

Introduction

Ronan Ludot-Vlasak, Université du Havre

Vincent Broqua, Université Paris 8

Si la littérature nord-américaine – notamment au XIX^e siècle – fait la part belle à ce qu'elle dit être le « nouveau », qu'en est-il alors de la place fondamentale que Shakespeare occupe dans la culture des États-Unis ? Tout à la fois force légitimante de la jeune république, faire-valoir dans les luttes antibritanniques et enjeu littéraire chez les auteurs majeurs du canon américain (de Melville à Faulkner, en passant par James, Twain, en n'oubliant pas Philip Roth et une majorité de poètes des XIX^e et XX^e siècles), Shakespeare a un statut paradoxal dans la culture américaine et emblématique de cette dernière : il est celui dont toute la culture hérite et pourtant, au départ, il n'a rien d'américain. Bien que le dramaturge participe de l'émergence d'une scène littéraire américaine, il n'en reste pas moins l'auteur qui, plus que tout autre, incarne depuis le XVIII^e siècle le génie littéraire anglais. Comme le souligne Melville, non sans ironie, dans un passage de *l'Escroc à la confiance*, « Shakespeare has got to be some kind of deity » (Chap. 30). L'héritage prend des formes diverses : alors qu'il est, pour certains, une institution que l'on doit respectueusement préserver, il est également récupéré, détourné, travesti à l'envi, et peut-être désinstitutionnalisé.

Si la volonté de créer à partir de rien, ou, comme le dit Whitman, d'éviter de se nourrir dans les « spectres » des livres (« Song of Myself », Section 3), conduit les Américains à « expérimenter » (D. H. Lawrence disait que les poètes américains étaient conscients de la rupture qu'ils opéraient et de la transgression qui était son corollaire), la reprise de Shakespeare par cette culture américaine et son assimilation ne sont-elles pas en contradiction évidente avec sa définition même ? Comment la culture américaine (littérature, art, cinéma, institutions culturelles, etc.) a-t-elle hérité de Shakespeare ? Pourquoi le dramaturge a-t-il une si grande importance ? Prendre en compte les multiples facettes de la réinvention du dramaturge par le Nouveau Monde conduit à se demander s'il existe *un* Shakespeare américain. Quelles formes

prennent les interprétations, adaptations et citations de Shakespeare ? En quoi sont-elles créatrices de littérature ou de culture américaines (au-delà de l'évidence qui tient à dire qu'elles participent de la culture de la nation parce qu'elles sont produites aux États-Unis) qui font « bégayer » l'idiome shakespearien – une langue étrangère et à la fois familière ? Voici quelques unes des questions que ce numéro souhaite penser.

Ce dossier ne se limite pas à la question littéraire : les articles traitent d'adaptations filmiques, des mises en scènes, des lieux du théâtre et de l'étude de Shakespeare, des usages – contrastés ou non – du dramaturge et poète élisabéthain dans la culture *highbrow* et *lowbrow*¹, des genres, de la citation shakespearienne (dans la littérature, l'histoire des idées, mais également dans la sphère politique ou au cinéma), des relectures tant critiques que littéraires de son œuvre. En d'autres termes, à partir de six perspectives et objets différents, ce dossier cherche avant tout à interroger le devenir de l'héritage shakespearien et les formes que prend l'américanisation du barde.

Shakespeare a une importance capitale dans la poésie d'Emily Dickinson. **Adeline Chevrier-Bosseau** montre que l'Orient dans ses poèmes relève d'un double héritage victorien et shakespearien où l'écriture poétique « cherche à revenir à Shakespeare, au point d'origine, pour mieux en dévier, dans une constante pratique de l'écart, du décentrement. »

Dans « **'In Place of Shakespeare' : Shakespeare et la biographie d'Edwin Forrest à l'épreuve de ses paradoxes** », l'acteur apparaît comme la première icône du théâtre américain du XIX^e siècle. Farouche démocrate, incarnation du *self-made man*, il doit son renom aussi bien à ses interprétations du répertoire shakespearien qu'aux pièces américaines qui lui offrent des rôles taillés sur mesure. Si Forrest entend célébrer sur la scène américaine l'émergence d'une culture ouvertement démocrate et démocratique qui rompt avec la vieille Europe, l'identité nationale qu'il revendique repose néanmoins sur « une série de paradoxes (entre rupture et continuité avec les modèles esthétiques de l'Ancien Monde) et de brouillages (entre les figures de l'acteur et de Shakespeare, mais également entre monde dramatique et biographie) ».

¹ Voir Lawrence W. Levine, *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1988.

Juliette Utard poursuit cette réflexion sur l'héritage shakespearien en montrant qu'il met en jeu la question du nom – le nom propre, le nom d'auteur, le nom d'emprunt, le nom des personnages shakespeariens –, notamment chez Wallace Stevens, dont les initiales sont habitées par la présence spectrale du dramaturge et poète élisabéthain. « Liés à jamais par leur paraphe », Stevens et Shakespeare nouent leur relation autour du nom propre, entre homonymie et hétéronymie, l'écrivain américain « activ[ant] l'héritage shakespearien moins sur le mode intertextuel et citationnel, que sur le mode onomastique et hypogrammatique ».

Dans *Serena* de Ron Rash, **Frédérique Spill** étudie la façon dont la figure de Lady Macbeth refait surface à travers l'héroïne éponyme du roman, dans une petite bourgade située entre les *Great Smoky Mountains* et les *Blue Ridge Mountains*. Au cœur de cet espace emblématique de la conquête et de la domestication de l'espace américain, le théâtre de Shakespeare se manifeste sous la forme de traces, de collages, d'échos – d'une « empreinte » davantage que d'un « emprunt ».

Les deux derniers articles du dossier réfléchissent aux enjeux de l'héritage shakespearien dans le cinéma contemporain. **Sébastien Lefait** s'attache au film de Richard Linklater *Me and Orson Welles*, qui relate la mise en scène par Welles de *Jules César* en 1937. Le film interroge de manière réflexive les différentes modalités selon lesquelles l'héritage de l'œuvre, mais également de la figure de Shakespeare, s'offre au metteur en scène de théâtre ainsi qu'au réalisateur. **Douglas Lanier** analyse le dernier film de Joss Whedon, une adaptation de *Beaucoup de bruit pour rien*, dont l'action est resituée dans une villa californienne lors d'une soirée bien arrosée. Si certains choix esthétiques convoquent de multiples héritages cinématographiques, le film se positionne également par rapport au style dominant de l'adaptation shakespearienne depuis deux décennies, initié par Kenneth Branagh.

À travers ces six études, il est évident que nous ne visons aucune exhaustivité. La question de l'héritage shakespearien en terre nord-américaine est suffisamment large et complexe pour que nul ouvrage, aussi volumineux soit-il, puisse en rendre compte entièrement. Dans les vingt dernières années, aux États-Unis comme en Europe, les études sur l'importance culturelle de Shakespeare en Amérique du nord ont été extrêmement riches et diverses : elles ne se cantonnent plus à l'étude des sources ou à l'analyse de la force de légitimation qu'il représente ; elles empruntent des perspectives aussi multiples que les formes prises par l'appropriation de

Shakespeare dans la culture américaine. Fidèle à cette évolution, la variété des corpus et des époques explorés dans ce dossier, ainsi que les questionnements qui le traversent, se répondent sans se dupliquer.

À la lecture de ces articles, il apparaît que Shakespeare reste un vocable ambivalent qui recouvre plusieurs réalités : un ensemble de textes dramatiques et poétiques, un dramaturge dont les contours de la biographie sont incertains, mais également une figure d'autorité qui trône au panthéon littéraire. Il ne s'agit pourtant pas de proposer ici une lecture bloomienne de cet héritage shakespearien, bien que plusieurs articles évoquent la notion d'« angoisse de l'influence » proposée par le critique américain. Sa position a été critiquée ailleurs². Les différents auteurs s'intéressent davantage aux stratégies qui américanisent Shakespeare et le transforment – que l'on pense aux jeux de « distance avec l'œuvre canonique » dans l'écriture d'Emily Dickinson, au « paraphe préempté » invitant Stevens « aux redéploiements de la signature », ou encore à la figure de Welles, qui, dans le film de Linklater, propose de libérer l'Amérique de la figure même du dramaturge.

Les auteurs mettent en valeur les déplacements et glissements qui sous-tendent une captation libre de l'héritage shakespearien : glissements et déplacements géographiques (entre Ancien et Nouveau Mondes, ou vers l'imaginaire, comme chez Dickinson, où trois territoires, l'Orient, l'Angleterre élisabéthaine et l'Amérique, sont (re)construits par l'écriture), génériques et esthétiques (entre théâtre, roman, poésie et adaptation filmique), mais également idéologiques (dans son adaptation de *Beaucoup de bruit pour rien*, Whedon soulève la question de la visibilité de l'individu à l'heure des médias contemporains et des réseaux sociaux).

L'exploration des paradoxes de cet héritage shakespearien aux États-Unis est d'ailleurs loin de se limiter à une simple relation à deux termes. Elle suppose ainsi des détours, par exemple par la critique shakespearienne anglaise du XVIII^e siècle dans le cas d'Edwin Forrest, de figures historiques et mythologiques de l'Antiquité chez Ron Rash, ou de l'orientalisme victorien dans les poèmes de Dickinson, et peut-être même par Melville dans l'œuvre de Stevens. Les films étudiés dans les deux derniers articles peuvent, quant à eux, être lus à l'aune de l'histoire du cinéma hollywoodien mais également d'autres adaptations filmiques du répertoire shakespearien – de Welles à Branagh en passant par Baz Luhrmann.

² Voir le dossier *American Shakespeare*, *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2010, <http://transatlantica.revues.org/4782>

La notion d'héritage, telle qu'elle est envisagée au fil des articles de ce dossier, suppose non pas une conception linéaire du temps littéraire et artistique, mais des discontinuités fortes, des retours et des reprises, des mouvements en-avant par lesquels le commerce avec Shakespeare ne saurait se réduire à un regard sur le passé et engage un faisceau complexe de trajectoires intertextuelles et interculturelles.