



## Actes des congrès de la Société française Shakespeare

9 | 1991

Shakespeare et le corps à la Renaissance

---

### Hommage à Laurence Olivier

L'art du funambule : le texte shakespearien et le jeu d'Olivier

Ann Lecercle

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1207>

DOI : 10.4000/shakespeare.1207

ISSN : 2271-6424

#### Éditeur

Société Française Shakespeare

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1991

Pagination : 213-215

#### Référence électronique

Ann Lecercle, « Hommage à Laurence Olivier », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 9 | 1991, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1207> ; DOI : 10.4000/shakespeare.1207

---

SHAKESPEARE  
ET LE CORPS A LA RENAISSANCE

Société Française Shakespeare

Actes du Congrès 1990

sous la direction

de

M.T. JONES-DAVIES

PARIS  
LES BELLES LETTRES  
1991

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés  
pour tous les pays.*

© 1991 Société d'édition Les Belles Lettres,  
95 bd Raspail 75006 Paris

ISBN 2.251 69117-X

## L'art du funambule : le texte shakespearien et le jeu d'Olivier

Hommage présenté par Ann Lecercle

Je voudrais brièvement évoquer ce que je crois être les raisons de la parfaite adéquation entre le texte de Shakespeare et le jeu de Laurence Olivier, dont le film de *Richard III* me semble la meilleure illustration, d'où notre choix.

Olivier lui-même fournit l'essentiel de l'analyse à faire : d'un côté, il avait hérité de son père, austère pasteur de la High Anglican Church et patriarche terrifiant aux yeux de son fils, l'amour de tous les rituels, ce que Kenneth Tynan, en parlant d'Olivier, a appelé «the full panoply of the status quo». Le goût du cérémonial, il l'avait, pour ainsi dire, sucé avec le lait maternel.

D'un autre côté, pourtant, il avait un goût tout aussi prononcé pour l'excentrique au sens le plus large du mot, le bizarre, l'anormal, ce qui était sans doute une formation réactionnelle contre le premier. Cette dualité qui est aussi, je crois, l'un des traits du théâtre de Shakespeare, se retrouve dans la définition qu'Olivier donnait de l'acteur : d'un côté, disait-il, c'est *a minister*, un pasteur, voire un psychiatre, de l'autre *a scavenger*, un rapace, fouineur, à l'affût du plus petit déchet, du plus infime détail ou indice, aussi scabreux, aussi peu ragoûtant soit-il<sup>1</sup>.

Il décrivait sa façon d'aborder les textes de Shakespeare en termes centripètes, «working from the outside in [...] in a sea of details to find a character swimming about in the middle» (travailler de l'extérieur vers le centre [...] dans un océan de détails, découvrir, nageant au milieu, un personnage)<sup>2</sup>.

Or, la tradition romantique nous a fait oublier qu'au XVI<sup>e</sup> siècle le personnage théâtral était aussi proche historiquement de l'être caméléon, ballotté entre diverses identités et divers noms, du théâtre médiéval (*The Castle of Perseverance* ou *The Marriage of Wit and Wisdom*) que du *cogito* cartésien. Ce qu'Olivier nommait le 'réalisme' de son jeu était en fait bien plus apte à rendre compte de cette tendance — à peine dépassée — au décentrement, voire au morcèlement, que le jeu romantique sans rugosités, sans aspérités,