

WILLIAM SHAKESPEARE la scène et l'obscène

Jean-Pierre Richard

Shakespeare pornographe. Un théâtre à double fond
Rue d'Ulm, 246 p., 20 euros

Dans *Shakespeare pornographe*, Jean-Pierre Richard découvre les doubles sens obscènes dissimulés dans l'œuvre du Barde.

■ Un ouvrage renversant vient de paraître, *Shakespeare pornographe. Un théâtre à double fond*, où Jean-Pierre Richard démontre qu'on n'a toujours lu Shakespeare qu'à moitié, qu'on ne l'a joué qu'amputé ou castré sur nos scènes. Que son texte demeure intraduisible, tellement son auteur l'a crypté, méticuleusement surcodé d'un laci ou d'un embrouillamini d'allusions grivoises et, à la lettre, *ob-scènes* – proférées sous la scène mais reçues d'un public avide de sous-entendre et de rire, aux dépens de l'intrigue manifeste... On ne saurait, prévient Richard, lire ou mettre en scène Shakespeare avec un esprit assez mal tourné, toute interprétation restant édulcorante ou platement bienséante, confrontée aux énormités qu'il chuchote aux bons entendeurs.

Les calembours ou homophonies font entendre dans *gentle* « génital », ou dans *honorable* « on her able », capable de la monter, ou dans *true, truly, truth* une danse autour du trou (en passant par le français), dans *right* le rectum, dans *little* (suffixe latin *-culus*) le même trou, ou encore dans *reason* autant d'intempestives érections (dérivées de l'anglais *to rise*)..., échantillons d'un argot sexuel exploité sans mesure. Dans les bouches « autorisées » de Juliette, du frère Laurent (un sacré maquereau celui-là, à suivre son sous-texte !) ou de la nourrice, ces incongruités déclenchent le rire, qui naît du dénivelé abyssal introduit entre l'énoncé et l'énonciation : entre l'inconvenance (pour dire le moins) des sons proférés et le rôle du locuteur.

Shakespeare, plus fou encore qu'on ne croyait ? Toute une face cachée du vénérable *Folio* enfin exhumée, quelle trouvaille ! Ces jeux, qui ne doivent rien à une écoute obsédée, courent sur des pages entières qu'il faudrait citer, l'effet de preuve naissant de leur accumulation. Cette œuvre emboîte deux textes, et le résultat est confondant. (Aïe, j'entre moi-même dans la danse !)

La danse, la gigue, le branle, c'était le final des représentations du Globe, qui semblent déboucher sur la débauche ou la fornication. Cette danse du signifiant embarque malgré elle la conscience des locuteurs. Souvent, remarque Richard, la péripétie est dramatique (le cadavre de Jules César), ou amoureuse (*Roméo et Juliette*, pièce fertile en sous-entendus graveleux), ou mondaine (le langage de Desdémone avec l'ago ou devant Othello,



Franco Zeffirelli. « Roméo et Juliette ». 1968. 138 min. Leonard Whiting (Roméo) et Olivia Hussey (Juliette).

son seigneur et maître, qu'elle aime passionnément) ; la tragédie avec cette dernière est de voir la chaste fille débiter des saletés sexuelles qui justifieront, au tournant de l'acte III, que le More la traite en putain sans avoir besoin des insinuations du « traître » l'ago : un langage glissant opère à lui seul la trahison en chargeant de concupiscence des mots innocents.

UN REFOULÉ GROTESQUE

Sous les jeux amoureux ou princiers, un double grossier entache le texte de provocations et de gesticulations dignes de Bottom, Falstaff ou Caliban... Ce livre marque la revanche de Bottom, soit du cul, sur la cour, le triomphe de Falstaff (*false stuff*, fausse étoffe) sur les héros pétrarquais aux belles manières. Un refoulé grotesque sort des coulisses, une cohorte de branleurs obstinés réclame voix au chapitre ; le texte bâille et ne cesse, par bouffées venues du cloaque, d'embrouiller la parole dominante et de barbouiller ses porteurs en clowns ou en ribaudes ; de faire mentir les prêtres, les princes, les précepteurs, les ingénues ou les vaillants guerriers en détournant leurs mots élevés du côté de la fange, en noyant les amours d'Antoine et de Cléopâtre ou le meurtre de Jules César dans les lazzis et la rigolade. L'auteur n'aurait cessé de blasphémer la transcendance majestueuse de son propre théâtre sous un fumier de mots...

Comment « Shakespeare » (patronyme désormais douteux) a-t-il travaillé, avec quelle conscience délirante du foisonnement des vocables, de leurs tête-à-queue, contamina-

tions étymologiques ou interlinguistiques ? Nullement en obsédé sexuel mais en linguiste-psychanalyste avant la lettre, bien digne d'intéresser par un pareil *verbier* Jacques Lacan, Jacques Derrida ou Julia Kristeva. Un fou de langues assez averti du théâtre pour y jouer de la scène avec l'obscène, sachant que les comédiens sont des sortes de valets dépravés qui trafiquent les identités, donnant des garçons pour des filles, des bouffons pour des rois et des vociférations verbales pour argent comptant ; que le théâtre est aussi un bordel, proche de la fosse aux ours dépecés par les chiens et des tavernes interlopes où des nobles au langage de charretier viennent s'encanailler...

Comme Rabelais, « Shakespeare » ne cesse de déconstruire, par un rire paillard, la portée morale de son œuvre, en ridiculisant le camp toujours renaissant des puritains. Cette boue ou ce bordel des identités devrait conduire notre savant mais scabreux scoliaste à douter de celle du Barde ; or Jean-Pierre Richard n'en souffle mot, préférant respecter le masque (*mask*, un mot qui sur ce théâtre désigne aussi la putain).

Il fallut pourtant, poussant de pareils jeux, cultiver les langues dans leur vivacité et leurs abîmes, et se complaire passionnément au dédoublement... Un homme disposait alors à Londres de cette énergie, le marrane et lexicographe John Florio (1553-1625). Avec la bombe à fragmentation de ce livre, Richard aiguise et documente la querelle du vrai Shakespeare, sans d'ailleurs la traiter – camarade, encore un effort ! Et affaire à suivre. ■

Daniel Bournoux