

LIVRES

Shakespeare pornographe

› Frédéric Verger

Le livre de Jean-Pierre Richard *Shakespeare pornographe* (1) entend montrer comment une part très importante des dialogues dans les pièces de Shakespeare est pour ainsi dire farcie de jeux de mots obscènes, au point que le sexuel, et, à une moindre échelle, le scatologique insuffleraient par une sorte de miroitement fou du langage une énergie secrète à l'intrigue apparente.

L'ouvrage est extraordinairement passionnant, stimulant ; de nom-

breux exemples sont totalement convaincants : certains passages que même le plus fervent admirateur pouvait trouver jusqu'alors entortillés ou plats prennent tout à coup un éclat, une drôlerie, la vie même qui leur manquait et il y a dans cette pulsation qui se remet à battre quelque chose de non seulement éclairant mais même de profondément émouvant. De plus, il est certain que ce jeu de « double entente » qui combine parfois le lyrique et l'obscène touche sans doute, comme le note Jean-Pierre Richard, le nerf le plus profond, le plus secret de l'œuvre. Néanmoins peut-être pourrait-on lui reprocher un certain manque de nuance, de tact dans la dégustation de l'obscène, qui n'est après tout qu'un des modes de la préciosité (ou l'inverse, peu importe) et en tant que tel appelle la finesse. Sans prétendre aucunement en remonter à un spécialiste, on formulera ici certaines réflexions qu'inspire son ouvrage lui-même.

La première remarque concernerait l'extension de cette obscénité : si la plupart des lecteurs ou commentateurs ont eu tendance à la sous-évaluer, on sent pointer une mode qui la flairera dans le moindre recoin de phrase. Jean-Pierre Richard s'inspire du livre de Frankie Rubinstein (2), ouvrage fondateur du genre, qui a révélé toute l'importance de ce sous-texte argotique et obscène mais en procédant parfois d'une façon légèrement délirante, presque lewis-carrollienne. Frankie Rubinstein s'ébroue dans le texte avec une sorte d'ivresse à l'idée que chaque phrase cache une obscénité comme la Duchesse d'*Alice au pays des merveilles* est persuadée qu'il n'y en a pas une qui ne recèle une morale. Mais on sent bien que, procédant ainsi par liaison, inversion, délimitation et allusion, rien n'empêcherait le chasseur affamé de découvrir dans les *Poésies complètes* de Mallarmé une version cryptée des *Folles Nuits du 20^e hussards*.

À cet égard, la réflexion de Ben Jonson que cite Jean-Pierre Richard au début de son ouvrage est très significative. Elle justifie son approche en même temps qu'elle la nuance : Ben Jonson, ami et contemporain de Shakespeare, grand auteur dramatique lui-même, cite un passage de *Jules César* en disant qu'il arrivait ainsi à Shakespeare de dire des choses dont on ne pouvait s'empêcher de rire. Pendant des années, des commentateurs se sont interrogés pour savoir ce que ce passage pouvait avoir de comique. Or c'est bien la connaissance de l'argot sexuel de

l'époque qui permet de comprendre que l'échange noble et hautain peut aussi s'entendre comme une remarque obscène. L'exemple montre donc bien comment les oreilles de l'époque étaient sensibles à ce miroitement argotique. Mais la remarque de Ben Jonson sous-entend aussi que de tels passages n'étaient peut-être pas aussi fréquents et systématiques que l'ouvrage de Jean-Pierre Richard le laisse supposer.

Et surtout elle met l'accent sur une deuxième nuance: car ce n'est pas l'obscénité que reproche Jonson à Shakespeare que le fait qu'ici elle tombe mal d'un point de vue dramatique: la blague casse la tension de la scène, ou, pour rester dans l'esprit, le jeu de mots phallique fait débâter le drame. Or, dans les multiples exemples que cite Jean-Pierre Richard, on peut distinguer les cas où le sous-entendu obscène rehausse la couleur, la vigueur ou la profondeur de la scène et ceux où il existe une telle différence de puissance, d'expressivité et d'affect entre le contenu apparent et l'obscénité supposée qu'elle paraît plus pâle que lui. C'est le cas dans le fameux passage du discours de Marc Antoine dans *Jules César*: la métaphore des langues sortant des plaies de César pour crier vengeance est plus forte, plus choquante, en un mot plus obscène dans la crudité étrange, osée, de son sens apparent que son double sens sexuel supposé.

Une autre question fascinante que soulèvent les analyses de Jean-Pierre Richard est celui du statut plus ou moins caché de cette obscénité: certains passages étaient ouvertement à double entente, satisfaisant un goût du public, lui-même plus ou moins raffiné en la matière. C'est, si l'on veut, la dimension commerciale de ce double langage. À l'autre extrémité, d'autres passages semblent avoir eu un caractère de cryptage plus secret, intime, peut-être même personnel. Entre ces deux extrêmes, la majorité des passages sont des miroitements plus ou moins sensibles, dont le charme vient d'être justement incertains, insaisissables, ironiques. Tous les exemples du livre montrent la magnifique diversité des couleurs de l'obscène chez Shakespeare: il peut exprimer le mépris (comme chez Lady Macbeth), le cynisme (chez César), la pure drôlerie, la fantaisie de l'imagination, la critique du sentimentalisme et du mensonge, la rêverie, l'extase. Quand il est inconscient, la naïveté, l'illusion ou l'aveuglement. Quand il est systématique, la lucidité ou l'ennui (chez Mercutio, qu'il semble sauver de la fatigue de vivre). Il est rappel du désir, de l'appé-

tit sexuel qui peut s'exprimer sur un mode joyeux, mélancolique ou dégoûté. Et l'on entend dans ce double langage tantôt la joie, tantôt le désespoir que nos mots soient équivoques.

Peut-être le sous-titre de l'ouvrage, « Un théâtre à double fond », est-il finalement trompeur: il sous-entend une vérité cachée. Mais dans le monde de Shakespeare l'appétit et le plaisir sexuels, la mort, la pourriture du corps ne sont pas plus vrais que le rêve et l'illusion. Aucun de ces deux plans n'est supérieur à l'autre, ne constitue son fond secret ou caché. Chacun s'entrelace à l'autre dans un tourbillon perpétuel de langage, et si la rêverie lyrique amoureuse de Juliette peut s'entendre aussi comme une rêverie sexuelle (plus sans doute de son auteur que du personnage), elle n'est pas faite pour lever un ricanement mais le sourire d'un point de vue supérieur où cette alliance est source à la fois d'ironie et d'émotion.

1. Jean-Pierre Richard, *Shakespeare pornographe. Un théâtre à double fond*, Éditions Rue d'Ulm, 2019.
2. Frankie Rubinstein, *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance*, Palgrave Macmillan, 1989.