« L'invention de Shakespeare : la révolution du *First Folio* de 1623 »

Line Cottegnies
Sorbonne Université

En 2014, la « découverte » d'un in-folio de 1623 qui dormait dans le fonds ancien de la Bibliothèque de Saint-Omer (Pas-de-Calais) fit la une de tous les médias nationaux et internationaux, bien que l'ouvrage ne fût pas en très bon état. En France, seule la B.n.F. en possédait un exemplaire, acquis au XIXe siècle. Pourtant, cette réapparition ne change rien à notre connaissance ni de l'œuvre, ni du livre, déjà très bien connu. De nombreux ouvrages y ont en effet été consacrés, jusqu'à un catalogue exhaustif, en 2011[1], qui décrit minutieusement chacun des exemplaires localisés. On en dénombre environ 235, taux de survie remarquable pour un ouvrage ancien dont le tirage a été estimé à environ 750 exemplaires. Tout juste cette redécouverte atteste-t-elle la présence de Shakespeare dans le fonds d'un ancien Collège jésuite anglais, qui fut saisi à la Révolution française. Si elle fit si grand bruit, c'est surtout en raison du statut iconique de livre, voire du fétichisme qu'il suscite, comme en témoignent les cotes vertigineuses qu'il atteint désormais dans les ventes.[2] C'est qu'il marque un jalon dans la réception de Shakespeare : lorsqu'en 1623, sept ans après sa mort, ses anciens associés John Heminge et Henry Condell, s'associent à plusieurs libraires pour faire paraître au format in-folio *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, and Tragedies*, ils fixent pour la postérité l'image de l'auteur dramatique William Shakespeare. Cette « invention » de l'auteur ne tient pas tant à l'inclusion d'un portrait en guise de frontispice, devenu iconique, ou à l'insertion d'éloges liminaires qui, célébrant en lui le poète de la nature, fondent les termes du débat critique pour les deux cents ans à venir. Si le « First Folio »[3] est un ouvrage « révolutionnaire », c'est d'abord parce qu'il fixe le « canon » des œuvres du dramaturge en réunissant pour la toute première fois ses œuvres, avec trente-six pièces incluses dans le volume dont dix-huit paraissaient pour la première fois. Sans le Folio de 1623, des pièces commes *Macbeth*, *Julius Caesar*, *Twelfth Night* ou *The Tempest* auraient pu disparaître, comme ce fut le cas pour *Cardenio*, écrite par Shakespeare

[1] Eric Rasmussen et Anthony James West, éd., *The Shakespeare First Folios: A Descriptive Catalogue*, Palgrave Macmillan, 2011.
[2] En octobre 2020, un in-folio de 1623 (présumé complet) a été vendu par Christie's à New York pour la somme record de 9,98 millions de dollars à un collectionneur privé.
[3] Il est habituel, désormais, de le nommer en français « Premier Folio », voire « Folio », par contamination avec l'anglais.

en collaboration avec John Fletcher. En outre, toutes sont imprimées, selon les déclarations liminaires, « d'après des copies originales et authentiques »[4]. Ce souci affiché d'authenticité et de correction des textes reflète l'évolution radicale de l'image du théâtre à la période moderne, qui perd peu à peu son statut de divertissement éphémère et populaire, alors que parallèlement s'élève la condition de l'auteur, mais il témoigne aussi du nouveau souci d'établir un texte fiable pour la postérité. De fait, plusieurs des pièces qui avaient déjà paru au format in-quarto sont ici publiées dans des versions différentes, qu'elles résultent d'un processus de révision ou en constituent une variante, peut-être associée à des conditions de mise en scène différentes. Après avoir rappelé que le Folio de 1623 constitue une entreprise éditoriale inédite, comme en témoigne son histoire matérielle, on montrera comment le portrait et les textes liminaires « inventent » la figure de l'auteur William Shakespeare. Enfin, on s'intéressera aux textes eux-mêmes : quel « canon » de l'œuvre shakespearienne le volume construit-il et quel degré d'authenticité peut-on accorder aux textes des différentes pièces ? Comme on le verra, l'histoire éditoriale des œuvres de Shakespeare, en l'absence de manuscrits, ne cesse de revenir à Folio pour le confronter aux in-quartos, afin d'en réévaluer la validité selon des principes toujours renouvelés.

Le Folio de 1623 est un livre dense de neuf cents pages environ, imprimé sur un papier d'origine continentale. En raison du coût du papier, le texte est imprimé sur deux colonnes serrées. L'ouvrage, onéreux à produire à cause du temps nécessaire pour l'imprimer, fut une entreprise économiquement risquée, même pour un auteur déjà populaire, tant le capital immobilisé était important. Il est le fruit d'une association d'imprimeurs menés par William Jaggard et son fils Isaac et par le libraire-éditeur Edward Blount. On estime ainsi qu'une année et demie fut nécessaire pour l'imprimer, entre le début de l'année 1622 et novembre 1623, notamment parce que, pour des raisons financières, il fallut ménager plusieurs interruptions pour imprimer d'autres ouvrages. Les spécialistes s'accordent pour évaluer le tirage à 750 ou 800 exemplaires, optimal pour permettre la rentabilité nécessaire sans obérer trop les finances des parties concernées. Si l'on en croit les textes liminaires, ce sont deux associés de Shakespeare, John Heminge et Henry Condell, acteurs et actionnaires de la troupe des « Lord Chamberlain's Men » (devenus « The King's Men » en 1603), qui réunissent les textes : l'inclusion d'une liste des

[4] Les pages préliminaires ne sont pas numérotées.

acteurs de la troupe, où figure le nom de Shakespeare, renforce l'association avec le théâtre vivant. Le format in-folio, généralement réservé aux genres nobles, est atypique pour des œuvres dramatiques. Comme on le sait, la moitié des pièces de Shakespeare avaient déjà donné lieu à des publications bon marché aux formats in-quarto ou in-octavo, plus habituels pour des textes que l'on pouvait vendre brochés pour 6 pence à la sortie des théâtres. Les genres dramatiques, sauf peut-être les traductions de pièces antiques, avaient été longtemps peu considérés et le théâtre, lieu socialement mélangé, a encore mauvaise réputation. Thomas Bodley, fondateur de la Bodleian Library à Oxford, s'était ainsi opposé, au début du XVIIe siècle, à l'inclusion dans les collections de pièces de théâtre (comme des almanacs), qu'il considère avec mépris comme de petits ouvrages éphémères et sans valeur.[5] En 1619, un recueil hétéroclite de dix pièces de Shakespeare (dont deux qui ne sont pas de lui) était certes sorti de l'atelier de William Jaggard pour le libraire-éditeur Thomas Pavier, mais toujours au format in-quarto[6]. Le Folio de 1623 était donc ambitieux, et le format in-folio, souvent réservé aux classiques ou aux ouvrages savants, semble indiquer une intention d'anoblissement du matériau théâtral, comme de l'auteur au demeurant, avec le rappel sur la page de titre de son statut de *Gentleman*, titre acquis de fraîche date (« Mr. » pour « Master » William Shakespeare). Certains spécialistes affirment cependant que ce format se justifiait aussi pour des raisons pratiques, en raison du nombre de textes. Le prix de l'ouvrage, exorbitant pour ce type d'ouvrage, est de 15 shillings non-relié et d'une livre pour l'ouvrage revêtu d'une simple reliure de veau, ce qui en fait le recueil de pièces le plus cher de son temps.[7] Il existe quelques précédents d'in-folios qui incluent les textes dramatiques d'un auteur, mais ceux-ci sont alors publiées parmi d'autres œuvres plus considérées, comme la poésie ou le masque de cour. Ainsi, les œuvres de Samuel Daniel incluent sa pièce néoclassique, *Cleopâtre*, mais aux côtés de ses œuvres poétiques.[8] Quant aux *Works* que Ben Jonson fait paraître en in-folio en 1616, l'ouvrage a pu constituer un modèle pour le Folio de 1623, bien que certains contemporains aient raillé le choix du terme

[5] Cité par Emma Smith, *Shakespeare's First Folio. Four Centuries of an Iconic Book*, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 70.

[6] Les pièces étaient aussi parues séparément : *Henri VI, 2e partie, Henri VI, 3e partie, Periclès, Le Marchand de Venise, Les Joyeuses commères de Windsor, Le Roi Lear, Henri V, Le Songe d'une nuit d'été*, ainsi qu'*Une tragédie du Yorkshire* et *Sir John Oldcastle* (deux pièces apocryphes).

[7] Une livre équivaut à 20 shillings (un shilling équivaut à 12 pence). Le prix de revient de chaque exemplaire a été estimé à 6 shillings, 8 pence. Le tirage complet, sur la base de 750 exemplaires, aurait nécessité un investissement de 250 £, somme astronomique.

[8] Publiée pour la première fois en 1594, la pièce est révisée pour *Certaines œuvres courtes* (1607).

« œuvres » pour des textes dramatiques. Les pièces de Jonson sont néanmoins publiées parmi sa poésie et des masques de cour. Le Folio de 1623 se distingue donc par l'*exclusion* radicale de la poésie au profit des seules œuvres dramatiques, qui avaient été écrites, en outre, pour le théâtre public et commercial, et non à l'attention exclusive de la cour, comme l'est le masque.

La durée d'impression du Folio fut aussi très probablement rendue nécessaire par la délicate question des droits : au XVIIe siècle, en l'absence de copyright, c'est le libraire-éditeur, après inscription du titre au Registre des Libraires et paiement d'une taxe, qui possède les droits sur un texte, et non l'auteur, à qui il achète le plus souvent le manuscrit. Les textes dramatiques sont, quant à eux, généralement la propriété de la troupe, qui les fait parfois imprimer lorsque la pièce a fait son temps. Le Folio intègre dix-huit pièces encore inédites, qui étaient certainement en possession de la troupe. Pour les autres, cependant, il reprend le plus souvent les textes des in-quartos déjà parus, ce qui supposait le rachat éventuel des droits à d'autres libraires. Ainsi, *Troïlus et Cressida* fut vraisemblablement l'objet d'âpres négociations et ne put être intégrée que tardivement : elle ne figure pas au sommaire et est insérée dans la plupart des exemplaires entre les « Histoires » et les « Tragédies ». Certains exemplaires ont même été vendus sans elle. Quant à *Periclès*, pourtant déjà publiée en 1619 par Pavier, elle n'est pas incluse, peut-être parce qu'il s'agit d'une pièce écrite en collaboration. Au cours de l'impression, au moins cinq typographes se relayèrent pour composer le texte sur les galées, les diverses sections étant imprimées de manière autonome. Il n'est donc pas surprenant que le résultat soit hétérogène et imparfait, avec des erreurs de pagination, des hiatus dans la présentation, mais aussi une absence d'harmonisation ortho-typographique et des irrégularités dans la mise en page — notamment en raison de l'adaptation nécessaire à l'espace restant sur la page, qui amène les typographes à parfois malmener le texte. En outre, les corrections se firent de manière aléatoire en cours d'impression, de sorte qu'il n'existe pas deux exemplaires identiques, bien que la plupart des corrections aient généralement été mineures (lettres retournées, ponctuation erronée, petites erreurs de lecture, etc.).

Le Folio constitue donc une entreprise éditoriale d'envergure, économiquement risquée ; pour assurer le succès du livre, les associés ne laissèrent rien au hasard. Le paratexte témoigne d'une véritable stratégie marketing et publicitaire. Le portrait de l'auteur est l'un des atouts de cette stratégie. Gravé en taille douce, probablement d'après

un modèle antérieur, par Martin Droeshout, artiste anglais d'origine flamande, il représente Shakespeare en buste, en habit de *Gentleman*. Le portrait occupe les deux tiers de la page, sous le titre dont se détache son nom en majuscules : il consacre ainsi la centralité de l'auteur, qui fait face au lecteur directement, sans la médiation d'une bordure allégorique ou d'un frontispice. Sur la page de gauche, un poème de Ben Jonson en valide l'authenticité, suggérant néanmoins que le véritable portrait de l'auteur est le livre lui-même — métaphore qui sera filée dans les poèmes qui suivent : « Lecteur, ne regarde pas / son Portrait, mais son Livre ». Aujourd'hui iconique, reproduite à l'infini, cette image, réalisée par un artiste qui n'a pas connu l'auteur, est probablement peu ressemblante : elle est d'ailleurs très différente de ce qui est, selon des recherches récentes, la seule représentation attestée de Shakespeare, l'effigie funéraire érigée dans l'église de la Sainte Trinité à Stratford-upon-Avon au-dessus de sa pierre tombale, qui aurait été sculptée du vivant de l'auteur.[9] Le Folio célèbre donc la figure de l'auteur, unique autorité derrière ses œuvres. Or Shakespeare appartient à un milieu théâtral où l'écriture collaborative est très souvent la règle et plusieurs des pièces publiées ici sous son seul nom furent écrites en collaboration. C'est le cas par exemple d'*Henri VI, 1ère partie*, écrite avec un groupe d'auteurs, dont peut-être Thomas Nashe et Christopher Marlowe, d'*Henri VIII*, écrite avec John Fletcher, de *Titus Andronicus* (peut-être écrite avec George Peele), ou de *Timon d'Athènes* et *Mesure pour Mesure,* fruits de la collaboration avec Thomas Middleton. En revanche, d'autres pièces auxquelles Shakespeare a contribué sont exclues du Folio, comme *Periclès,* sans doute écrite avec George Wilkins, *Les deux nobles cousins* et *Cardenio,* avec John Fletcher (la seconde étant perdue) ou *Sir Thomas More*, écrite avec Anthony Munday et d'autres. Les textes liminaires contribuent donc à la création du mythe de l'auteur comme autorité unique derrière ses textes. Précédés de deux épîtres de Heminge et Condell, les quatre éloges préliminaires en vers célèbrent la réputation de Shakespeare, « merveille de notre scène » selon Ben Jonson dans un second poème plus substantiel, mais aussi « étoile des poètes », dont la gloire est « pour l'éternité » (« for all time »). Ce paratexte élabore une grammaire de l'éloge qui fonde le discours critique sur l'auteur pour les siècles à venir : Shakespeare y est ainsi célébré comme le poète de la nature, à l'inspiration si aisée et si spontanée que, si l'on en croit Heminges et Condell, ses manuscrits ne comportent aucune rature. Et si, selon les termes de Jonson qu'on a

[9] Le sculpteur est Nicholas Johnson. https://www.theguardian.com/culture/2021/mar/19/shakespeare-grave-effigy-believed-to-be-definitive-likeness (consulté le 17 août 2021).

souvent lu, à tort, comme malveillants, Shakespeare savait « peu de latin et encore moins de grec », il supplante néanmoins les grands auteurs de l'Antiquité comme ceux de son temps. Enfin, mêlant habilement rhétorique publicitaire et éloge hyperbolique de la figure de l'auteur, Leonard Digges célèbre encore le livre, comme étant le véritable monument de Shakespeare, plus durable que l'airain des tombeaux et pour les siècles à venir. Son poème se termine sur l'image d'un Shakespeare couronné de lauriers, consécration symbolique suprême pour un auteur de théâtre.

Les deux épîtres de Heminges et Condell pointent habilement dans deux directions opposées : la première inscrit l'ouvrage dans un système de clientélisme aristocratique, en rendant hommage aux mécènes fidèles de Shakespeare, William Herbert, comte de Pembroke, Lord Chamberlain de Jacques Ier, et possible dédicataire des *Sonnets*, et son frère, Philip Herbert, comte de Montgomery ; la seconde, plus commerciale et plus démocratique, l'intègre dans l'économie de marché, en priant avec insistance « la grande variété des lecteurs » de l'acheter : « quoi que vous fassiez, achetez ». L'épître file la métaphore du texte comme portrait ; il s'agit enfin de restaurer leur physionomie aux textes, montrés « parfaits de tous leurs membres » et « complets dans leur nombre », tels que l'auteur aurait pu les publier s'il avait vécu, en les substituant aux éditions antérieures : car, ajoutent-ils : « vous avez été abusés par diverses copies volées et frauduleuses, mutilées et rendues difformes par les falsifications et les larcins d'imposteurs malveillants ». Le Folio établit de fait les contours d'un « canon » des œuvres qui ne changera quasiment plus au fil des siècles, sinon à la marge avec l'ajout de quelques pièces, généralement écrites en collaboration. Deux pièces, *Le Prodigue de Londres* et *Une Tragédie du Yorkshire,* qui avaient été publiées en 1605 et 1608 sous le nom de Shakespeare, ne figurent pas dans la sélection de ses associés. Elles se voient ainsi définitivement exclues du corpus étroit, même si elles sont réintégrées, lors de la troisième réédition du Folio en 1664, à la marge du corpus shakespearien, avec six autres pièces d'attribution douteuse. Certains éditeurs ultérieurs créeront pour elles une catégorie à part, les *Apocrypha*. Il faut toutefois noter que *Periclès* sera, quant à elle, pleinement réintégrée dans le corpus étroit, bien qu'il s'agisse aussi du fruit d'une collaboration, sans doute avec George Wilkins, tout comme *Deux nobles cousins* et *Sir Thomas More*, elles aussi écrites en collaboration, trois pièces absentes du Folio.

L'aspect le plus surprenant du Folio est l'omission de la poésie non-dramatique. Alors qu'il semble avoir été un peu négligent à l'égard de la publication de ses pièces, Shakespeare

avait fait imprimer ses poèmes narratifs, *Vénus et Adonis* (1593) et *Le Viol de Lucrèce* (1594). Ces textes avaient connu de nombreuses rééditions, qui témoignent de leur succès. Pour les *Sonnets*, parus tard, en 1609, on ignore dans quelles circonstances ils furent publiés, mais, à part une nouvelle édition en 1640 qui tente de les réagencer, il faudra attendre 1710 pour qu'ils soient réimprimés.[10] Le recentrement sur les textes dramatiques dont témoigne le Folio reflète l'effacement progressif de la carrière proprement poétique de Shakespeare, avec le rejet de la poésie à la marge du corpus. Le poète célébré ici est exclusivement « the famous scenick Poet », le « célèbre poète de la scène », dont les « œuvres » (« works ») sont purement théâtrales : par un glissement signifiant, le titre général du Folio devient, dans un faux titre au-dessus de la liste des acteurs de la troupe : « The Workes of William Shakespeare, Containing all his Comedies, Histories, and Tragedies : Truely Set forth, according to their first originall ». L'apothéose de l'auteur dramatique est complète.

La division de ces œuvres en ces trois genres est un geste décisif : les éditeurs brouillent en effet l'ordre chronologique de composition et procèdent à des choix radicaux. L'ouvrage s'ouvre ainsi sur *La Tempête*, probablement la dernière pièce de Shakespeare et se clôt sur une autre pièce tardive, *Cymbeline*. On pourrait d'ailleurs ici s'interroger sur le choix d'inclure dans les Comédies des tragi-comédies noires comme *La Tempête* ou *Le Conte d'hiver*, dont la spécificité générique en tant que pièces hybrides, n'est pas reconnue ici, tandis que *Cymbeline* est intégrée aux Tragédies. Cette division en trois genres, bien qu'ayant été abondamment commentée, voire contestée, structure le discours critique depuis le XVIIe siècle. L'importance, en particulier, de la section dévolue aux Histoires est remarquable à plus d'un titre : elle fait de Shakespeare l'auteur de théâtre historique le plus important de son temps, mais surtout un historiographe de l'Angleterre – impression renforcée par le classement des pièces historiques par ordre chronologique des évènements représentés. Il est notable que cette section exclue les pièces sur la Bretagne antique (*Le Roi Lear, Cymbeline*), le Moyen Âge écossais (*Macbeth*) ou l'histoire romaine (*Coriolan, Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*), qui figurent dans les Tragédies. D'autres choix étaient possibles. *King Lear*, dont l'une des sources est les *Chroniques* de Raphael Holinshed, aurait

[10] Charles Gildon les inclut avec les autres poèmes dans un supplément à l'édition de Nicholas Rowe -- qui, pour sa part, les jugeait apocryphes (*The Works of Mr. William Shakespear : volume the seventh,* Londres, 1710).

ainsi pu figurer parmi les pièces historiques : le titre de l'in-quarto de 1608 soulignait sa nature historique, *M. William Shak-speare : His True Historie of the life and death of King Lear and his three Daughters*. À l'inverse, certaines histoires auraient pu postuler au statut de tragédies. C'est le cas de *Richard II*, dont le titre de l'édition in-quarto est *The tragedie of King Richard the second* (1597) – qu'on peut opposer à celui du Folio, qui tire la pièce vers l'histoire, *The life and death of King Richard the* second –; ou encore de *Richard III*, qui, dans le Folio, conserve son titre antérieur, *The Tragedy of King Richard the third* (1597). La tradition éditoriale a très largement retenu la division en genres telle qu'établie par le Folio.

L'un des effets les plus visibles du classement opéré par le Folio concerne encore la section des « Histoires » : par un effet de perspective, le Folio accentue en effet le caractère sériel des pièces historiques sur l'histoire anglaise, alors qu'elles n'avaient pas été publiées de manière séquentielle, ni même représentées comme les épisodes d'une série chronologique. Une pièce comme *Henri IV, 1ère partie* connut ainsi sept éditions entre 1598 et 1622, ce qui en fait le plus grand succès imprimé de Shakespeare, probablement en raison de la faveur dont jouit le personnage de Falstaff auprès du public. Le Folio invente de fait la série dramatique. Encadrées par deux pièces hors-séquence, l'une sur le règne du roi Jean (XIIIe siècle) et l'autre sur celui d'Henri VIII (XVIe siècle), les deux tétralogies, au centre, couvrent, pour l'une, les règnes de Richard II, Henri IV, Henri V, et, pour l'autre, ceux d'Henri VI, Edouard IV et Richard III. Ces huit pièces forment une fresque quasi-continue qui va de la fin du XIVe à la fin du XVe siècle, brossée à très grands traits – Shakespeare traitant l'histoire avant tout en matériau dramatique. Dans cet ensemble, chaque pièce semble apporter un dénouement provisoire, propre à être immédiatement contredit : ainsi l'éclatante conquête de la France dans *Henri V* est certes ternie par l'épilogue, qui annonce les désastres à venir, mais surtout, au verso, par l'ouverture d' *Henri VI, Part I* sur les funérailles d'Henri V, puis par l'annonce de la perte des provinces françaises. La peinture de l'histoire médiévale de l'Angleterre qui se déploie dans le Folio permet de faire émerger un mouvement presque dialectique, qui est partiellement le produit d'une illusion d'optique produite par leur contiguïté à la lecture. Entre la déposition de Richard II, roi absolutiste assumé, et la mort du roi machiavélien, Richard III, à la bataille de Boswell, le tyran monstrueux semble être produit par le chaos de la guerre civile, elle-même résultat du régicide initial, pour être finalement sacrifié par le rédempteur de la monarchie anglaise, Henri Richmond, futur Henry VII, premier Tudor et aïeul d'Elisabeth Ière. Cette moralisation de l'histoire anglaise, qui n'est

peut-être pas le fait de Shakespeare mais de ses éditeurs, peut se lire dans le sous-titre complet que le Folio donne à *The Tragedy of Richard III*, « *with the Landing of Earle Richmond, and the Battell at Bosworth Field* », quand le sous-titre de l'in-quarto était plus sensationnaliste : *Containing, His treacherous Plots against his brother Clarence: the pittiefull murther of his innocent nephewes: his tyrannical usurpation: with the whole course of his detested life, and most deserved death* (1597). Ainsi, on peut aller jusqu'à suggérer que le Folio fabrique le « mythe Tudor », selon lequel, selon le critique conservateur E. M. W. Tillyard, l'histoire shakespearienne aurait été au service de la légitimité Tudor[11]. L'effet de sérialité sort encore renforcé de la simplification des titres dans le Folio : *The first Part of Henry the Sixt,* pièce inédite, est ainsi donnée comme premier épisode d'une trilogie, qui se poursuit avec *The second Part of Henry the Sixt* et *The third Part of Henry the Sixt*, titres plus limpides que ceux, très longs, des in-quartos d'origine, qui servaient d'accroches publicitaires : *The First Part of the Contention betwixt the two famous Houses of Yorke and Lancaster with the death of the good Duke of Humphrey* (1594) et *The true Tragedy of Richard Duke of Yorke, and the death of good King Henrie the Sixt* (1595). Comme on le voit, la présentation des pièces historiques dans le Folio est responsable d'une inflexion majeure dans la perception qu'on peut avoir de ce tiers de la production shakespearienne, connu alors seulement par segments distincts. La tradition critique ultérieure est largement l'héritière de ce remodelage.

Outre le classement en genres, l'autre apport majeur du Folio consiste dans sa promesse de meilleurs textes, publiés « d'après des copies originales et authentiques ». L'autorité du Folio est incontestable pour les textes qui étaient jusque-là restés inédits, même s'il est difficile de déterminer sur quels types de manuscrits les typographes se sont fondés : manuscrits d'auteur (ou « foul papers »), manuscrits dramatiques, rédigés par un tiers pour le souffleur (« promptbook ») ou du censeur, qui pouvaient comporter des indications plus techniques (des ajustements dans les entrées, par exemple), ou encore manuscrits de copistes, transcrits et mis au propre par un scribe professionnel. On a ainsi pu démontrer que cinq pièces au moins (*La Tempête*, *Les Deux gentilhommes de Verona*, *Mesure pour Mesure*, *Le Conte d'hiver* et *Cymbeline*) avaient été composées d'après des manuscrits du copiste Ralph Crane, dont les habitudes éditoriales sont connues, dont sa

[11] E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, Harmondsworth: Penguin Books, 1962.

prédilection pour les entrées groupées, une division précise en actes et en scènes (qui n'est pas appliquée partout dans le Folio), l'utilisation de l'italique pour les notions abstraites ou l'usage libéral de la ponctuation[12]. Pour les dix-huit pièces qui avaient déjà connu au moins une publication, le Folio s'inspire très largement des éditions antérieures que Heminges et Condell qualifient néanmoins de frauduleuses. Dans quatre cas (*La Mégère apprivoisée*, *Le Roi John, Henri VI, 2e partie* et *Henri VI, 3e partie*), la version du Folio est totalement différente des éditions antérieures. Pour les autres, le Folio est tantôt identique, à quelques corrections près, y ajoutant même parfois de nouvelles erreurs, aux textes des in-quartos si décriés, tantôt il en offre des variantes. Dans le premier cas de figure, par exemple pour *Peines d'amour perdues* ou *Roméo et Juliette*, le Folio n'a pas d'autorité particulière sur les in-quartos, bien qu'il puisse offrir quelques corrections intéressantes parce qu'émanant d'un lecteur quasi-contemporain de l'auteur. Dans le second cas de figure, l'autorité à accorder au Folio dépend de la provenance des textes de base et de la qualité des in-quartos antérieurs. Certains in-quartos ont ainsi la réputation d'être de « mauvais in-quartos » (« bad quartos »), concept forgé au début du XXe siècle, mais qui ne fait plus l'unanimité parmi les spécialistes, pour désigner des textes imparfaits ou archaïques dont on pensait qu'ils étaient des versions piratées ou hâtivement imprimées sans l'aval de l'auteur. En réalité, il est souvent impossible de déterminer avec certitude l'origine de ces textes. Parmi les textes déjà publiés en in-quarto, on pense que ceux d'*Hamlet*, *Othello*, *Henri IV, 2e partie, Henri V* et *Les Joyeuses commères de Windsor*, pour ne citer qu'eux, s'appuient sur des manuscrits différents que ceux utilisés pour les éditions antérieures. Ils pourraient être le fruit de révisions auctoriales, car ils témoignent d'options dramatiques distinctes. La tendance actuelle est d'éviter les jugements de valeur et de considérer que les textes des in-quartos et du Folio, lorsqu'ils sont sensiblement différents, pourraient constituer autant d'états ou de variantes d'une même pièce. On pense donc aujourd'hui que certains in-quartos antérieurs pourraient être des versions alternatives parfaitement viables des pièces, peut-être destinées à être jouées en tournée : ainsi le premier in-quarto d'*Hamlet* de 1603, autrefois classé parmi les « mauvais in-quartos », est maintenant considéré comme une version plus sensationnelle de la pièce, sans les monologues qui ont fait plus tard sa célébrité; il est

[12] Voir Gabriel Egan, "The Provenance of the Folio Texts", *The Cambridge Companion to Shakespeare's First Folio*, éd. Emma Smith, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 68-85, et Margaret Kidnie et Sonia Massai, éd., *Shakespeare and Textual Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

désormais édité séparément. De même, *Le Roi Lear* donne lieu à deux éditions distinctes, le texte du Folio d'un côté et celui de l'in-quarto de 1608 de l'autre, tandis que, jusque dans les années 1990, on avait tendance à « panacher » les deux versions. Dans le cas d'*Hamlet*, certains spécialistes considèrent comme également recevables le second in-quarto de 1604 et le Folio, chacun étant publiable en l'état, bien que l'un et l'autre omettent des passages présents dans l'autre texte ; selon leurs options, les éditeurs optent pour l'un ou l'autre comme source. On a désormais tendance, en effet, à ne plus pratiquer le panachage ou l'interpolation, qui furent la règle jusque dans les années 1990, lorsqu'on était encore largement tributaire d'une tradition philologique inaugurée au XVIIIe siècle qui estimait nécessaire d'améliorer et de corriger les textes, pour les rendre plus proches d'une hypothétique intention auctoriale.

Comme on le voit, on ne peut considérer le Folio comme le reflet des intentions finales de l'auteur Shakespeare sur son œuvre ; il n'est pas non plus l'image directe de la pratique scénique de son temps. La longueur d'une représentation à l'époque élisabéthaine étant d'environ deux heures, il est évident que la plupart des textes reproduits dans le Folio sont destinés à être adaptés et coupés pour la scène. Cette longueur même ne reflète-t-elle pas l'ambition d'un Shakespeare écrivant pour la postérité au-delà d'une éphémère représentation ? Pourtant, nombreux sont encore ceux qui, notamment parmi les acteurs et les metteurs en scène anglophones, idéalisent le Folio, au prétexte qu'il reflèterait au plus près la pratique scénique du XVIIe siècle. Les éditeurs de l'édition grand public des *RSC Complete Works*, Jonathan Bates et Eric Rasmussen, perpétuent cette croyance, en s'appuyant sur le seul Folio comme source pour l'ensemble de l'œuvre – rejoignant en cela Charles Knight, qui, au XIXe siècle, publia une grande édition populaire illustrée de Shakespeare sur cette base[13]. Pourtant, si, par exemple, on édite le texte du Folio de *Romeo and Juliette* sans faire intervenir celui de l'in-quarto, on obtient une pièce sans prologue ni aucun des chœurs, ce qui change radicalement la physionomie de la pièce. Il est rigoureusement impossible d'idéaliser « l'authenticité » du Folio, dont les intervenants sont multiples et dont les textes ont une origine incertaine et hétérogène. Certains, s'appuyant manifestement sur des manuscrits corrigés après l'édit de 1606 interdisant les jurons et les allusions religieuses sur scène, sont expurgés (comme pour *Henri VI, 2e partie* et *Hamlet*),

[13] *The Pictorial Edition of the Works of Shakspere*, Londres, Virtue and Co, 1839-42.

d'autres non. Qui pourra distinguer entre le geste auctorial et les interventions des différents copistes et typographes dans la ponctuation, l'orthographe, la présentation des personnages, la nature des didascalies ou des entrées ? Et que dire des erreurs manifestes dont le Folio est truffé – erreurs ou aberrations sémantiques ou syntaxiques, erreurs d'attributions de répliques, omissions manifestes, personnages fantômes, etc. ? Pour tous les éditeurs, depuis Nicholas Rowe en 1709, le Folio, qui est la source directe des trois rééditions du XVIIe siècle, toujours au format in-folio, en 1632, 1664 et 1685, est un document capital pour la transmission des pièces de Shakespeare, mais qui est à traiter avec prudence. Alexander Pope, au XVIIIe siècle, se refusa d'ailleurs à lui reconnaître une autorité particulière pour son édition, le jugeant imparfait et trop inféodé à une logique scénique. On le voit, il est impossible de parler de l'authenticité et de la « valeur » des textes du Folio sans parler de la tradition philologique qui, à partir du XVIIIe siècle, voit des éditeurs scientifiques tenter « d'établir » les textes, c'est-à-dire de les présenter d'une manière scientifique et compréhensible pour un lecteur moderne, par l'étude minutieuse et la comparaison des différentes éditions, en suivant des critères rationnels qui diffèrent selon les époques et les traditions critiques. Or les modes éditoriales varient constamment et il en va de même pour la réputation du Folio à cet égard, bien que l'édition des textes de Shakespeare se fasse toujours, en l'absence de manuscrits, dans un mouvement de retour aux premiers textes publiés et à leur confrontation, à l'aune de critères variables selon les époques et les options philologiques.

Il n'y a pas que parmi les acteurs britanniques que le Folio fasse l'objet d'un véritable culte. L'ouvrage fascine les collectionneurs, qui se l'arrachent à prix d'or dans les ventes aux enchères, depuis que de riches Américains, au XIXe siècle, se sont lancés dans la chasse aux Folios. Il fut l'obsession de l'Américain Henry Clay Folger, industriel et bibliophile, qui en réunit à lui seul plus quatre-vingts au début du XXe siècle, pour finir par les mettre à disposition du public à la *Folger Library*, fondée à Washington après sa mort en 1932[14]. Ces collectionneurs privés les firent souvent relier par les meilleurs relieurs. Parmi les bibliophiles, le mythe de la quête de l'exemplaire parfait a la vie dure. Or, comme le rappelle Emma Smith, il n'existe pourtant probablement aucun Folio authentique et complet : presque tous comportent des manques et des restaurations d'origines diverses, tant le

[14] Le deuxième fonds le plus important est à l'Université de Meisei (Japon), qui en possède douze, acquis dans les années 1960 et 1970 en plein boom économique, investissement symbolique et financier opportuniste.

papier employé était fragile[15]. Il était fréquent, surtout au XIXe siècle, de substituer les pages manquantes – très souvent les préliminaires ou les pages finales, soumises à forte usure – par des facsimilés d'abord calligraphiés à la main, puis reproduits par des moyens mécaniques, voire par des pages issus d'autres exemplaires, parfois même de rééditions plus tardives du Folio, sacrifiées pour servir de « pièces » aux ouvrages plus précieux. Les universités et les fonds spécialisés sont aussi concernés par cette foliomanie. Toute institution qui en possède un organise régulièrement des événement publics autour de « son » Folio. En 2016, pour les quatre cents ans de la mort de Shakespeare, la *Folger Library* organisa ainsi des expositions itinérantes, le « Folio Tour », pour apporter « le livre qui nous donna Shakespeare ! » (*sic*) dans cinquante états nord-américains. En 2015, le Folio de Saint-Omer traversa la Manche pour être exhibé au *Globe Theatre* dans une opération très médiatique. Le nombre d'ouvrages qui sont consacrés au Folio est considérable : catalogues d'exposition, ouvrages de bibliographie matérielle, ouvrages sur sa réception par ses lecteurs à travers l'étude patiente des marginalia ou encore, plus insolite, biographie matérielle du livre[16]… L'intérêt universitaire peut parfois tourner à la monomanie. Charlton Hinman, inventeur de la machine optique à collationner pour comparer aisément entre eux les exemplaires du Folio, publia plusieurs études vers le milieu du XXe siècle où il mit en évidence l'existence de plus de cinq cents variantes entre les différents exemplaires de la *Folger Library.* Lorsqu'en 1968 il édita un facsimilé de l'ouvrage, il eut l'étrange idée de fabriquer un facsimilé idéal, en assemblant des reproductions des « meilleures » pages de trente exemplaires différents. Il avait ainsi créé l'image idéalisée d'un ouvrage qui n'existait pas.[17] Lui emboîtant le pas, Anthony James West consacra sa vie à l'étude et la description de tous les exemplaires connus du Folio, pour produire un catalogue monumental[18].

Les défauts mêmes du Folio fascinent et sont parfois vus comme l'indice d'un secret enfoui. Il n'est pas étonnant, vu son statut iconique, que l'ouvrage soit devenu, depuis le XIXe siècle le terrain d'exploration des conspirationnistes de tous bords qui s'acharnent à voir en Shakespeare un homme de paille ou le nom de plume d'une personnalité de la

[15] Smith, *Shakespeare's First Folio*, *op. cit,* p. 320, 334-35.
[16] Voir entre auters: Emma Smith, *The Making of Shakespeare's First Folio*, Oxford, Bodleian Library, 2016; Rasmussen et West, éd., *The Shakespeare First Folios*, *op. cit.*, Jean-Christophe Mayer, *Shakespeare's Early Readers: A Cultural History from 1590 to 1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018*,* and Smith, *Shakespeare's First Folio*, *op. cit.*
[17] Smith, *Shakespeare's First Folio*, *op. cit,* p. 304.
[18] Rasmussen et West, éd. *The Shakespeare First Folios*, *op. cit.*

société élisabéthaine – qu'il s'agisse de Francis Bacon, de John Florio, du comte d'Oxford ou de la reine Elisabeth. Ces théories qu'aucune preuve scientifique ne peut étayer continuent aujourd'hui de prospérer : c'est d'abord le portrait de Shakespeare qui focalise l'attention des complottistes. Le visage du modèle qui semble, selon certains, flotter sur son col tel un masque est lu comme la preuve que Shakespeare serait un masque pour le véritable auteur. D'autres ont cru pouvoir affirmer que les bras, assez maladroitement représentés, sont deux bras gauches – signe codé pour signifier là encore que « Shakespeare » est un pseudonyme[19]. Plus récemment, Lillian Schwartz, artiste experte en images générées par ordinateur, pense encore avoir démontré que ce portrait cache… celui d'Elisabeth Ière.[20] La cryptographie et la numérologie ne sont pas en reste : depuis la fin du XIXe siècle, c'est dans le Folio qu'on recherche le code secret qu'y aurait dissimulé Francis Bacon pour révéler qu'il en est l'auteur : en 1888, Ignatius Donnelly pensait avoir résolu l'énigme et découvert le chiffre permettant de révéler la vérité cachée[21]. Il n'est donc pas étonnant que l'ouvrage fascine aussi le grand public et qu'il essaime dans la littérature populaire, car il offre tous les ingrédients d'un thriller pseudo-savant. Ainsi, l'universitaire Eric Rasmussen lui-même se décrit en « chasseur de Folios » dans un passionnant recueil d'anecdotes autour de Folios disparus ou mutilés, dont une enquête dans laquelle il joua un rôle direct pour confondre un escroc – de sorte que le *Washington Post* le baptisa le « Robert Langdon du monde shakespearien » d'après le héros du best-seller *Da Vinci Code* (2003)[22]. L'autrice américaine, Jennifer Lee Carrell en fait encore un élément central son roman *Interred With Their Bones* (2007), où une jeune femme enquête sur une série de meurtres qui visent des universitaires. Ici encore, la fiction populaire rejoint les thèses conspirationnistes, car si le meurtrier subtilise des exemplaires du Folio, c'est parce qu'ils contiennent des inscriptions révélant la véritable identité de celui qui se cache derrière Shakespeare... Le Folio a ainsi acquis dans le monde entier un véritable statut de fétiche, transcendant les oppositions traditionnelles entre culture savante et culture populaire[23]. La foliomanie n'est pas près de s'éteindre.

---

[19] Smith, *Shakespeare's First Folio*, *op. cit,* p. 229. Edwin Dunning-Lawrence, *Bacon is Shakespeare* (London : Gay& Hancock, Ltd, 1910, p. 27).

[20] Lillian F. Schwartz, « The Art Historian's Computer », *Scientific American*, Avril 1995, p. 106-11.

[21] Ignatius Donnnelly, *The Great Cryptogram:Francis Bacon's Cipher in the So-Called Shakespeare Plays*, London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington Ltd, 1888.

[22] Eric Rasmussen, *The Shakespeare Thefts*: In Search of the First Folio, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

[23] Voir Brian Cummings, « Shakespeare's First Folio and the Fetish of the Book », *Cahiers élisabéthains***,** 93, 2017, p. 50-69.