

« Florio n'était pas Shakespeare »

Pour l'historien Roger Chartier, les arguments développés dans notre cahier « Science & médecine » du 16 janvier et qui présentent John Florio comme le véritable Barde sont fantaisistes, et une telle idée irrecevable.

Par Roger Chartier

Tribune. J'ai lu avec quelque inquiétude [l'article \(par ailleurs brillamment conduit\) publié dans le supplément « Science et médecine » du Monde daté 16 janvier](#) et consacré à un thème devenu inusable : « Shakespeare n'était pas Shakespeare ». Les livres de Lamberto Tassinari et Daniel Bournoux lui ont récemment donné une nouvelle vie avec l'hypothèse Florio. Pour avoir eu des échanges civils mais fermes avec Daniel Bournoux, je voudrais indiquer les arguments qui rendent une telle idée tout à fait irrecevable.

Il faut d'abord rappeler qu'avant le XIX^e siècle et le désir de Delia Bacon d'attribuer à son lointain ancêtre les œuvres de Shakespeare, personne parmi les contemporains du dramaturge, ni même au XVIII^e siècle, n'a soutenu que l'acteur et propriétaire de troupe qu'était Shakespeare n'était pas l'auteur des pièces publiées sous son nom, soit dans les éditions in-quarto qui suivaient la représentation des œuvres (du moins certaines d'entre elles), soit dans le Folio de 1623, qui pour la première fois, sept ans après sa mort, rassemble trente-six de ses œuvres dramatiques.

En s'appuyant sur les travaux des savants qui ont consacré leur vie de recherche à étudier non seulement des textes shakespeariens, mais plus largement l'histoire du théâtre et de la société anglaise aux XVI^e et XVII^e siècles, il me semble qu'il est possible de réfuter systématiquement les arguments avancés par ce dernier avatar de l'« anti-stratfordisme ». Je reprends donc l'une après l'autre les principales affirmations de Daniel Bournoux et Lamberto Tassinari.

« Shakespeare ne mentionne pas ses pièces dans les dédicaces des poèmes “Vénus et Adonis” et “Le Viol de Lucrece”, qu'il adresse en 1593 et 1594 à son protecteur à Southampton. »

Rien d'étonnant. A la fin du XVI^e siècle, les pièces de théâtre sont considérées comme des « trifies », des œuvres sans importance, dont Bodley refusera la présence dans sa bibliothèque d'Oxford. Aucune édition in-quarto de pièces de théâtre n'est dédiée à un patron. Les poèmes, eux, ont cette dignité.

« Shakespeare n'a pas fréquenté la cour et ne pouvait donc avoir aucune connaissance de sa civilité et de ses intrigues. »

Non. La troupe du Lord Chamberlain, devenue celle du roi en 1603, participe pleinement de la vie de cour. Chaque année, elle donne de très nombreuses représentations à Whitehall et dans les autres palais royaux.

« On ne rencontre ni livres ni manuscrits dans le testament rédigé ou dicté par Shakespeare. »

Pour le comprendre, il faut rappeler deux données. D'une part, les livres ne sont presque jamais mentionnés dans les testaments anglais du temps (même dans ceux des savants les plus érudits) ; ils le sont dans des inventaires séparés (qui ont pu disparaître). D'autre part, les manuscrits des pièces non publiées appartiennent, non pas aux dramaturges, mais aux compagnies théâtrales, puis aux libraires et imprimeurs de la communauté de métier londonienne, la *Stationers Company*.

« *Shakespeare, qui n'a jamais fréquenté l'université, ne pouvait pas disposer des savoirs et références qui habitent ses pièces.* »

La fréquence et la disponibilité des recueils de « lieux communs » (à commencer par ceux qui, dès 1600, citent des extraits des poèmes et pièces de Shakespeare, *The Belvedere* et *England's Parnassus*) fournissent une matière immense, constituée d'exemples, de sentences, de formules, dans laquelle tous les dramaturges pouvaient puiser sans être nécessairement des érudits.

« *Les dates de publication des pièces sont mal fixées.* »

Pas du tout. Elles apparaissent sur les pages de titre et, sauf pour les éditions publiées par Pavier en 1619 qui constituent une première tentative de constitution d'un recueil d'œuvres shakespeariennes, elles ne sont pas des fausses dates.

« *Trois pièces supposent que leur auteur pouvait lire l'italien.* »

L'argument est plus sérieux. Mais, au moins dans le cas du *Marchand de Venise*, il existe une pluralité des sources possibles, et, pour les deux autres pièces, la transmission de l'intrigue n'implique pas obligatoirement la lecture du recueil de nouvelles de Cinzio, les *Eccatomi*.

« *Florio maltraitait l'italien pour se mettre à la portée du public et pour rendre l'idée que les spectateurs s'en faisaient.* »

Comment fonder sur une quelconque preuve un tel argument...

« *Shakespeare était un amuseur et entrepreneur de théâtre.* »

Rien de cela. Il était l'un des propriétaires ou « *shareholder* » de la compagnie et, comme l'indique Webster dans l'« Avis au lecteur » de sa pièce *The White Devil*, publiée en 1612, il était considéré comme un « *company man* », un dramaturge lié exclusivement à une troupe pour laquelle il déployait une « *copious industry* », comparable à celle de Dekker et Heywood, que Webster lui associe dans le contraste qui les séparent des dramaturges savants comme Chapman, Beaumont ou Fletcher. Pour Webster, l'acteur et l'auteur Shakespeare sont bien une seule et même personne.

« *Le Shakespeare officiel ne semble pas avoir été connu de son vivant comme une personnalité littéraire.* »

Il le fut. D'une part, rien ne permet de dire que les mentions (pas si rares, au demeurant) de Shakespeare comme auteur (par Nashe, Chettle, Meeres, Harvey et d'autres) ne concernent pas le Shakespeare acteur et propriétaire dans les troupes du Lord Chamberlain puis du roi. D'autre part, il est difficile de supposer que les préliminaires du Folio de 1623 (l'adresse aux lecteurs de Heminge et Condell ou les quatre poèmes de Ben Jonson, Holland, Digges et Mabbe) participent d'une même supercherie, louant un « Shakespeare » qui ne serait pas celui qui apparaît dans la liste des acteurs.

« *John Florio est le seul candidat possible au titre d'auteur des œuvres de Shakespeare.* »

Les similitudes entre le vocabulaire de Shakespeare et celui de Florio ne suffisent pas à le prouver. Ni le « *planet sol* » de *Troilus et Cressida*. Le *Oxford English Dictionary* cite l'emploi de la même expression par Thomas Nashe en 1600 : « *Resplendent Sol, chiefe planet of the heauens* ». Il a pu la rencontrer dans le dictionnaire de Florio publié deux ans auparavant, tout comme Shakespeare a pu le faire à son tour.

Une même attention aux mots employés par Florio et Shakespeare pourrait conduire soit au constat de leur connaissance partagée d'un lexique disponible (à titre d'exemples, parmi ces mots supposément « nouveaux » mais en fait attestés souvent dès le XV^e siècle ou avant, « *attentiveness* », « *distemperature* », « *blessedness* » apparaissent dans des textes du XVI^e siècle et « *to bastardize* » est présent dans le dictionnaire de Cotgrave en 1611), soit à la lecture par Shakespeare de la traduction des *Essais* de Montaigne par Florio parue en 1603. Les titres des pièces sont susceptibles d'une même interprétation : par exemple, « *much ado* » est utilisé dans la traduction de la Bible par Coverdale et « *to have anything ado with* » dès le XVI^e siècle.

Reconnaître la singularité magnifique des pièces de Shakespeare ne dispense pas de les situer dans les pratiques de l'écriture, de l'édition et du théâtre qui caractérisent le temps et la société dans lesquels il vivait, écrivait et jouait. Mais ces arguments (et beaucoup d'autres) sont impuissants à dissiper les illusions qui caractérisent les désirs des « anti-stratfordiens » dont les convictions successives ont proposé, depuis le XIX^e siècle, soixante-dix noms pour identifier celui qui serait dissimulé derrière un autre nom : « Shakespeare ».

Cette constante des discours sur Shakespeare depuis le XIX^e siècle repose sur deux données essentielles : d'une part, la rareté des documents d'archives sur Shakespeare, du moins en ce qui concerne son activité d'écriture (mais avant le XVIII^e siècle et le « *sacre de l'écrivain* », selon l'expression de Paul Bénichou, l'absence de traces de la genèse des œuvres est la norme) ; d'autre part, l'imposition rétrospective du paradigme littéraire, né lui aussi au XVIII^e siècle, qui impose une manière nouvelle de penser la relation entre la vie des auteurs et leurs œuvres.

Celles-ci sont désormais conçues comme des créations originales, qui expriment les sentiments les plus intimes de l'écrivain et qui sont habitées par ses expériences les plus personnelles. Elles doivent donc être inscrites dans la singularité de vies capables de rendre compte de leur beauté ou de leur savoir. Il n'en allait pas ainsi au temps de Shakespeare, lorsque les auteurs écrivent en s'emparant d'histoires, de formules, de « lieux communs » qui appartiennent à tous et dont chacun peut avoir connaissance, y compris un fils de gantier qui n'a fréquenté qu'une « *grammar school* ».

Au XIX^e siècle, pour certains, cette vie trop ordinaire ne peut pas avoir été celle d'un génie extraordinaire. Une autre vie ferait mieux l'affaire : celle d'un aristocrate (Edouard de Vere, comte d'Oxford, ou William Stanley, comte de Derby), celle d'un dramaturge lettré (Marlowe, pourtant mort en 1593) ou celle d'un érudit : Bacon d'abord, Florio aujourd'hui. Comme l'a écrit Lawrence Levine, lorsque Shakespeare devint une icône culturelle, « *plus il devint insoutenable qu'un homme de basse condition et d'éducation douteuse – que l'écrivain et professeur américain Delia Bacon déclara être “un ignorant stupide, un illettré et un acteur de troisième catégorie” – ait pu s'élever jusqu'aux hauteurs de ses pièces, qui ne pouvaient être que les créations de quelqu'un mieux formé, mieux né* ».

Ainsi, le nouveau statut canonique et académique donné aux œuvres shakespeariennes exigeait un auteur qui ne pouvait pas être le fils d'un artisan qui finit sa vie comme un gentilhomme de campagne. Pour des raisons qui restent mystérieuses, ce noble écrivain ou ce dramaturge flamboyant et savant se dissimula derrière un pseudonyme : « Shakespeare ». Reste qu'il faudrait expliquer pourquoi, avant le XIX^e siècle, personne parmi les gens de théâtre, les libraires, les aristocrates de la cour, les colporteurs de rumeurs ou les libellistes, personne vraiment, ne connut ou se retint de révéler la supercherie. Jouer à dire que Shakespeare n'est pas Shakespeare et identifier celui ou celle qui a écrit les pièces qu'on attribue à ce pseudonyme est divertissant. Mais le jeu ne peut pas dissimuler les ignorances qui le rendent possible.

C'est pourquoi je ne pense pas que l'on puisse parler de « débat contradictoire » entre les connaissances établies à partir de l'analyse rigoureuse des textes et des archives et construites au fil des décennies par l'érudition shakespearienne, et des affirmations fantaisistes (y compris la récente et décisive « découverte » de la « *planet sol* »), qui ne s'embarrassent guère de ce savoir immense et précis, tout en se donnant comme plus « scientifiques » que la science. En un temps, le nôtre, où prolifèrent la « désinformation » scientifique et les « vérités alternatives », maintenir une ferme distinction entre connaissances contrôlées et affabulations me paraît plus que nécessaire.

Roger Chartier, professeur émérite au Collège de France, Annenberg Visiting Professor at the University of Pennsylvania

Le Monde, 22 janvier 2019.