



Actes des congrès de la Société française Shakespeare

36 | 2018
Shakespeare et la peur

Introduction

Chantal Schütz



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/shakespeare/4173>

DOI : [10.4000/shakespeare.4173](https://doi.org/10.4000/shakespeare.4173)

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Référence électronique

Chantal Schütz, « Introduction », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 36 | 2018, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 25 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/4173> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/shakespeare.4173>

Ce document a été généré automatiquement le 25 août 2021.

© SFS

Introduction

Chantal Schütz

- 1 Il n'est sans doute aucune œuvre théâtrale de Shakespeare ou de ses contemporains qui ne mette la peur en jeu sous une forme ou sous une autre. De l'appréhension comique d'être cocu jusqu'à l'effroi de Macbeth à la vue du fantôme de Banquo, de l'inquiétude des artisans à l'idée que le « lion » puisse effrayer les dames du public à la crainte suscitée par la tyrannie de Richard III, on trouve tous les degrés de la peur chez Shakespeare, tout comme chez Marlowe ou Webster. Que la tragédie cherche encore à susciter la terreur sacrée ou que la comédie tourne en dérision les modes de mise en scène de l'effroyable, que les pièces historiques analysent en détail les ressorts de la terreur politique théorisée par Machiavel ou que les tragédies à grand spectacle capitalisent sur l'attrance croissante des spectateurs de la période jacobéenne pour les délices de l'épouvante, la thématique de la peur se décline à l'infini dans le théâtre shakespearien, reflétant des peurs intimes (« the dread of something after death » de Hamlet) autant que sociales (comme la menace toujours présente de la peste ou de l'invasion étrangère, qu'elle soit directe ou insidieuse).
- 2 Comme le souligne Joanna Bourke dans son histoire culturelle de la peur¹, rien n'est plus difficile que de comprendre ou de reconstituer ce qui motivait la peur dans la première modernité, et quelles étaient les manifestations de cette crainte : les symptômes physiques ou expressions faciales souvent associés à cette émotion sont assez proches de ceux de la colère ou de la stupéfaction, voire du soupçon. Difficile aussi de savoir si cette émotion doit être analysée principalement du point de vue de ses manifestations physiques ou cognitives. De plus, différents types de peur donnent lieu à des manifestations physiques très différentes, que ce soit une paralysie rendant impossible toute action, l'accélération des battements du cœur, le souffle coupé ou au contraire haletant, les tremblements convulsifs, ou la perte de tout contrôle sur son corps. L'étendue même des types de réaction et des modalités de la peur ouvre un vaste champ de verbalisation de ces phénomènes qu'on trouvera décliné au fil des pièces de Shakespeare et de ses contemporains, ancrés dans une corporalité qui détermine le discours tout autant que les considérations philosophiques sur la nature et la cause de la terreur.

- 3 Shakespeare établit une distinction entre « *fear* » (plus de 800 occurrences dans le canon) et « *dread* » (une cinquantaine d'occurrences) ou encore « *fright* », terme qu'on trouve souvent utilisé dans un contexte ironique, avec la suggestion latente que les événements concernés ne justifient pas vraiment la crainte qu'ils éveillent. Les contributions de ce volume analysent la richesse de cette variabilité lexicale, à commencer par celle de Robert Appelbaum, auteur d'une importante monographie sur *Terrorism Before the Letter: Mythography and Political Violence in England, Scotland, and France 1559-1642*. Concentrant le champ de l'analyse, Christy Desmet s'intéresse plus particulièrement aux significations variées du terme « *dread* ».
- 4 Les différentes contributions de ce recueil tentent de cerner le phénomène et ses représentations dans le théâtre shakespearien de la peur à la lumière des travaux de plusieurs auteurs essentiels, au premier chef Jean Delumeau, dont la célèbre histoire de la peur (*La Peur en Occident*, 1978) aborde la manière dont l'Église catholique n'a cessé de mettre en valeur les aspects inquiétants du christianisme (l'Enfer, le Jugement Dernier, les sacrilèges) dans une stratégie de conversion et de domination. Si la crainte de la mort peut sembler moins importante pour la première modernité que celle des châtiments qui attendent le mauvais chrétien ou le pécheur dans l'au-delà, comme le montre Anne-Marie Miller-Blaise, le théâtre de Shakespeare met bien en évidence les distinctions sociales qui semblent conditionner l'objet des craintes individuelles. Christine Sukič souligne ainsi l'opposition entre peuple supposé couard et nobles censés maîtriser toute appréhension, tandis que Jean-Louis Claret montre que la peur de la mer prend une place presque disproportionnée dans l'imaginaire de personnages pour lesquels les flammes de l'enfer sont moins effrayantes que la perspective d'une mort par noyade. Dans le théâtre de Webster, le spectateur n'est plus tourmenté par sa hantise des supplices qui l'attendent après la mort mais au contraire horrifié par le déferlement de cruauté verbale dont Robert Merle a pu s'inspirer pour étudier les mécanismes mentaux du tueur professionnel (*La mort est mon métier*, 1952). La peur, chez Webster, naît de la capacité de l'homme à transformer le monde sublunaire en enfer.
- 5 Sont également convoqués par plusieurs contributeurs Giorgio Agamben (*Homo Sacer*, 1995) et Carl Schmitt (*La notion du politique*, 1927), ce qui permet notamment d'aborder les dimensions politiques de l'effroi, et en particulier la manière dont une communauté peut se constituer à travers la peur de l'autre ou au contraire la peur pour l'autre. Ainsi la crainte du retour de souverains catholiques ou celle de l'arrivée massive d'étrangers sur le sol britannique sous-tendent les lectures proposées ici du *Massacre at Paris* de Marlowe, *Sir Thomas More*, ou encore de l'adaptation par Thomas Ravenscroft de *Titus Andronicus*, dans laquelle le viol de Lavinia devient une métaphore de la conquête de l'Angleterre par le parti catholique.
- 6 Enfin plusieurs auteurs étudient les nouveaux visages de la peur dans des contextes contemporains, notamment au cinéma où l'anxiété générée par les nouveaux médias, et leur capacité à empoisonner le tissu social en générant et en propageant défiance et appréhension, colore la représentation de la crainte dans l'adaptation de *Cymbeline* par Michael Almercyda analysée par Maurizio Calbi. De même *Macbeth* et le complot des Poudres informent-ils inévitablement les approches du terrorisme contemporain, même si les auteurs (Appelbaum et Holderness) mettent en garde contre tout parallèle trop simpliste.

NOTES

1. Joanna Bourke, *Fear: A Cultural History*, Londres, Virago, 2005.

AUTEUR

CHANTAL SCHÜTZ

École Polytechnique et Université Sorbonne Nouvelle Paris 3