qui lit littéralement dans les nuages. Hamlet est alors rapproché de Don Quichotte, tous deux nés pour « redresser les torts » ou remettre en place un temps « *out of joint* », « frères spirituels, témoins du passage de l'époque

où les mots "étaient" les choses à l'époque de la représentation » (p. 96). On touche là peut-être aux limites de la promenade, ici longuement balisée de références érudites qui font parfois perdre son chemin au lecteur.

Les « autres » shakespeariens dont il est question dans l'ouvrage sont très variés et entretiennent une relation très libre avec le poète anglais, parfois lâche mais souvent révélatrice, comme avec Machiavel dans la contribution de Robert Pogue Harrison « Shakespeare et *Le Prince* ». Exemple de cette liberté : « Essayons d'imaginer la réaction de Machiavel aux pièces de Shakespeare, s'il lui avait été possible de les lire. » (p. 58) S'il est plus question de Machiavel que de Shakespeare dans cet article, le final propose une relecture de certains passages du *Roi Lear* et d'*Hamlet* à la lumière du combat machiavélien entre *virtu* et *Fortuna* qui éclaire singulièrement l'ironie tragique de ces textes.

Dans d'autres contributions, c'est la nature même de ce lien qui est interrogée, comme dans les « quelques remarques sur Shakespeare et le pétrarquisme » d'Anthony Mortimer. Bien que l'on ne sache pas si Shakespeare a lu le *Canzoniere* en langue originale, l'article souligne la forte présence du modèle italien dans son œuvre et son ambivalence à une époque où le pétrarquisme est souvent l'objet d'un regard satirique, comme lorsque le poète italien est cité par Mercurio dans le 2^{ème} acte de *Roméo et Juliette* pour se moquer de Roméo, qu'il croit amoureux de Rosaline. Mais A. Mortimer montre parallèlement sa présence plus métaphorique et moins ironique dans les échanges entre Roméo et Juliette et, surtout, la façon dont la structure ambiguë de la suite de sonnets du *Canzoniere* nourrit celle, mouvante, des sonnets shakespeariens. Le *Canzoniere* éclaire alors l'interrogation du poète anglais sur l'illusion amoureuse et le danger moral de l'imagination poétique. « L'autre », poète, artiste, penseur, permet de revenir à Shakespeare avec un regard neuf, comme une sorte d'embrasseur de l'interprétation. Il en va ainsi de Keats dans la contribution de John E. Jackson, où une lettre de Keats qui évoque la capacité de Shakespeare à créer des êtres dotés d'une « *negative culpability* », à endurer l'incertitude et le doute sans chercher à les réduire, est le point de départ d'une relecture stimulante de *A Midsummer Night Dream*, *Macbeth* et *Winter's Tale* sur le statut du rêve dans la dramaturgie shakespearienne, qui porte en lui la « simultanée du monde rédimé et du monde détruit » (p. 145). L'Autre, c'est aussi l'Italie, dont la place essentielle dans l'œuvre de Shakespeare nourrit plusieurs articles : Verdi, Machiavel, Pétrarque et aussi Castiglione, dans l'article de Carlo Ossola consacré aux « échos du *Courtisan* dans le théâtre de Shakespeare ». Cette contribution rappelle, loin des polémiques, le rôle des manuels de conversation et de manières de John Florio, fils d'immigré italiens, et de son *A Worlde of Wordes*, dictionnaire de termes de conversation italienne qui décline les concepts clé du *Courtisan* et dont Shakespeare s'empare dans *Love's Labour's Love*, *As you like it* ou *Henry V*.

Même si le mot n'apparaît pas dans le titre, c'est une vision commune de la « poésie » comme attitude existentielle et spirituelle qui rassemble les contributeurs et les artistes évoqués autour d'Yves Bonnefoy. Plus que de dramaturges, il est ici question de poètes et de conception poétique du monde, comme on le voit dans l'article de Dominique Roy-Blanquet « Shakespeare et les Hugo ». Si elle évoque le théâtre de Victor Hugo, en particulier *Cromwell*, et l'immense travail de traduction des pièces de Shakespeare par son fils François-Victor, elle montre aussi qu'à partir du moment où Victor Hugo a eu un accès intime aux textes de Shakespeare, ils nourrissent et éclairent sa quête du « génie », concluant sur cette formule représentative de l'esprit du livre : « Les génies s'éclairent et se dévoilent les uns par les autres. Shakespeare, c'est la lumière de Victor Hugo » (p. 202). Shakespeare nourrit aussi le génie de William Blake, autant comme poète que comme artiste peintre. Michael Philipps analyse son monotype polychrome *Pity*, inspiré d'une des suites de vers les plus denses et les plus obscures de *Macbeth* sur la compassion (I, 7). Ici c'est le génie plastique de Blake qui amène la complexe comparaison shakespearienne à la lumière et la rend « visible ». Enfin Mallarmé, grâce à Bertrand Marchal, délivre une « leçon de lecture » de Shakespeare qui va bien au-delà

de ce que l'on sait de l'admiration du poète français pour l'art universel de l'anglais. Par une lecture croisée de la scène d'*Hamlet* où Polonius se fond dans la tapisserie, de *Macbeth* où les sorcières « *vanish in mist* » et d'un fragment inachevé d'*Hérodiade* où la Nourrice s'évanouit dans la trame usée de la tapisserie, Bertrand Marchal et Mallarmé nous invitent à distinguer les véritables personnages shakespeariens de leurs « fantômes ». Autre leçon des articles de Mallarmé sur *Hamlet*, sa relecture du Théâtre de la Nature comme une tragédie, faisant correspondre « scène de l'âme et scène de la nature » (p. 218).

Le critique ou le théoricien peut être aussi poète, comme le suggère Benoît Chantre à propos de la lecture de Shakespeare par René Girard selon sa théorie du désir mimétique, dans son livre *Shakespeare et les feux de l'envie*, dont B. Chantre souligne les vertus révélatrices : « c'est un Shakespeare ressuscité qui pense en Girard » (p. 247). *Jules César* et le *Conte d'Hiver* traversent avec René Girard et Shakespeare l'enfer de la jalousie et les conséquences violentes du désir mimétique, jusqu'à *La Tempête* où, quand Prospéro dépose son manteau de mage et renonce à son désir de vengeance, l'on arrive enfin à « une authentique relation » (p. 257).

Shakespeare et quelques autres, qui s'adresse aux familiers de l'œuvre du dramaturge et poète anglais, est une invitation à la méditation poétique, à la lecture de toutes les littératures et à la relecture inlassable de Shakespeare. Les chemins ouverts dans chaque article sont multiples, ils nous emmènent parfois loin de Shakespeare mais y reviennent la plupart du temps en défrichant des routes peu fréquentées, ou alors très balisées, mais que les auteurs parcourent avec un regard – un « Autre » – renouvelé. Théâtre, sonnets, roman, sculpture, architecture, peinture, philosophie ou anthropologie sont ici conviés autour d'une certaine conception de la « poésie » comprise comme manière d'être au monde, un monde qu'elle embrasse et auquel elle confère une « conscience de soi » nourrie d'altérité.

HÉLÈNE BEAUCHAMP