



**HAL**  
open science

## Traduire l'Angleterre : le Shakspeare de François Guizot

Gabriel Louis Moyal

► **To cite this version:**

Gabriel Louis Moyal. Traduire l'Angleterre : le Shakspeare de François Guizot. Atlantide - Cahiers de l'EA 4276 L'Antique, le Moderne, 2015, Shakespeare au XIXe siècle, 4, pp.4-15. hal-04020157

**HAL Id: hal-04020157**

**<https://hal.science/hal-04020157>**

Submitted on 17 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

N°4 | 2015

*Shakespeare au XIX<sup>e</sup> siècle*

sous la direction de  
Gisèle Venet et Line Cottagnies

<http://atlantide.univ-nantes.fr>  
Université de Nantes

**Atlantide**  
Cahiers de l'EA 4236 - L'Artisan, le Moineur

## Table des matières



- GABRIEL MOYAL ..... 3  
*Traduire l'Angleterre : Le Shakspeare de François Guizot*
- CHRISTINE SUKIC ..... 16  
*« Il est Shakespeare ! » : le génie shakespearien dans quelques Vies françaises*
- LADAN NIAYESH ..... 30  
*« Point de Shakespeare, rien ; un ouvrage manqué » : I Capuleti e i Montecchi de Bellini et le « Shakespeare » de Berlioz*
- CHANTAL SCHÜTZ ..... 38  
*« That song tonight will not go from my mind » : souvenir mélodique et résonances shakespeariennes dans l'opéra du XIX<sup>e</sup> siècle*
- EMILIE ORTIGA ..... 50  
*Balzac le « shakespearien » ? : Shakespeare dans La Cousine Bette*
- FLORENCE KRÉSINE ..... 65  
*Shakespeare-Gautier : trait d'union, trait de génie*

TRADUIRE L'ANGLETERRE :  
LE *SHAKSPEARE* DE FRANÇOIS GUIZOT

Gabriel Moyal  
McMaster University



**Résumé :** Publié ostensiblement pour accompagner sa nouvelle traduction des œuvres complètes du barde, *De Shakspeare et de la poésie dramatique* de Guizot (1822) s'avère un document profondément informé par les conflits politiques de la Restauration. Le tableau de l'Angleterre d'Élisabeth, la biographie de Shakespeare s'y donnent à lire comme des allégories, voire des leçons sur l'histoire de l'évolution de la constitutionnalité ou sur celle du rôle du théâtre populaire dans la construction d'une culture politique. Il s'agira de resituer ce texte dans une stratégie politique fondée sur une conception élargie de la traduction.

**Mots-clés :** Traduction, culture politique, François Guizot, Restauration, histoire de la traduction, histoire du théâtre.

**Abstract:** Published in 1822 simply to accompany his retranslation of Letourneur's Shakespeare, François Guizot's *De Shakspeare et de la poésie dramatique* turns out to be a provocative political analysis of the role of popular theatre in the shaping of the political culture of nations. Appearing, as it does, in France, in the midst of a period political instability, Guizot's text reads as a subtle critique of the Restoration's manipulations of the Charte (the constitution improvised by Louis XVIII), and as a model for the use of translation as a means of introduction of alternate political cultures.

**Keywords:** Translation, political culture, François Guizot, The French Restoration, History of translation, theatre history.

## Introduction

Cet essai s'inscrit dans un ensemble de recherches en cours sur l'histoire de la traduction, intitulé « Traduire l'Angleterre : politiques de l'anglomanie, en France, de 1814 à 1848 ». L'ambition de ces travaux de recherche est de retracer l'utilisation de la traduction dans les périodes de la Restauration et de la Monarchie de Juillet comme véhicule de transposition de diverses valeurs et de pratiques civiques de l'Angleterre en France. À l'origine de cette recherche s'est imposé le sentiment que, dans un bon nombre de textes, d'une très grande variété, traduits de l'anglais vers le français pendant cette période, il ne s'agissait pas uniquement de traduire la lettre ou le sens des originaux mais bien de transmettre, avec eux, une autre façon de concevoir les rôles et les devoirs des citoyens, leurs rapports et leurs éventuels accès au pouvoir, leur conception du gouvernement et de sa place dans leur existence quotidienne, et ainsi de suite.

Cette tâche assignée à la traduction se justifiait, pour celles et ceux qui y participaient, sciemment ou non, par la nouvelle situation constitutionnelle de la France. La Charte, « accordée » au peuple par le roi, prétendait redistribuer les pouvoirs, limiter ceux du roi et surtout maintenir les libertés acquises dans les premières années de la Révolution. Il s'agissait donc d'opérer un transfert de culture politique en déployant, à force de traductions, les mécanismes d'un modèle existant et fonctionnant qui continuait de faire ses preuves depuis plus d'un siècle. L'Angleterre de cette époque donnait à la France l'exemple très enviable d'un état à la fois stable et prospère qui, dans le plus grand calme, maintenait les droits et libertés individuels, respectait et appliquait ses lois tout en assurant le bon fonctionnement de son parlement avec la complicité active de ses citoyens. Le *public spirit* (que l'expression « esprit public » très usitée en France à cette époque traduisait mal – et encore moins bien celle d'« opinion publique ») exerçait une certaine fascination sur les voyageurs français qui, ayant une fois visité l'Angleterre, s'efforçaient d'en rendre compte à leurs compatriotes dans leurs récits<sup>1</sup>.

Il s'agit évidemment d'une image pour le moins idéalisée. La corruption, les manipulations d'élections et tout l'assortiment habituel des maladies politiques propres aux démocraties existaient aussi en Angleterre. Simplement, ces faits se voyaient régulièrement éclipsés dans le grand nombre de descriptions et de représentations qu'une industrie florissante de la traduction donnait à lire aux Français. Au contraire, tout un appareil paratextuel de notes et préfaces de traducteurs et d'éditeurs s'évertuait à expliquer – tout en les justifiant – les exotismes politiques de la constitution britannique<sup>2</sup>.

Et si un sentiment d'urgence sourd dans ces traductions, c'est que les plus engagés des traducteurs voient dans les agissements des Bourbons et de ceux qui les servent une érosion subtile des principes énoncés dans la Charte, un glissement irrésistible vers le passé, vers les habitudes politiques de l'Ancien Régime. Ainsi se retrouve, dans une

---

<sup>1</sup> Parmi les récits de voyage en Angleterre, publiés durant cette période, celui du fils de Mme de Staël, Auguste, est sans doute le mieux informé et le plus riche en détails. Voir Auguste de Staël-Holstein, *Lettres sur l'Angleterre*, Paris, Treuttel et Würtz, 1825.

<sup>2</sup> Voir tout particulièrement *La Revue britannique*, mensuel qui s'était donné pour mission d'offrir (avec une régularité exemplaire) un « choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques de la Grande Bretagne » de 1825 à 1901.

republication tardive de l'essai de Guizot sur Shakespeare (édition de 1852), un essai repris de la *Revue française* de janvier 1830, intitulé *Essai sur l'état de l'art dramatique en France, en 1830*. L'essai, écrit par le duc de Broglie (homme politique et ami proche de longue date de Guizot, dont il partage les positions politiques), recense les sentiments pour et contre l'introduction de Shakespeare en France ou l'accueil fait aux comédiens anglais à Paris<sup>3</sup>. Mais, comme par l'effet d'un scrupule, met en garde ses lecteurs contre toute tentation passiste en décrivant en ces termes la société de l'Ancien Régime :

Durant le cours des deux derniers siècles, le peuple français offrait au monde un singulier spectacle; [...]. Divisée hiérarchiquement en classes, cette classification ne correspondait plus à rien d'utile ni même de réel; elle n'avait plus d'autre but qu'elle-même, c'est-à-dire qu'elle n'existait plus que pour exister, pour exciter l'orgueil, la vanité dans les rangs élevés, et l'envie dans les rangs inférieurs. Du reste, toutes les conditions sociales avaient ceci de commun qu'elles étaient également dépouillées de tout droits politiques, également étrangères à toute existence publique, également dépourvues de toute participation aux affaires de l'État, de toute vocation active ou civique.

Et, pour compléter le portrait, Broglie explicitait ainsi les moyens d'accès et les attributions du pouvoir, seules préoccupations de cette société de courtisans de Versailles :

L'ambition, c'est-à-dire la volonté de se pousser auprès du maître, d'obtenir les grâces, les dignités, les postes éminents, les pensions, de les obtenir par la faveur et le don de plaire, par les intrigues et les sollicitations<sup>4</sup>.

C'est contre un retour à cet ordre chaotique, fondé dans l'individualisme, que les Doctrinaires, libéraux et royalistes, prônaient une adhésion au texte de la Charte. Guizot, comme le duc de Broglie, avaient contribué à fonder ce regroupement politique et y étaient profondément engagés. Dans ses *Mémoires*, Guizot décrit en élaborant leur programme, la nature de son engagement :

On a beaucoup attaqué les doctrinaires. Je tiens à les expliquer, non à les défendre. Hommes ou partis, quand on a exercé quelque influence sur les événements (sic) et tenu quelque place dans l'histoire, ce qui importe, c'est de se faire bien connaître; ce but atteint, il faut rester en paix et se laisser juger. [...] Les doctrinaires [...] se défendirent à la fois et du retour aux maximes de l'ancien régime, et de l'adhésion, même purement spéculative, aux principes révolutionnaires. En acceptant franchement la nouvelle société française telle que toute notre histoire, et non pas seulement 1789, l'a faite, ils entreprirent de

<sup>3</sup> Voir sur cette visite, J.-L. Borgerhoff, *Le Théâtre anglais à Paris sous la Restauration*, Paris, Hachette, 1912.

<sup>4</sup> Victor de Broglie, *Essai sur l'état de l'art dramatique en France, en 1830*, republié dans François Guizot, *Shakspeare et son temps : étude littéraire*, Paris, Didier, 1852, p. 278 et 280. Broglie résumait ensuite les valeurs de la cour de cette période sous forme de proverbe : « Le savoir-vivre était le savoir par excellence, l'art de vivre, le premier des arts. » *Ibid.*, p. 282. Cet essai de Victor de Broglie a ceci de frappant : ses métaphores rappellent que la politique, en France, est toujours un spectacle, ce qui accentue la pertinence de ses propos tout en insinuant subtilement une autre dimension politique dans cette republication, à part, de la préface de Guizot sur Shakespeare et le théâtre.

fonder son gouvernement sur des bases rationnelles et pourtant tout autres que les théories au nom desquelles on avait détruit l'ancienne société, ou les maximes incohérentes qu'on essayait d'évoquer pour la reconstruire. Appelés tour à tour à combattre et à défendre la Révolution, ils se placèrent dès l'abord et hardiment, dans l'ordre intellectuel, opposant des principes à des principes, faisant appel non-seulement à l'expérience, mais aussi à la raison, affirmant des droits au lieu de n'alléguer que des intérêts, et demandant à la France, non pas de confesser qu'elle n'avait fait que le mal, ni de se déclarer impuissante pour le bien, mais de sortir du chaos où elle s'était plongée et de relever la tête vers le ciel pour y retrouver la lumière<sup>5</sup>.

Même si l'idéalisation de la constitutionnalité britannique par les Doctrinaires n'avait eu pour autre pôle que l'arbitraire de l'Ancien Régime, ce qui, selon Guizot, n'était clairement pas le cas, cette idéalisation n'était pas aveugle. Elle se fondait sur des analyses approfondies des textes et des lois. Mais, leurs interprétations des textes étant souvent divergentes, cela ne manquait pas de provoquer des débats entre les Doctrinaires mêmes et les atermoiements, les contradictions internes qui en résultaient leur auront sans doute valu les critiques, les railleries et quolibets et la déchéance du mot « doctrinaire » en terme péjoratif<sup>6</sup>.

#### GUIZOT DESCEUVRÉ

Quand il publie sa traduction des *Œuvres de Shakspeare*, Guizot est destitué de ses postes de fonctionnaire et de professeur d'histoire par la Restauration. Il le restera jusqu'en 1828. Les travaux de Guizot publiés pendant cette période qui ne traitent pas ouvertement de la situation politique – telle la traduction de Gibbon ou celle de Shakespeare – sont généralement dédaignés par les politologues et par certains biographes de Guizot. La traduction de Shakespeare et l'essai qui l'accompagne sont parfois présentés comme des œuvres plus ou moins alimentaires, sans grande importance. Charles Pouthas, dans ses grandes biographies de Guizot, n'en fait aucune mention<sup>7</sup>. D'autres les déclarent « sans intérêt ». Dans la biographie la plus récente, Laurent Theis fait brièvement état de cette négligence. Mais il n'en dit pas long non plus. Dans une note de bas de page, il relève l'intérêt que l'essai sur Shakespeare a suscité en dehors de la France, en Angleterre surtout<sup>8</sup>. En outre, il reproduit, parmi les illustrations du texte, la toile du peintre Auguste Couder, *Guizot et Shakespeare*, et y rattache cette légende propre à exciter beaucoup de curiosité quant à son origine et aux circonstances de sa création : « le grand

<sup>5</sup> François Guizot, *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 8 vol., Paris, Michel Lévy, 1858-1865, vol. I, p. 156-158.

<sup>6</sup> Les Doctrinaires n'étaient pas les seuls à donner en exemple le système anglais. Pour une étude systématique de l'anglophilie en matière politique voir J.A.W. Gunn, *When the French Tried to be British: Party, Opposition, and the Quest for Civil Disagreement, 1814-1848*, Montréal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2009.

<sup>7</sup> Voir Charles Pouthas, *La jeunesse de Guizot (1787-1814)*, Paris, Alcan, 1936 et aussi son *Guizot pendant la restauration : préparation de l'homme d'État (1814-1830)*, Paris, Plon-Nourrit, 1923.

<sup>8</sup> Voir Laurent Theis, *François Guizot*, Paris, Fayard, 2008, p. 265, note 1.

homme souffle à l'oreille de son émule la traduction de ses œuvres en français<sup>9</sup>. » Quant à Gabriel de Broglie, il attribue tout simplement la traduction à Pauline de Meulan, la première femme de Guizot, et ne laisse à Guizot lui-même que la « notice biographique » sur Shakespeare<sup>10</sup>. Pour Pierre Rosanvallon, cet essai de Guizot est « le seul livre intéressant de Guizot consacré à la littérature [...]. C'est une bonne analyse des raisons pour lesquelles Shakespeare avait séduit la génération arrivée à l'âge adulte sous la Restauration ».<sup>11</sup>

À tort ou à raison, Guizot reprendra la traduction à son compte quand il la republiera, en 1862, chez Didier. On lit dans cette édition un « Avertissement des éditeurs » qui mentionne la collaboration d'Amédée Pichot sans mentionner celle de Mme de Meulan<sup>12</sup>. Autrement, l'intention principale de cette note semble être de réduire à néant la part de la traduction de Letourneur sur laquelle se fondait la première édition de la traduction Guizot.

Il n'est plus aujourd'hui possible d'établir avec certitude la mesure des rôles joués par les différents participants à la traduction même. Mais il y a peu de doute que Guizot a rédigé, à lui seul, l'essai qui sert de préface à la traduction : *De Shakspeare et de la poésie dramatique*<sup>13</sup>.

On a aussi voulu voir dans ce *De Shakspeare* de Guizot un texte, parmi d'autres publiés dans la campagne romantique pour un renouveau du théâtre en France et surtout contre le maintien des règles classiques. Si cela est probable – les circonstances tendent plutôt à confirmer – il reste que l'essai est rarement cité dans l'histoire de la querelle romantique. Mais, les circonstances mises à part, il y a peu de ressemblances entre les analyses et les arguments de Guizot et ceux de la plupart de ses contemporains, car peu d'entre eux voyaient aussi clairement que Guizot les liens entre les normes esthétiques du théâtre et les structures sociales et politiques qui les gouvernent<sup>14</sup>. Au contraire, tout dans le texte

<sup>9</sup> Voir Laurent Theis, *op. cit.*, 8<sup>e</sup> page des illustrations (sans pagination). Il n'a pas été possible de trouver d'autre mention ou reproduction de cette toile ailleurs. Theis la dit appartenir à une collection particulière.

<sup>10</sup> Gabriel de Broglie, *Guizot*, Paris, Perrin, 1990, p. 89.

<sup>11</sup> Pierre Rosanvallon, *Le Moment Guizot*, Paris, Gallimard, 1985, p. 386-387.

<sup>12</sup> Voir « Avertissement des éditeurs » dans *Œuvres complètes de Shakspeare, Traduction de M. Guizot, Nouvelle édition entièrement revue*, Paris, Didier, 1864, vol. I, p. II et III. Malgré l'absence de Mme de Meulan, il est difficile d'imaginer que Guizot n'ait pas autorisé cet « Avertissement ». Mais voir aussi M.A. Bardoux, *Guizot* (Paris, Hachette, Collection Les Grands Écrivains français, 1894, p. 33-34 qui dépeint Pauline de Meulan travaillant seule à la traduction).

<sup>13</sup> Dans *Le Moment Guizot*, Pierre Rosanvallon se réfère à cette préface de Guizot sous le titre *Essai sur la vie et les œuvres de Shakspeare*, titre utilisé par Guizot pour cet essai dans la préface de l'édition de 1852 : voir Pierre Rosanvallon, *op. cit.*, p. 200-201. Il est vrai que Guizot avait modifié son titre plus d'une fois. Dans la republication de 1852 (Paris, Didier) il l'intitule *Shakspeare et son temps : étude littéraire* et y introduit quelques modifications mineures. Il confirme dans la « Préface » la collaboration de Pichot à la traduction (« ... et M. Amédée Pichot, qui connaît si bien l'Angleterre et sa littérature, se chargea de revoir tout le reste du théâtre... »). La copie citée dorénavant porte un titre qui ne paraît pas au catalogue de la BnF : *De Shakspeare et de la poésie dramatique*. En outre, chacune des pages porte en surtitre « *Vie de Shakspeare* ». Il s'agit vraisemblablement d'un tiré à part publié, en 1822 par Ladvocat, libraire qui avait publié, en 1821, tous les volumes de la traduction Guizot.

<sup>14</sup> À cela, l'exception la plus remarquable viendra une quinzaine d'années plus tard. C'est celle de Balzac qui, dans la deuxième partie des *Illusions perdues* retrace en détail la complicité des banques, et de la presse et les effets qu'elle a eus sur la production culturelle et artistique. Balzac avait été un auditeur assidu des cours de Guizot bien avant de dénoncer violemment son gouvernement dans ses romans plus tardifs. Voir, par exemple, *Le Cousin Pons*.



ressemble au Guizot politique et historien. Il y a une cohérence dans le style et la démarche des arguments qui situe très nettement cet essai dans l'œuvre de Guizot – ce qui tendrait à expliquer le peu d'attention qu'il a reçu en tant qu'étude littéraire. Il est vrai aussi qu'en même temps qu'il publie la traduction de Shakespeare, Guizot, bien installé dans l'opposition au gouvernement qui l'a destitué, ne cesse d'écrire et de publier cette longue succession d'articles, de pamphlets et de monographies politiques auxquels on associe plus aisément sa place dans l'histoire. Dans cette multitude, son *Shakspeare* s'éclipsait facilement<sup>15</sup>.

#### TOUT SE TIENT...

Aussi le rapport de l'art à la politique n'est-il pas un passage de la fiction au réel mais un rapport entre deux manières de produire des fictions. Les pratiques de l'art ne sont pas des instruments qui fournissent des formes de conscience ou des énergies mobilisatrices au profit d'une politique qui leur serait extérieure. Mais elles ne sortent pas non plus d'elles-mêmes pour devenir des formes d'action politique collective. Elles contribuent à dessiner un paysage nouveau du visible, du dicible et du faisable. Elles forgent contre le consensus d'autres formes de « sens commun », des formes d'un sens commun polémique<sup>16</sup>.

*...individual liberty can only be a product of collective work (can only be collectively secured and guaranteed)*<sup>17</sup>.

Si un thème domine le *Shakspeare* de Guizot, c'est bien celui d'une continuité entre l'histoire et la politique d'une société et sa littérature. Il n'avait pas inventé cette notion de continuité. Comme d'autres écrivains de la période il l'empruntait à la pensée ambiante, à l'influence encore dominante de Mme de Staël et celle, plus lointaine, de Montesquieu<sup>18</sup>. La littérature comme en général tout produit d'une culture se lisent dans cette perspective comme autant d'expressions de la structure sociale et politique d'un état. Dans la situation dans laquelle Guizot écrit ce texte, les structures sociales et politiques ont montré, en relativement très peu d'années, combien elles étaient susceptibles aux bouleversements de tout genre. Ainsi énonce-t-il autrement ce lieu devenu presque commun :

La littérature n'échappe point aux révolutions de l'esprit humain; elle est contrainte de le suivre dans sa marche, de se transporter sous l'horizon où il se transporte, de s'élever et de s'élargir avec les idées qui le préoccupent, de considérer enfin les questions qu'elle agite dans toute l'étendue que leur donne l'état nouveau de la pensée et de la société<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Pour une bibliographie des écrits de Guizot pendant cette période, voir Charles Pouthas, *Essai critique sur les sources et la bibliographie de Guizot pendant la restauration*, Paris, Plon-Nourrit, 1923.

<sup>16</sup> Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008, p. 84.

<sup>17</sup> Zygmunt Bauman, *In Search of Politics*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 7.

<sup>18</sup> Germaine de Staël-Holstein, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800. L'influence explicite ou non de Montesquieu se fait sentir dans un grand nombre d'écrits en théorie politique de la période.

<sup>19</sup> François Guizot, *De Shakspeare...*, *op. cit.*, p. [3].

Mais il y a, dans cet essai de Guizot, comme une découverte progressive que l'objet de l'étude ne se plie pas simplement à l'application d'une méthode, ne se prête pas, en exemple fortuit, à la démonstration d'une théorie. L'objet ici devient subtilement sujet. Le Shakespeare étudié semble pouvoir articuler et réarticuler la pensée de celui qui croit pouvoir l'analyser, l'expliquer. En fin de compte, tout se passe comme si Shakespeare se révélait trop « autre », trop loin des attentes de l'historien pour se laisser encadrer par son savoir – même quand ce savoir est aussi vaste que son analyse est subtile. On assiste à un détournement : l'image de Shakespeare, au fur et à mesure que Guizot la construit, ne se laisse plus contenir. Tout se passe comme si, à force de citations, de paraphrases et d'exemples, Shakespeare finissait par emporter la démonstration de Guizot plus loin qu'il ne comptait l'amener.

À la différence de ceux de ses contemporains romantiques qui, tels les bousingots, croyaient triompher de leurs antagonistes en s'adonnant à des comportements outranciers, ou d'autres qui pensaient vaincre l'opposition par le ridicule<sup>20</sup>, Guizot s'est investi dans la recherche. Il est allé consulter les biographies les plus respectées (« la tradition la plus accréditée »)<sup>21</sup>, les premiers et derniers commentateurs et éditeurs des textes de Shakespeare<sup>22</sup>. Il a lu attentivement la majorité des pièces. Quant à sa connaissance du contexte, de l'histoire de l'Angleterre, la preuve de l'expertise de Guizot en ce domaine n'est plus à faire. Et c'est à force de travail que Guizot découvre ce Shakespeare qu'il n'attendait pas.

On le voit d'abord dans les anecdotes plus ou moins apocryphes qu'il a choisi de citer : la garde des chevaux aux entrées des théâtres<sup>23</sup>, les beuveries compétitives entre les villages de Bidford et Stratford auxquelles il aurait participé<sup>24</sup>, etc. Il en ressort l'image d'un Shakespeare spontané, débrouillard, un écrivain de génie « que forme la seule nature »<sup>25</sup>. Ici et là se laisse sentir l'envie, celle de l'homme de lettres austère, pris dans la rigidité de son monde, alors même qu'il trace le portrait de ce génie insouciant :

Nous vivons dans des temps de civilisation et de prévoyance, où chaque chose a sa place et sa règle, où la destinée de chaque individu est déterminée par des circonstances plus ou moins impérieuses, mais qui ne tardent guère à se manifester. Un poète commence par être un poète; celui qui doit le devenir le sait presque dès l'enfance; la poésie a été familière à ses premiers regards; elle a pu être l'objet de ses premiers goûts, sa première passion quand le premier mouvement des passions s'est éveillé dans son sein<sup>26</sup>.

---

<sup>20</sup> Voir Stendhal, *Racine et Shakespeare*.

<sup>21</sup> Voir François Guizot, *De Shakespeare...*, *op. cit.*, p. 19, note et citation d'Aubrey ; p. 31, Rowe et les commentaires détaillés sur la tradition des rapports entre les versions de Johnson et Cibber, etc. ; p. 101, la référence à Dekker sur le comportement à adopter au théâtre à l'époque de Shakespeare.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 117, Pope et Dryden ; p. 118, les rétablissements du texte par Garrick, etc.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 24-26.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 23. Et l'auteur ajoute : « Rien ne le révèle sitôt à lui-même ; il faudra qu'il ait beaucoup senti avant de croire qu'il ait quelque chose à peindre ; ses premières forces se porteront vers l'action, vers l'action irrégulière telle que la provoque l'impatience de ses désirs, vers l'action violente si quelque obstacle vient se placer entre lui et le succès que lui a promis sa fougueuse imagination ».

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 22.

Mais, pour Guizot, la distance qui les sépare est bien ce qu'il tient à expliquer. Et l'explication servira à la fois d'exutoire de l'envie et de voie d'accès à cette autre culture qui, en se souciant moins des formes, favorise le génie, sa liberté d'invention. Si dans cette « *Vie de Shakspeare* », la biographie proprement dite n'occupe en fin de compte qu'une quinzaine de pages (un dixième du texte), c'est que l'histoire d'une tradition nationale de poésie dramatique rendra meilleur compte du caractère exceptionnel du génie que l'étude de l'homme de génie à elle seule. Shakespeare servira de prétexte à une longue allégorie laquelle permettra d'exposer les liens entre tous les éléments de chacune de ces cultures aux diverses étapes de leur évolution politique.

Ainsi, Guizot part d'un degré zéro partagé, en Europe le théâtre a un ancêtre commun : « Aussi la religion a-t-elle été partout la source et la matière primitive de l'art dramatique. »<sup>27</sup> Et, comme la religion, le théâtre a d'abord réuni toutes les classes de la société en un même lieu, dans le partage des mêmes valeurs qu'elles pouvaient voir affirmées sur la scène : « C'est que, de toutes les affections humaines, la piété est celle qui réunit le plus les hommes dans des sentiments communs, parce qu'il n'en est aucune qui les sépare tant d'eux-mêmes. »<sup>28</sup> Shakespeare n'a écrit ni pour plaire à une classe dominante et exclusive, ni pour flatter les masses populaires. Sauf que ce sentiment d'élévation jouera, en France en particulier, contre un partage égalitaire. Si une « représentation théâtrale est une fête populaire... »<sup>29</sup>, elle deviendra bientôt « le plaisir favori des classes supérieures »<sup>30</sup>. Celles-ci se l'approprièrent et le corrompèrent, lui imposèrent des règles artificielles et abstraites dont l'effet sera la perte de cette spontanéité shakespearienne qui fascine Guizot.

Et puisque c'est autour de ces règles, reprises aux Grecs, que se noue la querelle, pour marquer encore la cohérence de son principal argument (la continuité entre l'ordre social et la littérature), Guizot établira la non-pertinence de ces règles en les restituant à leur contexte historique :

Tout fut simple chez ce peuple; la société n'y fut point livrée à un état de lutte et d'incohérence; [...] Ces classifications naturelles [aux yeux des Grecs] répondaient à l'ensemble de l'ordre social, à l'état des esprits, aux instincts du goût public qui se fût choqué de les voir violées, qui voulait se livrer sans incertitude ni partage à une seule impression, à un seul plaisir<sup>31</sup>.

Ainsi, ce qui pouvait convenir aux Grecs vivant dans une antiquité relativement paisible ne s'accordera pas aux mœurs des Français du XIX<sup>e</sup> siècle dont l'existence a été maintes fois bousculée au cours des trente dernières années. Vouloir appliquer ces règles vétustes renvoie à cette appropriation du théâtre par une aristocratie désœuvrée, qui a

---

<sup>27</sup> François Guizot, *De Shakspeare...*, *op. cit.*, p. 6

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 6. Dans les citations, l'orthographe courant de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est maintenu. Ainsi, par exemple, outre « Shakspeare' », le pluriel des mots finissant en « ent » ou « ant » deviennent « ens » ou « ans », et un trait d'union sépare l'adverbe « très » de l'adjectif, etc.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 68. Parlant de l'Athènes antique, Guizot évoque une « brillante égalité morale » qui « n'a point présidé à la destinée des nations modernes; leur civilisation se déployant sur une échelle beaucoup plus étendue, a subi bien plus de vicissitudes et offert bien moins d'unité », *ibid.*, p. 9.

perdu contact avec le peuple et qui ne sait plus trouver ses distractions que dans des raffinements de plaisirs purement intellectuels :

Quand les classes supérieures se peuvent livrer pleinement à leur situation, elles ont ce tort ou ce malheur, qu'elles s'isolent et cessent, pour ainsi dire, d'appartenir à la nature générale de l'homme, comme aux intérêts publics de la société<sup>32</sup>.

Dans ce contexte, c'est probablement par sarcasme que Guizot en vient à reléguer l'entêtement de certains de ses contemporains pour les règles classiques à une « science »<sup>33</sup>. Si l'Angleterre a brièvement ressenti quelque engouement pour le classicisme, ce fut, selon Guizot, par l'influence de la cour de France. Mais ce classicisme n'a pu y prendre racine n'étant pas « conforme aux instincts naturels du pays »<sup>34</sup>. Plus loin dans le texte, Guizot s'attachera à démontrer, règle par règle, combien elles ne pouvaient s'appliquer aux pièces de Shakespeare. L'unité qu'il visait étant celle « d'impression ». Il y est « parvenu par d'autres moyens »<sup>35</sup>.

Mais ces « instincts naturels » s'amenuisaient dans les institutions, dans un ordre social solidement ancré dans l'histoire. À la différence de celle de la France, la noblesse rurale en Angleterre ne cherchait pas à se distinguer de son peuple. Tout au contraire, elle cultivait – le plus souvent à son avantage – une certaine promiscuité fondée aussi sur des intérêts communs<sup>36</sup>. Une longue tradition de fêtes et de célébrations partagées maintenait cette communauté et un certain sentiment d'ouverture, de « publicité » :

La noblesse du second ordre, en se séparant des hauts barons pour se placer à la tête des communes, rentra [...] dans le corps de la nation, et s'unit à ses mœurs comme à ses droits. C'était dans ses terres, au milieu de ses tenanciers, de ses fermiers, de ses gens, que le gentilhomme établissait son importance<sup>37</sup>.

C'est ce qui a permis à Shakespeare d'écrire « *pour le peuple*, et d'abord sans songer à plaire à des esprits *d'une meilleure sorte* »<sup>38</sup>. Ainsi, lorsqu'il compose ses pièces historiques (*histories*), ce n'est pas la fidélité historique qu'il vise mais encore ce peuple qu'il connaît et qu'il sait aimer se voir représenté dans les grands événements de son passé.

---

<sup>32</sup> François Guizot, *De Shakspeare...*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 49-50 : « Mais la cour a beau faire; ce n'est pas d'elle-même que lui viennent ses plaisirs; elle les choisit rarement, et les invente encore moins, et les reçoit en général de la main des hommes qui prennent la charge de l'amuser. L'empire de la littérature classique fondé en France avant l'établissement du théâtre, y fut l'œuvre des savans et des gens de lettres, armés et fiers de la possession d'une érudition étrangère qui les séparait de la nation. [...] En Angleterre, le théâtre avait précédé la science ».

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>36</sup> Guizot reviendra souvent sur cette idée dans ses écrits historiques. C'est l'alliance entre la noblesse et le peuple contre les tentatives d'abus du roi qui aurait, selon Guizot, décidé du cours de l'évolution politique vers la croissance de la constitutionnalité et la représentation parlementaire en Angleterre. Alors qu'en France, l'alliance entre la noblesse et le trône contre le peuple ne pouvait qu'aboutir sur la révolution violente qu'elle a connue. Voir, entre autres, ses *Essais sur l'histoire de France*, Paris, Charpentier, 1847 (1823), sixième essai, « Des Causes de l'établissement du gouvernement représentatif en Angleterre ».

<sup>37</sup> François Guizot, *De Shakspeare...*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 117 (souligné dans le texte), Guizot reprend ici un commentaire de Pope.

L'évènement historique en soi importe moins. « C'est que les évènements ne sont pas ce qui préoccupe Shakespeare; il ne s'inquiète que des hommes qui les font. C'est dans la vérité dramatique, non dans la vérité historique qu'il établit son domaine »<sup>39</sup>.

L'affirmation est provocatrice, venant de Guizot que l'on reconnaît surtout en tant qu'historien. On sait l'intérêt qu'il portait aux romans historiques de Walter Scott, que, par ailleurs, il cite parmi les traditions en présentant le contexte culturel de Shakespeare<sup>40</sup>. Son insistance à retracer des liens entre littérature et histoire, comme il le fait dans ce texte sur Shakespeare, est une des innovations qu'il apporte à l'historiographie. Mais pour lui, si l'histoire a un sens, une direction et un aboutissement, elle n'en devient pas pour autant une narration linéaire. C'est ce qu'il laisse apercevoir dans cet essai quand il y reprend un des thèmes récurrents de ses écrits historiques – que l'on retrouve ici peut-être dans sa première formulation –, celui de l'inconscience des acteurs de l'histoire, des hommes qui la font. Pour Guizot, l'homme est simplement « l'instrument et l'objet des décrets de la destinée qui, dans ce monde créé pour l'homme, a voulu que tout se fit par les mains de l'homme, et rien selon ses desseins »<sup>41</sup>. Guizot exprime par là un principe fondamental de son historiographie, dont il retrouve en quelque sorte une contrepartie dans le théâtre de Shakespeare. Si l'homme est condamné à ne jamais comprendre son rôle dans l'histoire, cela n'empêchera pas que l'on puisse mieux comprendre l'histoire en comprenant l'homme.

En cela, pour Guizot, Shakespeare est une mine quasi inépuisable. Il faut le lire s'extasiant devant ce qui pour lui est le plus précieux talent du dramaturge :

Il [Shakespeare] prend le fait comme le lui livrent les récits ; et, guidé par ce fil, il descend dans les profondeurs de l'âme humaine; c'est l'homme qu'il veut ressusciter ; c'est l'homme qu'il interroge sur le secret de ses impressions, de ses penchans, de ses idées, de ses volontés. Il ne lui demande pas : – Qu'as-tu fait ? – Mais : – Comment es-tu fait ? D'où est née la part que tu as prise dans les évènements où je te rencontre ? Que cherchais-tu ? Que pouvais-tu ? Qui es-tu ? Que je te connaisse ; je saurai tout ce qui m'importe dans ton histoire<sup>42</sup>.

## L'INFINI DE L'HISTOIRE

Marx n'a pas inventé la notion de la lutte des classes. Il l'a empruntée à Guizot<sup>43</sup>. Et Guizot et Marx partagent aussi la conviction que l'histoire a un sens, une fin qui est clairement définie chez Marx, plus incertaine chez Guizot. Mais on ressent bien, dans cet

<sup>39</sup> François Guizot, *De Shakespeare...*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 41, note (1).

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 89. On retrouve plusieurs variantes de ce thème, entre plusieurs autres, celle-ci, dans son *Histoire générale de la civilisation en Europe* : « L'homme avance dans l'exécution d'un plan qu'il n'a point conçu, qu'il ne connaît même pas ; il est l'ouvrier intelligent et libre d'une œuvre qui n'est pas la sienne ; il ne la reconnaît, ne la comprend que plus tard, lorsqu'elle se manifeste au dehors et dans les réalités ; et même alors il ne la comprend que très incomplètement. » Paris, Didier, 1840, p. 201-202.

<sup>42</sup> François Guizot, *De Shakespeare...*, *op. cit.*, p. 86. Voir aussi Stendhal : « Ce qui attache dans Shakespeare c'est que l'on voit le caractère de ses héros », *Journal*, Paris, Gallimard, Collection Folio, p. 129.

<sup>43</sup> Voir la présentation de *l'Histoire de la civilisation en Europe* de Guizot par Pierre Rosanvallon, Paris, Hachette, Collection Pluriel, 1985, p. 35.

essai sur Shakespeare, que Guizot tire quelque réconfort sur le destin de l'homme à contempler cet « homme tout entier »<sup>44</sup> qu'il rencontre, pour la première fois, peut-être, dans le théâtre de Shakespeare. Un théâtre qu'il ne fait que lire, qu'il n'a même pas encore vu jouer, mais qui néanmoins, lui a laissé le sentiment d'avoir entrevu la possibilité de cette entièreté, ou tout au moins, de la possibilité de son rétablissement.

Mais cette image, une fois aperçue, ne doit pas devenir statique : il ne faut pas chercher à la fixer. Elle dépend, pour survivre, de sa capacité d'adaptation. L'image, devenue modèle, est comme piégée : si l'on cherche à l'imiter, à la reproduire, elle perd par là même sa dynamique, son intégralité. Guizot a compris toute l'importance de la « spontanéité » de Shakespeare : sa capacité de sentir ce qui parle à son public, de comprendre ce que son public a besoin de voir expliqué.

Mais Guizot, de son côté, sait aussi combien la France ressent le besoin de changer, combien dans ce besoin elle se met en quête de modèles. Le retour au passé n'étant plus viable, les Français transforment l'Angleterre et ses Anglais en objets de savoir – pensant par là pouvoir plus facilement les imiter. C'est ce qu'ils font déjà de Shakespeare : plutôt que de le traduire, ils ne peuvent qu'adapter son théâtre<sup>45</sup> en accentuant les traits qui leur paraissent les plus bizarres, les plus « autres » (la critique de Voltaire sur Shakespeare aura eu en cela une influence durable). Mais, pour Guizot, tout cela est bien mal comprendre l'histoire et encore plus mal Shakespeare. C'est faire de l'autre un fétiche : imiter un modèle qu'on a réduit à une image statique, dénuée de vie :

Quelques hommes, même d'un talent supérieur, ont essayé de faire des pièces dans le goût de Shakspeare, sans s'apercevoir qu'il leur manquait une chose; c'était de les faire comme lui, de les faire pour notre temps, comme celles de Shakspeare furent faites pour le sien.<sup>46</sup>

Il s'agit donc, pour renouveler le théâtre, plutôt de comprendre, de voir dans l'autre un exemple à suivre – étape par étape et en tenant compte des différences de circonstances<sup>47</sup>. Et, comme dans le cas de Shakespeare, de tenir compte de la société, comme de l'homme, dans son entier, de toutes les classes qui la constituent. Ainsi, « une même tâche est imposée aujourd'hui au gouvernement et à la poésie; l'un et l'autre doivent exister pour tous, suffire à la fois aux besoins des masses et à ceux des esprits les plus élevés. »<sup>48</sup> En reliant ainsi « gouvernement » et « poésie » Guizot veut rappeler encore

---

<sup>44</sup> François Guizot, *De Shakspeare...*, *op. cit.*, p. 146.

<sup>45</sup> Voir sur ce point l'*Histoire des traductions en langue française XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Verdier, 2012, p. 475 : « L'adaptation s'impose évidemment davantage pour les œuvres dramatiques jugées les plus "étrangères", les moins compatibles avec le goût et les habitudes du public français. C'est le cas du répertoire shakespearien, dont la réception sur les scènes françaises est largement dominée, jusqu'à la fin des années 1890, par la pratique de l'adaptation ».

<sup>46</sup> François Guizot, *De Shakspeare...*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 148 : « Il doit servir d'exemple et non de modèle. »

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 150. Jacques Rancière reprend cet argument et cite ce passage de Guizot, « pour qui l'étude de la littérature va de pair avec la recherche d'un nouvel ordre politique, un ordre qui entérine les résultats historiques de la Révolution et stabilise la société postrévolutionnaire : un ordre où les formes gouvernementales soient "l'expression des mœurs, des persuasions, des croyances d'un peuple", où les lois communiquent avec les mœurs à travers "une sorte de monnaie courante d'opinions, d'habitudes, d'affections" ; un ordre gouvernemental capable de satisfaire en même temps, comme le théâtre

la connectivité incontournable de tous les éléments de la structure sociale. S'il préconise un renouveau du théâtre national, c'est qu'il vise par delà un renouveau de la structure politique et sociale entière – à la limite, son ébranlement. D'où l'importance pour lui de ne pas figer l'exemple de Shakespeare en modèle.

Et, on le voit, dans les toutes dernières pages, Guizot conçoit cet ébranlement non seulement comme possible mais comme imminent. C'est pourquoi il revendique une nouvelle poétique, de nouvelles œuvres qui seraient propres aux conditions du moment, prêtes à se fonder dans ce nouveau « terrain » qui les attend :

Ce terrain n'est pas celui de Corneille et de Racine; ce n'est pas celui de Shakspeare, c'est le nôtre; mais le système de Shakspeare peut seul fournir, ce me semble, les plans d'après lesquels le génie doit travailler. Seul ce système embrasse cette généralité d'intérêts, de sentimens, de conditions, qui forme aujourd'hui pour nous le spectacle des choses humaines<sup>49</sup>.

Dans le chantier de recherches qu'est encore notre projet sur les « Politiques de l'anglomanie », ce texte de Guizot est plus qu'un exemple parmi d'autres. Qu'il ait eu relativement peu d'effet sur la pratique du théâtre tient peut-être à l'idéalisme des préceptes qu'il préconisait et à l'exceptionnalité du talent de Shakespeare, comme de l'érudition de Guizot qu'il mettait en évidence.

De leurs sources dans la fête populaire ou la célébration religieuse que Guizot donnait pour origines communes de l'art dramatique, les pratiques théâtrales en France et en Angleterre avaient suivi des parcours très divergents. Mais pour Guizot, ces trajectoires divergentes retraçaient en même temps un chemin analogue à celui des évolutions politiques des deux pays. Alors que l'Angleterre suivait, plus ou moins paisiblement une voie qui la rapprochait d'un gouvernement représentatif lequel limitait progressivement les pouvoirs du monarque. Dans le même temps, la France, au contraire, renforçait les pouvoirs arbitraires, les privilèges et les institutions qui tenaient le peuple à l'écart. Exclu du pouvoir politique, incapable de décider de sa propre destinée, le peuple, en France, se voyait aussi exclu du théâtre, d'un art dramatique qui devenait de plus en plus abstrait – gouverné qu'il était par une esthétique qui l'éloignait des réalités et des préoccupations de la vie quotidienne.

Avec l'effondrement de ce système politique et dans une Restauration dont la constitution mimait – en principe du moins – la structure de celle de la Grande-Bretagne, Guizot voyait la possibilité d'introduire, via Shakespeare, une autre conception du théâtre. Cette constitution nouvelle rendait possible l'instauration d'une nouvelle esthétique, d'un autre théâtre capable, cette fois-ci, d'attirer un public plus diversifié, plus vaste qui atteignait déjà – ou atteindrait bientôt – le droit de vote et de représentation.

Ainsi, pour Guizot, ce « spectacle des choses humaines » qu'offrait Shakespeare pouvait devenir comme une école de pensée, ou plutôt une école pour apprendre à se penser soi-même différemment dans les structures et les institutions de l'État. Avec Shakespeare, le théâtre pouvait reprendre sa place dans la vie de tous les jours et fournir

---

Shakespearien, «aux besoins des masses et à ceux des esprits les plus élevés» ». Jacques Rancière, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998, p. 48.

<sup>49</sup> François Guizot, *De Shakspeare...*, *op. cit.*, p. 151.

au public des modèles, des exemples de comportement – à suivre ou à éviter – mais qui seraient maintenant fondés sur des libertés et des responsabilités politiques accrues.

Dès lors, retraduire et réintroduire Shakespeare, le situer dans l'histoire et l'expliquer n'était plus un exercice intellectuel visant quelque compensation alimentaire ni même quelque gloire encyclopédique. Le *Shakspeare* de Guizot se situait pleinement – parmi ses autres écrits politiques, parmi les innombrables pamphlets et brochures politiques qu'il publiait pendant ces mêmes années – car il visait les mêmes fins, les mêmes réformes.

Pour citer cet article : Gabriel Moyal, « Traduire l'Angleterre : le *Shakspeare* de François Guizot », *Shakespeare au XIX<sup>e</sup> siècle*, Gisèle Venet et Line Cottagnies (dir.), *Atlantide*, n°4, 2015, p. 3-15, <http://atlantide.univ-nantes.fr>

ISSN 2276-3457



Atlantide  
Cultures de l'ESR – L'Autopsie Mémoire





*Atlantide* est une revue numérique en accès libre, destinée à accueillir des travaux académiques de haut niveau dans le domaine des études littéraires, sans restriction de période ni d'aire culturelle. *Atlantide* reflète la diversité des travaux du laboratoire L'AMo (« L'Antique, le Moderne », Équipe d'Accueil EA-4276 de l'Université de Nantes) et de ses partenaires, qui œuvrent à la compréhension de notre histoire littéraire et culturelle.

Sous le double patronage de Platon et Jules Verne – l'aventure de la modernité cherchant son origine dans le mythe immémorial – elle a pour ambition de redécouvrir et d'explorer les continents perdus des Lettres, au-delà du *présentisme* contemporain (François Hartog).

Les articles sont regroupés dans des numéros thématiques. Toutefois, certains articles, hors numéros thématiques, pourront être publiés dans une rubrique de « Varia ».

Les travaux adressés pour publication à la revue seront soumis de manière systématique, sous la forme d'un double anonymat (principe du *double blind peer review*) à évaluation par deux spécialistes, dont l'un au moins extérieur au comité scientifique ou éditorial.

La revue *Atlantide* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution. Utilisation Commerciale Interdite.

### *Comité de direction*

Eugenio Amato (PR, Université de Nantes et IUF)  
Nicolas Correard (MCF, Université de Nantes)  
Chantal Pierre (MCF, Université de Nantes)

ISSN 2276-3457

<http://atlantide.univ-nantes.fr>



UNIVERSITÉ DE NANTES