



Actes des congrès de la Société française Shakespeare

34 | 2016
Jeunesses de Shakespeare

Avant-propos

Laetitia Sansonetti



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/3791>

DOI : [10.4000/shakespeare.3791](https://doi.org/10.4000/shakespeare.3791)

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Référence électronique

Laetitia Sansonetti, « Avant-propos », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 34 | 2016, mis en ligne le 20 mars 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/3791> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/shakespeare.3791>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

© SFS

Avant-propos

Laetitia Sansonetti

Le pari jeune

- 1 Dans leur texte de cadrage pour le Congrès 2015 de la Société Française Shakespeare, « Jeunes de Shakespeare », Dominique Goy-Blanquet et François Laroque évoquaient le « pari jeune » que représente l'œuvre de Shakespeare.
- 2 Les participants au congrès ont tenu le pari en proposant des communications, réunies ici dans leur version revue et corrigée, qui abordent différents sens de la relation entre Shakespeare et la jeunesse : la jeunesse du dramaturge lui-même lorsqu'il compose certaines de ses pièces, mais aussi la jeunesse de ses personnages, car les deux questions sont souvent liées, sans oublier le rôle que peut jouer un corpus shakespearien devenu « canonique » (mais pas fossilisé, au contraire) auprès de la jeunesse de nos jours (ce que l'on pourrait appeler l'éternelle jeunesse de Shakespeare).
- 3 Différents enjeux émergent et s'entremêlent, recoupant ces trois sens. La jeunesse est perçue comme l'âge de l'apprentissage, où le caractère et les facultés cognitives ne sont pas encore pleinement développés et ont besoin de la supervision d'un adulte pour se former. Les personnages jeunes sont donc dans une minorité qui peut être source de comédie (à leurs dépens) ou d'inquiétude, mais qui peut aussi les pousser à se rebeller contre l'ordre établi en se moquant des normes imposées par leurs aînés. De même, les jeunes lecteurs sont souvent considérés comme insuffisamment capables de comprendre toute la complexité de l'œuvre de Shakespeare et se voient proposer des versions qui ne correspondent parfois ni à leurs attentes, ni à leurs besoins. Des contre-exemples récents montrent que la transmission des pièces à un jeune public peut renouveler la réception de ces textes canoniques. La jeunesse du dramaturge lorsqu'il compose certaines de ses œuvres est placée sous le signe de la même ambiguïté : selon une vision téléologique qui ferait des pièces de la fin de carrière le couronnement de son art dramatique, le « jeune Shakespeare » serait-il encore un apprenti dont les productions manquent de maturité ? Le rapport au temps de la composition, qui inclut des processus de collaboration et de révision, mais aussi à la conception du temps telle

qu'elle apparaît dans les pièces, remet en question une interprétation trop simpliste de « l'évolution » shakespearienne.

- 4 Le rapport de la jeunesse à la maturité, entre subordination et rébellion, invite à s'interroger sur ce qui définit la jeunesse, qui fait son identité, par rapport à ces générations précédentes qui entendent lui servir de modèle – point de vue selon lequel Shakespeare est nécessairement toujours notre aîné. Les codes du passé n'agissent pas nécessairement comme des carcans dont il faudrait se libérer, mais peuvent aussi servir à la construction d'une identité propre, fluide, toujours en phase de redéfinition, par le biais de la réappropriation, voire du détournement.
- 5 Ces codes, justement, peuvent être intellectuels ou moraux, mais ils sont avant tout, dans le cadre du spectacle vivant qu'est le théâtre, esthétiques. Face à la difficulté de la langue, c'est souvent par le biais du recours à l'image, non pas comme procédé de substitution, mais comme médium complémentaire, que passe la réappropriation, comme un retour aux sources de la scène, où les corps donnent vie et voix au texte.

Des pièces de jeunesse ?

- 6 Sophie Chiari s'intéresse à une pièce dont la datation est plus que problématique, puisque la pièce elle-même, « Peines d'amour récompensées », ne nous est pas parvenue, et n'a peut-être jamais existé. En proposant de penser *Peines d'amour perdues* comme la première partie d'un diptyque de jeunesse dont la seconde partie serait *Beaucoup de bruit pour rien*, Chiari nous invite à nous interroger sur la notion de suite. Il ne s'agirait plus de considérer des événements dans leur consécution chronologique mais selon une forme de complémentarité logique.
- 7 Lucy Munro propose une étude minutieuse et fascinante de *Périclès*, pièce dont la datation a été estimée diversement selon les époques : d'abord considérée comme une pièce de jeunesse, elle est maintenant rangée parmi les pièces de fin de carrière. Munro fait ressortir les enjeux textuels inhérents aux variations de datation, en lien notamment avec les questions de collaboration, mais aussi l'évolution du personnage de Marina en fonction du texte établi par les éditeurs. L'analyse de Munro permet ainsi de repenser l'opposition entre pièces de jeunesse et pièces plus tardives.

Jeunesse des personnages

- 8 L'essai de Terri Bourus articule remarquablement le débat au sujet de l'âge de Hamlet à celui de la datation de la pièce dans ses diverses formes grâce à une étude qui mêle une analyse textuelle des variantes d'une édition à l'autre et une approche empathique des sentiments liés à la jeunesse. La possibilité d'un Hamlet adolescent, craignant de devoir partager son héritage avec un éventuel demi-frère que pourrait avoir sa mère encore jeune avec son oncle, ouvre ainsi de nouvelles perspectives.
- 9 Edel Lamb s'intéresse à deux pièces mettant en scène de jeunes garçons placés en situation d'apprentissage, *Peines d'amour perdues* de Shakespeare et *What You Will* de John Marston, dans lesquelles elle analyse les processus de formation des identités genrées à l'époque élisabéthaine. Elle met en regard le statut de ces personnages avec celui des jeunes acteurs de la même période pour jeter un nouvel éclairage sur la

représentation des difficultés à parvenir à l'âge d'homme adulte dans ces deux pièces, mais aussi sur le talent nécessaire à jouer les rôles d'adolescents.

- 10 En s'appuyant sur les recherches dans le domaine de l'anthropologie du don, l'article d'Anne-Kathrin Marquardt montre que le don si particulier que fait Lear de son royaume à ses filles dans *Le Roi Lear* cause un conflit générationnel entre les parents et les enfants. L'analyse permet de repenser l'opposition entre d'une part les deux filles aînées qui ont reçu chacune une moitié du royaume et se montrent ingrates, Regan et Goneril, et de l'autre celle qui, accusée d'ingratitude, n'a rien reçu du tout, la plus jeune des trois, Cordélia.

Shakespeare pour la jeunesse, ou l'éternelle jeunesse de Shakespeare

- 11 Que peut dire « Shakespeare » aux jeunes, et comment ?
- 12 C'est cette question qui guide Daniel Bender dans son approche pragmatique, ou pour utiliser son propre terme « pracadémique », de *Peines d'amour perdues*. Pour combler l'écart entre la langue de Shakespeare et les préoccupations quotidiennes des étudiants américains, il propose d'utiliser des situations susceptibles de trouver un écho dans la vie quotidienne des jeunes de nos jours comme base à des activités visant à développer des compétences aussi nécessaires au vingt-et-unième siècle qu'elles l'étaient du temps de Shakespeare : l'éloquence, la gestion de l'argent et le contrôle de sa sexualité.
- 13 Kate Harvey retrace la fortune d'un ouvrage qui a fait découvrir les pièces de Shakespeare à des générations d'enfants et semble avoir conditionné le genre même de l'adaptation pour enfants des pièces de Shakespeare jusqu'à une date récente, les *Tales from Shakespeare* de Charles et Mary Lamb. Elle fait notamment ressortir la distribution des rôles entre petits garçons et petites filles envisagée par les auteurs, distribution qui fait écho au statut subalterne auquel a longtemps été cantonnée Mary Lamb elle-même.
- 14 Sarah Hatchuel et Ronan Ludot-Vlasak s'emparent d'une série culte de la fin des années 1970, l'*anime* *Candy*, pour en analyser les références complexes aux œuvres de Shakespeare, mais aussi à leurs adaptations cinématographiques les plus célèbres, références qui, loin de n'avoir qu'une fonction décorative, construisent en réalité une véritable éthique de la représentation théâtrale. Si les pièces de Shakespeare aident les personnages adolescents de *Candy* à devenir adultes, Hatchuel et Ludot-Vlasak avancent qu'il en va de même pour la série auprès de son jeune public.
- 15 Pierre Kapitaniak s'intéresse à une autre forme d'adaptation dont le public ne serait pas non plus une « jeunesse » figée, mais plutôt de jeunes adultes capables d'apprécier tout l'humour du créateur du *webcomic* *Stick Figure Hamlet*. Dan Carroll joue en effet avec des codes visuels proches du dessin d'enfant (les bonshommes-allumettes) qu'il mélange aux codes générationnels de sa propre jeunesse (les figurines du jeu vidéo Pac-Man). Kapitaniak montre que cette œuvre, depuis son mode de financement (participatif) jusqu'à sa diffusion (via internet), correspond à une approche résolument « jeune » des adaptations shakespeariennes.
- 16 Marcia Williams est l'auteur de nombreux ouvrages illustrés dans lesquels elle met en images les pièces de Shakespeare, qu'elle imagine représentées au théâtre face à des spectateurs curieux, fascinés, et parfois un peu polissons auxquels ses jeunes lecteurs peuvent s'identifier. Avec passion (et beaucoup d'humour), elle explique sa démarche,

faisant elle aussi référence aux Lamb, dont l'entreprise a servi à motiver sa propre volonté de proposer à un jeune public une version des pièces susceptible de procurer avant tout du plaisir à la lecture.

AUTEUR

LAETITIA SANSONETTI

Université Paris Ouest Nanterre La Défense