HAL
open science

“ Les maximes de Shakespeare : La relecture de l’oeuvre shakespearienne comme répertoire philosophique en Angleterre ”

Line Cottegnies

▶ **To cite this version:**

Line Cottegnies. “ Les maximes de Shakespeare : La relecture de l’oeuvre shakespearienne comme répertoire philosophique en Angleterre ”. Isabelle Alfandary; Marc Goldschmit. Shakespeare et les philosophes, Editions Manucius, pp.75-85, 2023, 978-2-84578-793-3. halshs-03965350

HAL Id: halshs-03965350

https://shs.hal.science/halshs-03965350v1

Submitted on 31 Jan 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.

Version pré-publication (non-définitive)
Articles paru dans *Shakespeare philosophe***, dir. Isabelle Alfandéry et Marc Goldschmidt, Paris, p. 75-85.**

« Les *maximes* de Shakespeare : La relecture de l'œuvre shakespearienne comme répertoire philosophique en Angleterre »

Line Cottegnies
Sorbonne Université

Plutôt que d'étudier une hypothétique « philosophie de Shakespeare », on s'intéresse ici à la manière dont Shakespeare a pu être perçu comme un « philosophe » à partir du XVIIIe siècle. Ce travail s'intègre dans une réflexion plus globale sur la réception de Shakespeare et sur le rôle que joue dans ce processus un genre littéraire en particulier, le recueil de citations imprimé. Le XVIIIe siècle est, en Angleterre, le siècle de la consécration de Shakespeare comme auteur national. Les commentaires sur son œuvre connaissent alors un essor sans précédent, des essais philosophiques du comte de Shaftesbury jaux commentaires critiques du Docteur Johnson et d'Alexander Pope, en passant par les réflexions morales de John Dennis, Lady Mary Montagu ou Elizabeth Griffiths. On voit alors aussi paraître des recueils de citations exclusivement consacrés au « Barde » qui ambitionnent d'offrir au public, sous forme de petites encyclopédies pratiques, un Shakespeare en pièces détachées sélectionnées pour leur intérêt « poétique », « moral » ou « philosophique ». Dans la préface à son édition de Shakespeare, Johnson résume, en 1765, ce qui était alors devenu un lieu commun critique, évoquant un Shakespeare philosophe moral, auteur d'un « système de prudence civile et domestique » :

> [L]es pièces de Shakespeare [regorgent] d'axiomes pratiques et de sagesse domestique. On a dit d'Euripide que chacun de ses vers constituait un précepte ; et on peut dire de Shakespeare qu'il est possible de déduire de ses œuvres un système de prudence civile et économique.[1]

Johnson fait ici de Shakespeare le représentant d'une forme de « sagesse » et de « prudence », au sens de sagesse pratique ; mais quel sens pouvait bien avoir ce système ? Dans le sillage de cette réflexion, Andrew Becket publie en 1787 *A Concordance of Shakespeare*. Cet ouvrage

---

[1] « [T]he plays of *Shakespeare* [are filled] with practical axioms and domestick wisdom. It was said of *Euripides*, that every verse was a precept; and it may be said of *Shakespeare*, that from his works may be collected a system of civil and oeconomical prudence. » (from « Preface to Shakespeare », *Plays of William Shakespeare*, Londres, 1765, sig. [A3]^r^). Les traductions sont miennes. Il faut entendre « oeconomical » dans le sens de bonne gestion des ressources économiques et morales du domaine, elle-même fondement de l'ordre.

est le premier recueil anthologique dédié à un seul auteur à se revendiquer comme étant explicitement à orientation « philosophique ». En traitant Shakespeare en « philosophe moral », Becket entérine le topos critique pour donner forme à sa compilation. Dans sa préface, il inscrit son projet explicitement dans le sillage de la proposition de Johnson : « L'intention de cette sélection est de faire parler quelquefois le poète en maximes ou sentences, selon l'idée du Docteur Johnson ; et ailleurs de donner la description d'une même affection ou passion, telle qu'elle se manifeste chez différents personnages et à des moments différents »[2]. On s'intéressera ici à ce tournant qui consiste à lire l'œuvre de Shakespeare comme un répertoire de « maximes ou sentences ». On verra comment le dramaturge permet, selon certains compilateurs, de distiller un « petit savoir » de nature philosophique en fragments auprès d'un public varié, peut-être moins lettré que celui auquel s'adressent les œuvres complètes.

1.

Le XVIIIe siècle voit, en Angleterre, une multiplication des recueils de citations choisies pour leur intérêt le plus souvent rhétorique ou poétique[3]. Ils varient dans leur logique et leur principe de classement ; parfois collectant les morceaux choisis, ils peuvent adopter des entrées thématiques ou un classement générique. Ces recueils d'extraits tirés d'œuvres littéraires relèvent d'une pratique ancienne. Si les premiers recueils de lieux communs poétiques publiées en langue anglaise (plutôt qu'en latin) apparaissent à la toute fin du XVIe siècle, ils s'insèrent alors dans le genre plus large des recueils de lieux communs imprimés, qu'Ann Moss, entre autres, a bien étudiés pour l'Europe[4]. La sélection de lieux communs correspond à des habitudes de lecture à la Renaissance largement encouragées par la pédagogie et elle sert des usages de la citation bien connus[5]. Les lecteurs de la première modernité lisent pour relever les passages marquants et mémorables, susceptibles d'être réemployés dans d'autres contextes, d'où leur prédilection pour les sentences – les *sententiae*

---

[2] « The intention of the present selection is, to make the poet sometimes speak in *maxims* or *sentences*, according to the idea of Dr. Johnson; and at other times to give his description of one and the same affection or passion, as it is seen in different persons and at different seasons » (p. vii).

[3] Voir Kate Rumbold, « Shakespeare Anthologized », dans *The Edinburgh Companion to Shakespeare and the Arts*, éd. Mark Thornton Burnett, Adrian Streete et Ramona Wray (Edimbourg: EdinburghUniversity Press, 2011), pp. 88-105 (92), et Roger Chartier, *Editer et traduire. Mobilité et matérialité des textes (XVIe-XVIIIe siècle)* (Gallimard – Éditions du Seuil, 2021), p. 155.

[4] Ann Moss, *Printed Commonplace-Books and the Structure of Renaissance Thought* (Oxford : Clarendon Press, 1996).

[5] Voir Moss, *op. cit.*; Julie Maxwell et Kate Rumbold, *Shakespeare and Quotation* (Cambridge : Cambridge University Press, 2008), notamment James Bednarz, « Shakespeare and the Early Modern Culture of Quotation », pp. 31-45.

se définissant, dans la rhétorique classique, comme des maximes ou aphorismes qui expriment une sagesse souvent conventionnelle. Selon Érasme, la sentence se définit plus précisément comme un adage qui apporte un « enseignement sur la vie ». (*Adagia*, 1536).

Or, de même que Montaigne, très certainement inspiré par les Adages d'Erasme[6], intègre de nombreux lieux communs dans ses *Essais*, Shakespeare tisse lui aussi son œuvre d'un grand nombre de sentences ou d'énoncés gnomiques. Certaines des premières éditions de ses pièces au format in-quarto signalent occasionnellement par l'utilisation de guillemets dans les marges la présence de ces sentences, qui sont autant d'éléments de prêt-à-penser[7]. Les nouveaux recueils de lieux communs poétiques de la toute fin du XVIe siècle recourent à Shakespeare parmi de nombreuses autres sources modernes. Pour Roger Chartier, il faut voir là la première phase de la réception shakespearienne, l'intégration de Shakespeare parmi un corpus d'auteurs modernes considérés comme de nouveaux classiques[8]. Autour de 1600, en effet, Shakespeare et les dramaturges et poètes contemporains commencent à être traités à égalité avec les classiques en devenant à leur tour réserve de sentences ou d'aphorismes[9]. Autre fait notable, le théâtre, jusque-là considéré comme un genre mineur se rapproche du statut de la poésie, bien que les genres poétiques l'emportent encore. Un groupe d'éditeurs s'associent vers 1600 pour produire une série de compilations poétiques. Ces anthologies de lieux communs, qui incluent Shakespeare parmi d'autres sources, puisent en priorité dans sa poésie, mais aussi, secondairement, dans son théâtre, comme *Bel-vedere, or, the Garden of the Muses* (1600), de John Bodenham, où les citations illustrent, sans commentaire ni nom d'auteurs, des notions thématiques classées par ordre alphabétique[10]. Ces recueils visent à extraire des œuvres des capsules de sagesse – celles qui ont un format détachable, d'où la prédilection pour citations d'une ou deux lignes. Le classement s'ordonne par notions données alphabétiquement. Les entrées sont généralement conceptuelles, mais pas toujours : cohabitent ainsi « Anges », « Affection », « Beauté », « De la colère », « Jeunesse », « Monde » et « Vérité ». Les passions et les affects y tiennent une place écrasante (« Colère », « Ambition », « Courage », « Désir », « Désespoir », « Amitié »), mais on trouve aussi des

---

[6] Voir Michel Magnien, « Montaigne et Érasme : bilan et perspectives », dans *Montaigne and the Low Countries*, éd. Paul J. Smith et Karl A. E. Enenkel (Leyde : Brill, 2007), p. 17-45.

[7] L'usage de ce type de guillemets ouvrants (souvent employés sans guillemets fermants) est une convention typographique anglaise bien connue.

[8] Chartier, *op. cit.*, p. 143.

[9] Moss, *op. cit.*, p. 209 ; Roger Chartier et Peter Stallybrass, « Reading and Authorship: The Circulation of Shakespeare 1590-1619 », dans *A Concise Companion to Shakespeare and the Text*, éd. Andrew Murphy (Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing, 2007. Pp. 35-56), pp. 43-45.

[10] *Bel-vedere* inclut 89 extraits tirés de six pièces de Shakespeare, mais 125 de ses poèmes *Lucrece* et *Venus and Adonis*.

notions plus métaphysiques (« Mensonge » / « Vérité », « Mort » / « Vie », « Ciel » / « Enfer », « Remords ») ou politiques (« République », « Monarchie », « Obéissance », « Paix », « Tyrannie »). Il s'agit avant tout de fournir au lecteur un matériau pour briller ou illustrer ses propres exercices d'écriture.

Ce que l'on recherche alors dans ces recueils, c'est ce qui relève d'une sagesse générale, offerte sous la forme de pensées détachables. Plusieurs anthologies poétiques du XVIIe siècle, dans lesquelles Shakespeare n'est toujours qu'une source parmi d'autres, s'inscrivent encore dans cette optique, comme John Cotgrave, *The English Treasury of Wit and Language* (1655), Joshua Poole, *English Parnassus* (1657) ou encore, au début du XVIIIe siècle, Edward Bysshe, *The Art of English Poetry* (1702). Les deux derniers volumes mentionnés marquent déjà une certaine spécialisation : destinés à des lecteurs qui sont eux-mêmes poètes à leurs heures, ils incluent un ensemble d'outils pratiques pour faciliter la composition[11].

2.

Or, le XVIIIe siècle voit émerger, comme le note Chartier, « une nouvelle modalité [du] démembrement [des œuvres de Shakespeare] »[12]. Il n'est plus question de chercher les lieux communs dans son œuvre, mais d'y repérer les traits brillants qui manifestent son génie propre, c'est-à-dire non plus ce qui fait de son écriture un répertoire de sentences reflétant la sagesse commune, mais, au contraire, ce qui la distingue. On constate alors une spécialisation progressive des anthologies poétiques. Ce sont en priorité les « beautés » ou pépites poétiques que l'on recherche et l'adage a moins la côte. Enfin, une variante du recueil de citations fait son apparition, l'anthologie dédiée à un auteur unique. Le premier recueil à être consacré intégralement à Shakespeare est *The Beauties of Shakespeare* publié en 1752, en deux volumes, de William Dodd, qui connut un grand succès : l'ouvrage, après deux rééditions (augmentées) en 1757 et en 1780, fut très souvent réimprimé au XIXe siècle. Dans sa préface, Dodd projette de lire Shakespeare à la lumière du sublime, notion la plus adéquate, selon lui, pour décrire « son génie audacieux »[13]. Le sublime comme notion esthétique et critique est, on le sait, particulièrement prisé en Angleterre au XVIIIe siècle, après qu'Addison, entre autres, a contribué à le populariser. L'ouvrage de Dodd paraît opportunément juste après que John Baillie et David Hume lui ont donné une visibilité philosophique, le premier dans *Essay on*

---

[11] Cf. Kate Rumbold, « Shakespeare Anthologies », dans *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare*, éd. Bruce Smith (Cambridge : Cambridge University Press, 2016), pp. 1688-94.
[12] Voir Chartier, *op. cit.*, p. 155.
[13] « his daring genius », *Beauties of Shakspeare, Selected from each play: with general index* (Londres : John Bumpus, 1824), p. v.

the Sublime (1747) et le second dans *An Inquiry Concerning the Principles of Morals* (1751) – et juste avant qu'Edmund Burke ne le reprenne à son compte dans *Philosophical Inquiry into the Origin of our Idea of the Sublime* (1757). Dodd entend donc repérer les passages sublimes, ces « beautés poétiques » qui s'imposent au lecteur par la puissance de l'image ou de l'émotion suscitée en s'imprimant durablement dans l'esprit. À l'appui de sa conception du sublime, c'est toutefois à Longin qu'il revient : « est grand et noble […] ce à la force de quoi on ne peut résister »[14]. À rebours des censeurs, « esprits étroits » (« narrow minds », p. v) qui veulent rabaisser Shakespeare à leur niveau, il faut élever le regard pour le lire selon la perspective du sublime : « beaucoup de passages excellents de Shakespeare ont été condamnés pour leur intolérable et sentencieuse grandiloquence et leur pédantrie, […] qui, lus à la lumière de la même imagination que celle qui animait le cœur de l'auteur, scintilleraient dans les habits du sublime et lui vaudraient l'éloge de Longin »[15]. Ce qui semble grandiloquent et contraire au vrai doit être relu à l'aune du sublime. Dodd relie explicitement le concept esthétique du sublime à un principe moral. Il décrit Shakespeare comme un moraliste qui est du bon côté du sublime et de la morale – loin des zones obscures d'un sublime inquiétant : « chaque lecteur trouvera ici une telle somme d'observation, une telle abondance de moralité excellente et raffinée, qu'il chérira l'œuvre comme elle le mérite »[16]. Le succès de l'anthologie de Dodd tient à son format novateur : le volume présente une série de morceaux choisis donnés pièce par pièce, si bien que le volume tient parfois plus de l'édition abrégée que de l'anthologie[17]. Les longs extraits, qui sont censés être choisis pour leur force émotionnelle ou morale, ou pour leur puissance d'évocation, sont de longueur variable. On peut s'interroger sur le mode de lecture que suppose l'ouvrage. Si Dodd inclut bien des extraits dramatiques et même pathétiques (par exemple l'extrait intitulé : « L'attitude de Macduff après le meurtre de sa femme et de ses enfants », p. 268), ceux-ci figurenrt à côté de passages beaucoup plus descriptifs, et même, pour certains, relevant des lieux communs d'antan. Les extraits sont en outre introduits par des titres informatifs qui sont comme des entrées d'index[18]. Les répliques sont rarement attribuées à leur locuteur et semblent émaner d'une voix unique et désincarnée, sauf dans les rares passages plus longs de dialogue. Pour *Hamlet*, Dodd intègre par exemple presque en intégralité la « scène de la chambre à coucher »

[14] « That […] is grand and lofty […] whose force we cannot possibly withstand » (p. vii).
[15] « many fine passages have been condemned in Shakespeare, as rant, as fustian, intolerable bombast, […] which, if read in the glow of the same imagination that warmed the author's bosom, would blaze in the robes of sublimity, and obtain the commendation of a Longinus » (p. v-vi).
[16] « every reader will find so large a fund for observation, so much excellent and refined morality, that he will prize the work as it deserves » (p. vi)
[17] Neil Rhodes, *Shakespeare and the Origin of English* (Oxford : Oxford University Press, 2004), p. 184.
[18] Michael Caines, *Shakespeare and the Eighteenth Century* (Oxford : Oxford University Press, 2013), p. 118.

entre Gertrude et Hamlet (3.4), mais platement introduite par le titre « Hamlet et sa mère » (253). Le monologue « To be or not to be » est précédé du titre « Soliloque sur la vie et la mort » ; celui où Hamlet se tance pour son indécision par « L'irrésolution d'Hamlet ». Certains extraits plus courts sont introduits par des notions qui rappellent les recueils de topoi antérieurs, comme « Calomnie » (248), ou « Hypocrisie » (247), sans précision de locuteur. Chaque pièce bénéficie d'un traitement différent. Certaines, comme *Othello* et *Hamlet*, sont résumées presque scène par scène. Mais, bien qu'on puisse généralement suivre l'intrigue si l'on connaît l'œuvre, certaines lacunes paraissent déroutantes. Ainsi le dénouement d'*Hamlet* n'est pas inclus et la section dévolue à la pièce se clôt sur deux courts passages presque incongrus. Le premier, un aphorisme intitulé « La Providence gouverne nos actions » (« Providence directs our action »), offre une relecture très moralisatrice de la pièce, avec une citation illustrative : « xyz »[19]. Le second est encore plus déroutant ; extrait du dialogue où Claudius boit à la santé d'Hamlet et de Laërtes qui s'affrontent en duel, il est intitulé « A health » (« Santé ») : on présume qu'il est sélectionné car offrant un modèle de formule pour trinquer. Les extraits évitent ce qui pourrait choquer, tant dans la forme que sur le fond. Le texte est annoté avec des renvois à des précédents dans la littérature anglaise et antique et des éclaircissements linguistiques. Il est suivi d'un long index des notions, qui inclut tous les titres, et permet au lecteur d'utiliser l'ouvrage comme un recueil utilitaire ou distrayant de lieux communs, ou de précédents, si on souhaite adopter un mode de lecture plus discontinu. « La solitude préférée à une vie à la cour » (« Solitude preferred to a court life ») pouvait par exemple alimenter une conversation sur les plaisirs de la retraite, mais « Soliloque en prison » (« Soliloquy in prison ») était peut-être moins utile en société – bien que permettant au lecteur de relire un passage pathétique et mémorable de *Richard II.* Ailleurs, le texte joue d'autres ressorts, avec une entrée comme « Rosalind se proposant de porter des vêtements masculins » (« Rosalind proposing to wear men's clothes »), qui cherche visiblement à titiller le lecteur. L'ouvrage reflète donc des usages variés, mais qui tendent à promouvoir une lecture distrayante de morceaux choisis.

Il faut toutefois relever l'écart entre le projet annoncé – un recueil de passages sublimes – et la relative platitude du résultat, et notamment l'absence de rigueur dans la méthode comme dans la sélection des citations. C'est très certainement à l'entreprise de Dodd que Johnson pense lorsqu'il fustige la platitude du pédant qui prétendrait promouvoir la lecture de Shakespeare sous forme de compilation de citations, sans prendre en compte ni dynamique de la fable, ni la

[19] « And that should teach us, / There's a divinity that shapes our ends, / Rough-hew them how we will » (p. 262).

vigueur des dialogues. Johnson assortit en effet la quête du système de philosophie morale qu'il distingue chez Shakespeare d'une mise en garde :

> Pourtant, [le] véritable pouvoir [de Shakespeare] ne se manifeste pas dans la splendeur de passages particuliers, mais dans la progression de sa fable et la teneur du son dialogue ; et quiconque tente de le mettre en valeur par une sélection de citations fait comme le pédant de Hiéroclès qui, ayant mis sa maison en vente, emportait partout une brique dans sa poche en guise d'aperçu.[20]

L'ouvrage de Dodd eut néanmoins une importance considérable ; il joua un rôle de médiation réel auprès d'un public varié qui put ainsi aborder l'œuvre de Shakespeare sous une forme attrayante que par le texte intégral. Cette influence s'étendit au-delà d'un public non-lettré, si l'on s'avise que c'est sous cette forme que Goethe lui-même rencontra Shakespeare pour la première fois.[21]

3.

Tout en s'inscrivant dans la continuité des *Beauties* de Dodd, deux compilateurs des années 1780 publient des anthologies de citations dédiées à Shakespeare, mais orientées explicitement vers la philosophie morale. Avant Becket, il y eut en 1783 les *Beauties of Shakespeare,* publié anonymement par le libraire George Kearsley, dont le titre capitalise directement sur le succès de Dodd – alors décédé. Kearsley est un éditeur commercial qui se spécialise dans la publication des recueils de *Beauties* (*Beauties of Johnson*, *Beauties of Sterne,* etc.). Or la préface de l'ouvrage de 1783 associe explicitement sublime et philosophie morale, présentant Shakespeare comme « un génie universel » (p. i), « l'un des plus grands philosophes moraux » (p. ii), qui, loin de n'offrir que de vains divertissements, œuvre pour le bien de l'humanité. Car Shakespeare a su, selon l'auteur anonyme « percer à jour les développements obscurs du cœur humain, peindre les scènes les plus sublimes de la nature, donner vie et action à la vertu, inculquer le système de moralité le plus noble et inciter l'humanité à suivre les pas qui mènent au bonheur des individus et donc, en conséquence, concourent au bien de la communauté »[22]. Si l'expression « système de moralité » est peut-

---

[20] « Yet [Shakespeare's] real power is not shewn in the splendour of particular passages, but by the progress of his fable, and the tenor of his dialogue; and he that tries to recommend him by select quotations, will succeed like the pedant in Hierocles, who, when he offered his house to sale, carried a brick in his pocket as a specimen. » (Johnson, *op. cit*., sig. [A3]-[A3v])

[21] Voir Simon Williams, *Shakespeare on the German Stage, 1586-1914* (Cambridge : Cambridge University Press, 1990), pp. 14-19.

[22] « [he] has pierced through the dark developments of the human heart, who has painted the most beautiful scenes of Nature ; who has given life and action to Virtue? Inculcating the noblest system of morality, and

être ici un écho à Johnson, l'auteur anonyme du recueil nous présente ici un Shakespeare en quasi-philosophe des Lumières, éclairant l'humanité et œuvrant à son bonheur, puisqu'il « mène imperceptiblement l'humanité vers la connaissance et la pratique de la vertu »[23]. Le compilateur anonyme va bien au-delà de Johnson, en s'attribuant une mission morale ; comme le critique cependant, il prétend accorder à l'observation du personnage une importance déterminante. Johnson avait en effet fait du personnage en tant que personne morale la catégorie centrale de son système et avait étroitement lié son hypothèse d'un « système de prudence politique et civile » à la peinture d'après nature des personnages par le « poète de la nature » selon une terminologie élaborée au XVIIe siècle. S'il y a bien un système et des axiomes moraux à tirer de l'œuvre de Shakespeare, c'est en effet, selon Johnson, parce que ses personnages transcendent le particulier pour atteindre l'universel et qu'ils sont porteurs d'une vérité morale. Johnson participe ici au développement du mouvement critique nommé plus tard *character criticism*, qui allait devenir dominant jusqu'au XXe siècle – avec des figures comme A. C. Bradley ou, plus récemment, Harold Bloom. Le compilateur des *Beauties* de 1783 reprend à Johnson, en la systématisant, l'idée que c'est par l'observation des personnages et de leurs actions et dilemmes que l'on peut s'instruire, voire instruire l'humanité : selon cette perspective, Shakespeare offre bien une philosophie morale, par l'exemple. Dans la préface, le compilateur met l'accent sur les usages didactiques qui peuvent être faits de l'œuvre. S'adressant aux savants comme aux novices, aux hommes comme aux femmes, « pour le bénéfice de l'éducation », l'anthologie offre des « observations sur la conduite de la vie humaine », tout particulièrement destinées aux jeunes gens, puisqu'il s'agit d'abord de « de graver dans la mémoire de la jeunesse certaines des leçons les plus importantes et les plus sublimes de la morale et de la religion »[24], dans un parfait mariage du sublime et de la philosophie morale. Faut-il prendre au sérieux ce projet intellectuel et philosophique, ou ne faut-il y voir qu'un argument publicitaire, alors que la préface se clôt sur la promesse que le lecteur ne regrettera pas sa dépense ?

De fait, il faut bien constater l'écart entre les intentions affichées et leur mise en pratique. Les notions présentées alphabétiquement dans les recueils de 1783 et de 1787, par leur éclectisme, ne représentent pas une tentative méthodique d'organisation d'un savoir. Les notions choisies sont loin de ressortir toutes au champ de la philosophie morale et on trouve le même type de

---

animating mankind to tread those steps which lead to the happiness of individuals, and, in consequence, to the general good of the Community? » (p. i).

[23] « imperceptibly leads mankind go the knowlege and practice of virtue » (*ibid.*).

[24] « impress[ ] upon the memory of the youth some of the sublimest and most important lessons of Morality and Religion » (p. ii).

mélange que dans la compilation de Dodd, avec des termes qui font figures d'intrus. Ainsi, dans *A Concordance* de Becket, des notions comme « Acte », « Action », « Affection », « Colère » ou « Autorité » cohabitent avec « Pêche à la ligne », « Applaudissement », « Flèche », « Bébé », « Bacchus » ou « Célibataire ». La compilation affiche donc clairement un décalage par rapport à l'ambition de la préface. Cela vaut aussi pour le recueil anonyme de 1783 de Kearsley qui comporte lui aussi des termes incongrus au regard des intentions affichées dans la préface, avec des juxtapositions aussi baroques que « Maquerelle », « Garçon », « Caesar », « Conspirateur », « Aurore », etc. Comme avec Dodd, aucun des deux volumes n'attribue les citations à leur locuteur, mais les citations sont organisées par notions, au lieu d'être regroupées par pièces. La compilation de Becket diffère néanmoins de celle de 1783, en ce que, tout en visant à extraire de l'œuvre des « maximes ou sentences », Becket entend illustrer la variété des passions, des vices et des vertus, et qu'il inclut, avec d'abondantes notes, un index des notions permettant de circuler aisément dans l'ouvrage[25] ; Son propos est donc d'éclairer l'infinie variété au sein de la société humaine, en illustrant chaque notion morale par un grand nombre de citations ; le concept de « Beauté » est ainsi illustré par quatorze citations. Cependant, quoique Becket se revendique de la philosophie morale, ses notions relèvent beaucoup moins du champ moral que chez Dodd ou Kearsley. On peut donc lire la préface avant tout comme un discours publicitaire : ces anthologies, ouvrages commerciaux assemblés par des compilateurs, sont destinés à un vaste public, et ont avant tout vocation à distraire un lectorat probablement assez peu lettré en offrant des sélections d'extraits de Shakespeare sous un format attrayant. Pourtant, c'est par ce genre mineur que s'étend la pénétration de l'œuvre shakespearienne dans la société britannique.

Les recueils de citations dédiés à Shakespeare sont donc, à cette période, présentés explicitement comme des compilations destinées à l'édification philosophique et morale du grand public – bien que cette revendication comporte une part d'alibi culturel. Si la notion d'un Shakespeare « philosophe moral » semble alors aller suffisamment de soi pour que les compilateurs s'en réclament pour acquérir un vernis d'autorité, les recueils sont loin de mettre en pratique les ambitions philosophiques affichées dans les textes liminaires. Au XIXe siècle, le nombre des compilations dédiées à Shakespeare explose, avec des spécialisations thématiques encore plus marquées et des publics cibles très divers[26]. Certaines mettent en

[25] Voir note 2.
[26] Kate Rumbold parle de « publics de niches » (« niche audiences ») dans « Shakespeare Anthologized » (*op. cit.*, p. 96).

avant leur usage de distraction, d'autres un alibi résolument éducatif. Plusieurs revendiquent d'offrir au public la « pensée » de Shakespeare, ainsi *Choice Thoughts from Shakespeare* (1862), qui adapte le modèle inauguré par Dodd un siècle plus tôt. L'œuvre de Shakespeare est alors mise à contribution dans des sélections orientées vers l'usage pratique, domestique et personnel, pour offrir un « petit savoir » philosophique et populaire, avec des ouvrages comme *Aphorisms from Shakespeare* (1812), *Apophlegms from Shakespeare* (1850) ou *Shakespeare's Household Words* (1862), qui ne s'abritent plus derrière un dessein philosophique d'envergure, mais proposent chacun de disséquer le texte dramatique en de petites unités à valeur de sagesse pratique, toujours dans une optique d'édification. Ces ouvrages annoncent les innombrables recueils spécialisés de citations qui fleuriront aux XXe et XXIe siècles, avec des perspectives thématiques encore plus spécifiques, qui permettent de relire l'œuvre selon un angle particulier, parfois avec une bonne dose de mauvaise foi ou d'humour. Ces livres sont destinés en priorité au grand public : les innombrables ouvrages consacrés depuis la fin du XIXe siècle à *The Wisdom of Shakespeare* en sont des exemples frappants, mais on pourrait mentionner, beaucoup plus récemment, *The Bard in Bite-Size* (2007)[27]. On est très loin d'un Shakespeare philosophe ici, bien sûr, et il faut voir ces ouvrages comme l'un des effets de « l'industrie Shakespeare », qui génère d'innombrables ouvrages de vulgarisation sous forme anthologique, ainsi *Seduction by Shakespeare: Advice, Observations, and Quotes on Love, Lust, Beauty and Desire* (2004) ou, plus humoristique, *Shakespeare on Golf* de David Goodnough (2000). Mais peut-être faut-il voir ici une étape ultime de la réception de l'œuvre shakespearienne, la démonstration d'une forme de victoire paradoxale du *texte*, la lettre du texte réduit à l'état de fragments dépassant presque l'auteur, la pensée ou même le personnage. Cette « victoire » coïncide paradoxalement avec la dissolution de l'œuvre dans l'extrait, tantôt investi d'une valeur fétichiste, parce qu'il serait le reflet d'une « opinion » supposée de Shakespeare, tantôt détourné pour alimenter une banque de citations corvéables à merci. On pourrait voir ici un paradoxal et ironique retour aux usages anciens du lieu commun, dans un contexte de démocratisation du lectorat.

[27] Sur le genre de la « littérature de sagesse », voir Michael Witmore, « Shakespeare and Wisdom Literature », dans *Shakespeare and Early Modern Religion*, éd. David Loewenstein et Michael Witmore (Cambridge : Cambridge University Press, 2015), pp. 191-213.