

L'homme qui était Shakespeare

Robert Richard

Publié dans la revue *LIBERTÉ* n° 290 (Montréal), avril 2011, p. 90-100.

On peut également écouter un reportage en anglais sur le livre de Lamberto Tassinari pour *CKCU Literary News* :

<http://www.ckcufm.com/uploads/pod/litnewspod11.mp3>

Donc, ce ne serait pas Shakespeare qui aurait écrit *Shakespeare* — vous savez les pièces, les sonnets et tout ça? Pas assez scolarisé, le bonhomme. À peine quatre ou cinq années d'école primaire dans le corps, et dans une école de rang, en plus — car Stratford, c'était un trou à l'époque. Et puis, vous avez vu sa signature? Seulement six signatures nous sont parvenues et toutes, sans exception, sont d'une calligraphie tout à fait improbable. Si vous aviez passé votre vie à écrire — et à la main, comme c'était la règle à l'époque — des centaines de pages de poésie et de dialogues, il me semble que votre calligraphie serait un peu plus soignée, non? Mais voilà qu'on a affaire à un griffonnage de SDF qui aurait pinté plutôt fort. Et puis, ce sacré picoleur, ce qu'il était dans la vraie vie, était plutôt embêté, au moment de signer, quant à l'épellation de son propre nom. Ça va de «Shaksper» à «Shakspeare», en passant par «Shakespar» et autres approximations du genre. Un peu plus, et le type signait d'une croix (comme c'était d'ailleurs le cas de ses deux filles, Judith et Suzannah!). Puis, l'homme, celui qui est né à Stratford en 1564, a

peu voyagé dans sa vie: il avait les horizons d'un bouseux de province. Qui plus est, il ne possédait aucun livre, pas un seul — même pas un exemplaire de la Bible! C'est ce plouc qui aurait écrit *Hamlet*, *Macbeth*, *King Lear* et toutes ces œuvres que — c'est Ben Jonson qui l'affirme — «ni Homme ni Muse ne peut trop encenser¹»? Non, on ne me fera pas avaler ça. Vous n'avez qu'à vous imaginer le bagage, enfin l'immense érudition, qu'il fallait pour écrire les quelques trente-sept pièces qu'on lui attribue. Ce n'est pas possible qu'un pedzouille pareil ait pu se hisser jusqu'aux hauteurs himalayennes des Homère et Dante de ce monde.

C'est au XVIII^e siècle, et grâce en particulier aux efforts déployés par le célèbre acteur David Garrick (1717-1779), qu'est née ce que nos amis, les anglos, appellent la *bardolatry*. C'est ainsi qu'on désigne l'adulation — parfois excessive —, qu'il est de mise d'afficher à l'égard de l'auteur d'*Othello*. Shakespeare, c'est le *top du top*. Mais voici qu'autour de 1845, on va oser émettre des doutes, c'était la toute première fois, sur la paternité du corpus shakespearien. Conséquence: panique chez les idolâtres. Mais c'était inévitable, il fallait s'y attendre: à cette époque — fin du XVIII^e siècle, première moitié du XIX^e —, on déboulonne quelques grosses peintures côté écrivains, et ça commence en grande, avec Homère qu'un certain Friedrich August Wolf débarque de son podium en 1795, dans un ouvrage qui fera scandale: *Prolegomena ad Homerum*. Ce qu'on appelle «Homère» n'aurait été qu'un patchwork, un vague ramassis, de poètes-récitants qui, au fil des siècles, aurait construit, raffiné, limé ce que nous appelons aujourd'hui l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Puis, c'est la Bible qu'on passe au laminoir: Johann Gottfried Eichborn montrera, en 1780, que non, désolé messieurs dames, la Genèse n'a pas été écrite en solo par Moïse. Ce sera donc une Américaine du nom de Delia Bacon, née en 1811, dans une

¹ Des pièces que « *neither Man, nor Muse, can praise too much* ». Cela est tiré du panégyrique que fait Ben Jonson (1572-1637) sur Shakespeare (1564-1616).

cabane de rondins (*log cabin*), qui la première (nous sommes, je l'ai dit, en 1845) aura l'audace — ou serait-ce l'imprudence — d'ouvrir cette boîte de pandore que l'on désigne ainsi, en anglais: *the Shakespeare authorship question*. Justement, c'est le côté plouc du type qui rendait notre Mme Bacon sceptique. Femme brillante, d'ailleurs. Une conférencière, se déplaçant de ville américaine en ville américaine, parlant sans notes avec une puissance de conviction et une éloquence rares. Elle comptait parmi ses amis et supporters quelques gros bonnets comme Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson et Walt Whitman, qui avaient tous prêté une oreille sympathique à sa thèse (Whitman, toutefois, ne l'avait jamais croisée personnellement). Mais ce sera seulement en 1857 que la mère Bacon — dont Whitman dira qu'elle était la «*grandest woman [...] that America has so far produced*» — publiera le résultat de ses recherches et ruminations dans un sombre volume intitulé *The Philosophy of the Plays of Shakespeare Unfolded* (La philosophie des pièces de Shakespeare déployée). Dans ce livre, hélas plutôt mal foutu dit-on, elle racontait à peu près ceci: les pièces de Shakespeare auraient été écrites par un petit collectif réunissant Sir Walter Raleigh, Edmund Spenser et Sir Francis Bacon, ce dernier ayant joué les maîtres d'œuvre du triumvirat. Frustré dans ses aspirations politiques (on en voulait à l'absolutisme de la reine Elizabeth I^{ère} et du roi Jacques I^{er}), le trio² aurait décidé de faire valoir ses positions, non plus dans l'arène politique (où l'on risquait toujours la potence), mais sur les planches, à coups de tragédies et de comédies qui allaient marquer, c'est peu dire, l'histoire du théâtre et de la littérature mondiale. Hélas, après avoir publié son livre, la Bacon deviendra folle — folle à lier —, si bien qu'elle passera les deux dernières années de sa vie dans des institutions pour aliénés. Elle mourra en 1859, seule, dans la dèche, sa réputation ternie.

² Pour Delia Bacon, le trio était peut-être même un quatuor, voire un quintette, des personnages de l'époque comme Lord Buckhurst et le Earl of Oxford ayant peut-être également participé à cette imposture théâtrale.

Toutefois cette femme tout à fait extraordinaire — mais guère plus scolarisée que Shakespeare lui-même: cherchez l'ironie! — a tout de même eu droit à une gloire posthume. Le spécialiste de Shakespeare, James Shapiro, voit en elle un précurseur de cette école américaine de critique littéraire dénommée «*New Historicism*³». Ladite *New Historicism* démarre dans les années 1980, 1990, le branle lui ayant été fourni par le critique Stephen Greenblatt. Pour cette école — qui, disons-le en passant, s'abreuve aux œuvres des Marx et Foucault —, une grande œuvre littéraire, c'est quelque chose qui fonctionne comme un radar au sein de la mouvance politique et sociale de son temps. Or l'intuition de la Bacon était précisément celle-là, avec un peu plus de 130 ans d'avance. Selon elle, la cohorte d'écrivains qui travaillait sous la houlette du grand scientifique et philosophe Sir Francis Bacon était au cœur de la tourmente politique et sociale du temps.

Trois candidatures

Depuis cette époque, c'est-à-dire depuis 1845 et les démarches de Delia Bacon, cette activité pour percer le mystère Shakespeare est devenue une véritable industrie: aujourd'hui, on ne compte pas moins de 70 candidatures dans la course, ces candidatures étant, pour la plupart, complètement, mais totalement, irrecevables, moussées qu'elles sont par des bandes d'illuminés et de songe-creux.

Parmi ces candidatures, on peut toutefois en retenir trois qui méritent le détour. Je viens de parler de Sir Francis Bacon. Après le décès de Delia Bacon, d'autres ont repris le drapeau baconien. Helen Keller, célèbre intellectuelle aveugle et sourde, fut une baconienne. Mark Twain fut, lui aussi, baconien — du moins, pendant un certain temps, le qualificatif «baconien»

³ James Shapiro, *Contested Will: Who Wrote Shakespeare?*, New York, Simon & Schuster, 2010, p. 97. Shapiro est ce qu'on appelle un «stratfordien», c'est-à-dire quelqu'un qui est convaincu que c'est l'homme né à Stratford qui a écrit les pièces et les sonnets qu'on connaît.

désignant, ici, chaque fois, un partisan non pas de Delia, mais de Sir Francis Bacon, auteur probable (pour ces adeptes) du corpus shakespearien. Mais les baconiens ont fini par perdre la bataille. Au tournant du XX^e siècle, ils se sont fourvoyés dans des histoires invraisemblables de chiffres et d'encodages: on s'était mis à croire que Francis Bacon avait laissé des traces de son identité, des traces soigneusement cachées, enfouies, dans les pièces — ce qui aura même conduit un enthousiaste du nom d'Orville Ward Owen à inventer, dans les années 1890, une sorte de machine (Owen's *Cypher wheel*) pour décrypter les écrits de Shakespeare dans l'espoir d'y trouver les précieux indices saupoudrés ici et là par l'illustre Francis Bacon⁴.

Une deuxième candidature tout de même assez sérieuse est celle de Christopher Marlowe. On nomme les adeptes de ce dernier: «marloviens». C'est un certain Wilbur G. Ziegler qui est à l'origine de cette candidature, avec un roman qu'il publie en 1895: *It Was Marlowe: A Story of the Secret of Three Centuries*. Dans le sillon de ce roman vint l'inévitable déluge d'essais et d'écrits de tout genre, rédigés par une quantité d'auteurs que l'écrit imaginaire de Ziegler avait galvanisés (car l'idée était tout de même très séduisante). Seul nuage noir à l'horizon de nos marloviens: leur candidat a été assassiné en 1593, alors que les grandes œuvres comme *Hamlet* et *Macbeth* étaient encore à écrire. Mais n'écoulant que leur courage, les marloviens se sont attelés à la tâche de nous rabouter une histoire suivant laquelle leur poulain aurait contrefait son assassinat, aurait fuit son Angleterre chérie pour s'installer dans une Italie ensoleillée où il aurait fabriqué ce qui restait à fabriquer du corpus qu'on connaît. De son exil doré, il aurait expédié les manuscrits les uns après les autres à notre homme de Stratford — oui, le plouc de tout à l'heure

⁴ On n'a pas idée, aujourd'hui, dans quelle estime on tenait Francis Bacon au XIX^e siècle. On le tenait pour l'égal d'un Kant ou d'un Hegel.

— qui, bien sûr, était complice dans l'affaire. Ah, les combines! Bon, il y a sans doute là matière à thriller. Mais avouons qu'au final, ça fait un peu histoire de pêche.

Une troisième candidature: celle d'Edward de Vere, dix-septième Earl d'Oxford. Les supporters, ici, on les dénomme «oxfordiens», parmi lesquels on trouve quelques esprits brillantissimes: Sigmund Freud, Orson Welles et le grand acteur britannique shakespearien, Sir Lawrence Olivier. C'est à John Thomas Looney (quel nom!) qu'on doit ce candidat que notre Looney en question présente sobrement — sans recourir à des attirails de cryptographies, avec chiffres et codes à l'appui —, dans un ouvrage intitulé *Shakespeare Identified*, publié en 1920. Edward de Vere est considéré, aujourd'hui, comme le plus sérieux des candidats proposés jusqu'à maintenant. De Vere était reconnu à son époque comme un poète de calibre et un auteur de comédies pas piquées des vers. Toutefois, rien de ce qu'il a écrit pour le théâtre n'a survécu, et seuls quelques poèmes auraient réussi à traverser les siècles pour se rendre jusqu'à nous dans un état plus ou moins intact. Pour Looney, deux éléments de preuve démontrent que de Vere était Shakespeare: la réputation d'auteur imbattable dont il jouissait, du moins dans son temps, et de un; et de deux, la parenté stylistique entre l'œuvre de Shakespeare et les quelques bribes de poésies que le temps a conservées. Mais il faut tout de même mentionner que Looney avait un programme. Son truc avait quelque chose d'intéressé, comme on dit⁵. C'est du moins ce qu'affirme James Shapiro: Looney cherchait à promouvoir «*an explicit political agenda*⁶» de type féodal, antidémocratique avant l'heure et singulièrement autoritaire. De Vere aurait cherché, selon Looney, à rappeler l'humanité à l'ordre, question de faire régner une obéissance généralisée qui aurait été, selon lui, à l'avantage de tous! Le pauvre Looney, *s'il aurait su, il aurait pas écrit*

⁵ Looney était un adepte de la *religion de l'humanité* d'Auguste Comte.

⁶ *Ibid.*, p. 182.

son tome. Car... s'il avait vécu un peu plus longtemps (il meurt en 1944), il aurait appris, de biographes qui publiaient sur de Vere dans les années 1950, que son poulain à lui était un fêtard, un personnage plutôt dissipé. Non, finalement, de Vere n'aurait pas eu l'épine dorsale requise pour écrire des pièces aussi exigeantes. De Vere, l'homme baudruche dans cette affaire! Ce qui n'a pas empêché trois juges de la Cour Suprême des États-Unis d'Amérique de tenir, en 1987, un procès en bonne et due forme: les «avocats» oxfordiens et stratfordiens étaient invités à livrer bataille, lame haute et visière basse. Et les juges, à la fin de la journée, ils ont penché pour qui, vous pensez? *Pour Shakespeare*, notre plouc indélogeable à ce qu'il paraît. Mais si c'était à refaire, ont fini par avouer, quelques années plus tard, les trois juges, eh bien, ils pencheraient cette fois pour de Vere⁷. Comme quoi un dévergondé, ça peut vous écrire un *Hamlet* ou deux, comme ça, après avoir fait la noce jusqu'aux petites heures du matin!

Un certain John Florio

Mais finalement, on s'en fout de savoir qui a écrit *Hamlet* ou *La tempête*. Hamlet le disait lui-même: «*The play's the thing*⁸» — et non le type qui l'a écrite. Cette question de savoir qui, de Francis Bacon, de Christopher Marlowe ou d'Edward de Vere, tenait la plume de main ferme est plutôt oiseuse, non? Surtout pour un esprit moderne, comme vous et moi, qui s'est farci les écrits de Barthes et de Foucault, avec leurs salades sur la mort de l'auteur — ladite salade étant, vous l'aurez déjà compris, un simple corollaire de la mort de Dieu de Nietzsche. Donc, pour nous qui nous sommes abreuvés de tout ça, l'auteur ne peut tout simplement plus être cette conscience

⁷ *Ibid.*, p. 205-206. Et pour le retournement des vestes : p. 212.

⁸ «La pièce, voilà ce qui compte» (ma traduction, qui, avouons-le, fait dire à l'original ce qu'il ne dit pas tout à fait). *Hamlet*, acte II, scène II. L'original dit, dans une traduction anonyme: «Cette pièce est la chose où j'attraperai la conscience du roi.»

volontaire, nombriliste et toute concentrée sur elle-même comme un bonze, agissant en origine première de pensées et d'ouvrages littéraires de génie. Non, ce blablabla héroïco-impavide ne tient plus la route. Tout au plus l'auteur n'est-il qu'un préposé à la circulation. Il est là à diriger, tout essoufflé, le flot de textes qui tournent autour de lui comme des guêpes ou comme ces voitures qui foncent, arrivant de tout bord de tout côté, sur un grand carrefour de centre-ville à l'heure de pointe. Et de savoir *qui* est ce policier qui vous siffle des couacs et agite furieusement les bras comme un moulin à vent affolé, eh bien, ça ne change strictement rien à l'affaire, c'est-à-dire au flot de textes... sauf... oui, sauf si ce préposé à la circulation s'appelle Giovanni Florio! Là, et uniquement dans ce cas, ça change tout, mais vraiment tout! Jusqu'ici les soixante-dix candidatures étaient toutes celles de *blokes*, de rosbifs, c'est-à-dire d'*angliches* pure laine. Mais qu'en serait-il si l'auteur de *Hamlet* n'était pas un rosbif, né dans la belle Albion, mais un étranger — eh oui, un *étrange*, un sale immigrant?

Eh bien, c'est la thèse de Lamberto Tassinari, dans son ouvrage de 2009: *John Florio: The Man Who Was Shakespeare*⁹.

Qui est donc ce John Florio? C'est un lexicographe, grand érudit et grand défenseur de la langue anglaise, né à Londres, en 1553, mais de père et mère italiens.

La première chose à remarquer quand on considère le corpus shakespearien, c'est que seize — eh oui, seize — des trente-sept pièces qui composent ce corpus se passent en Italie. *Romeo et Juliette* se déroule à Vérone, *Le marchand de Venise* et *Othello* ont lieu à Venise, *Les deux gentilshommes de Vérone* se passe, bien sûr, à Vérone, mais également à Milan, et ainsi de suite. Que Shakespeare puisse avoir été italien, c'est-à-dire qu'il y ait une possible *Italian*

⁹ Lamberto Tassinari, *John Florio: The Man Who Was Shakespeare*, trad. de l'italien par William McCuaig, Montréal, Giano Books, 2009, 386 p.

connection, a de quoi faire rêver. Il faut humer l'odeur de scandale: quoi, l'auteur des pièces des Shakespeare serait un *foreigner*?

Tassinari est le seul à avoir proposé un candidat qui ne soit pas anglais, c'est-à-dire un homme qui, bien qu'il soit né à Londres, possède l'ADN d'un exilé culturel — un émigrant, comme je disais. Au cours de son histoire, l'Angleterre a presque toujours pratiqué une politique d'isolationnisme vis-à-vis du continent européen. Elle avait une attitude de sainte nitouche à l'égard de tout ce qui pouvait rappeler l'outre-Manche. Mais nous voici devant la perspective stupéfiante que son plus grand écrivain soit pas un *native*, mais un Italien érudit et un polyglotte transculturel. Shakespeare n'aurait pas été l'homme de Stratford, mais un «bon Européen» au sens où l'entendra Nietzsche quelques siècles plus tard. Car ce John Florio ne parlait pas moins de sept langues: italien, français, espagnol, hébreu, latin, grec, et bien sûr anglais. La mission qu'il se serait donnée aurait été d'enrichir la langue et la culture anglaises, pour leur insuffler une vigueur européenne qu'elle n'avait pas eu jusqu'alors. N'oublions pas que l'Angleterre de l'époque était, culturellement parlant, un trou perdu. D'une certaine manière, voilà qui fait penser à James Joyce dont l'objectif était d'introduire de force les langues et la culture européennes *dans* la langue anglaise. Mais John Florio et James Joyce n'avaient pas tout à fait le même but, le même objectif, en tête. Joyce voulait faire éclater, au cœur de la langue anglaise, un engin explosif de facture européenne. Il voulait faire voler la langue anglaise en éclats¹⁰. John Florio, au contraire, voulait faire de la langue anglaise une des langues poétiques les plus puissantes à avoir jamais évolué sur le *world stage*. Car ce lexicographe était l'auteur de plusieurs dictionnaires anglais-italien et un traducteur absolument génial — le qualificatif n'a rien de l'hyperbole ici — de Montaigne, ses travaux l'ayant conduit (je parle de Florio) à inventer des mots, des

¹⁰ Voir Robert Richard, «James Joyce et la *Home Rule*», *Liberté*, vol. 48, n° 3 (273), automne 2006, p. 57 à 75.

expressions et tout un rythme de langue jusqu'alors inédits dans cette langue qu'on appelle pourtant la langue de «Shakespeare», mais qui finalement serait peut-être celle de «Florio».

Selon Tassinari, Florio aurait même peint son auto-portrait en tant que Caliban dans *La tempête*, peut-être la plus italienne des pièces de Shakespeare. Pour être plus précis, Tassinari voit les personnages de Caliban, de Miranda et de Prospero comme constituant un portrait composite de John Florio. Mais le versant Caliban est sans doute le plus intéressant. Caliban, on le sait, est un monstre, un étranger, et dans une certaine mesure, un barbare — en tout cas, un *alien*, comme l'était John Florio lui-même.

Tassinari va jusqu'à suggérer que les pièces et sonnets de Shakespeare seraient jusqu'à un certain point l'œuvre d'un petit collectif, composé de John et de son père, Michel Angelo Florio. Et ce père, il faut en parler, car le personnage est loin d'être banal. Aussi polyglotte que le deviendra son fils, ce Michel Angelo est né en Toscane d'une famille juive convertie au catholicisme. Il deviendra un frère franciscain (et Tassinari de pointer, ici, le nombre élevé de *friars*, c'est-à-dire de frères, dans l'œuvre de Shakespeare), avant de passer au calvinisme en tant que prédicateur! Plus transculturel que ça, tu meurs! Puis, Michel Angelo, prédicateur protestant, je l'ai dit, connaissait la Bible sur le bout du doigt — et comme nous le savons, les références à la Bible sont légions dans les pièces de Shakespeare. Bref, l'adage «tel père tel fils» aurait été la règle chez les Florio.

Tassinari ouvre son livre sur une citation de Jorge Luis Borges pour qui Shakespeare était «le moins anglais des écrivains anglais». Borges poursuit: «les Anglais préfèrent l'art du sous-entendu. Shakespeare, au contraire, tend vers l'hyperbole dans l'usage des métaphores.» Et l'écrivain argentin de conclure avec cette réflexion: «Cela ne nous surprendrait pas du tout si on apprenait que Shakespeare avait été Italien ou Juif.» Autrement dit, pour Borges, le *foreignness* (l'état d'étranger) de Shakespeare faisait partie des meubles. Ça faisait sens. Quand Borges

proclame que les pièces de Shakespeare sont si peu «anglaises», sur le plan du style, comment ne pas lancer les bras en l'air pour dire notre accord tout spontané — car c'est l'évidence même: l'œuvre de Shakespeare, Voltaire s'en était déjà inquiété, est toute de bruit et de fureur, elle participe d'une esthétique de l'excès qui n'est vraiment pas très *British*. Le théâtre de Shakespeare relève beaucoup plus de ce qu'on pourrait appeler le proto-baroque. Il y a dans ces pièces une énergie maniériste qui les met en phase avec l'Italie profonde — par exemple, avec un peintre comme le Tintoret.

J'ai parlé de la scolarité plutôt sommaire de Shakespeare. Et pourtant, le corpus shakespearien est la preuve que son auteur devait posséder un savoir immense en droit, en art, en astronomie, en mathématiques, en musique, en médecine. Les pièces indiquent sans l'ombre d'un doute que cet auteur connaissait à fond la terminologie militaire et navale, sans oublier l'art de la fauconnerie, et que la vie de cour en Angleterre, en France et en Italie lui était plus que familière. Bref, Shakespeare était une encyclopédie ambulante. C'est là que l'érudition, la *folle* érudition, de John Florio devient le «ceci» qui explique «cela». Puis, ces pièces sont souvent basées sur d'autres œuvres, dont beaucoup n'avaient pas encore été traduites en anglais. Shakespeare — pas notre gars de Saint-Mouc-Mouc-sur-Avon — aurait donc possédé une bibliothèque digne de ce nom, en plus d'avoir été polyglotte. Mais de cela — livres et «polyglossie» —, je l'ai dit, il n'y a aucune trace. D'ailleurs, Ben Jonson (1572-1637) ne reprochait-il pas au Shakespeare historique son «manque de savoir et son ignorance des anciens¹¹»? Puis, je ne vous ai pas parlé du testament

¹¹ « [Jonson] was “frequently reproaching him with the want of Learning and Ignorance of the Ancients” [...] » Peter Ackroyd, *Shakespeare, The Biography*, Londres, Chatto & Windus, 2005, p. 57. Acroyd, un stratfordien, ajoute que Jonson voulait sans doute reprocher à Shakespeare non sa connaissance des Anciens, mais le fait que le dramaturge ne voyait pas dans les Anciens des exemples, c'est-à-dire des modèles à suivre ou à imiter dans l'art de la dramaturgie. Quand on tuyau se met à couler on peut toujours rabibocher ça avec un peu de ruban collant.

de Shakespeare, c'est-à-dire de celui qui, on le sait, fut acteur, mais aussi vague prêteur d'argent et homme d'affaire plutôt véreux. Le testament, donc: eh bien, il est long et assez banal, voire plat, en termes de style — ce qui tout de même curieux quand le génie est censé couler dans ses veines. Ackroyd décrit ce testament comme étant «*business-like*¹²» —, le signataire ne trouvant pas important de mentionner son état d'écrivain. Enfin, personne à la fin du XVI^e ou au début du XVII^e siècle ne semble avoir considéré l'homme Shakespeare comme écrivain. Finalement, quand il meurt en 1616, personne ne s'en aperçoit. Ackroyd — pourtant un stratfordien — le formule ainsi: «*He died as he had lived, without much sign of the world's attention [...] no scholar or critic bothered to discuss Shakespeare with any of his friends or contemporaries [...] He is obscure and elusive precisely to the extent that nobody bothered to write about him*¹³.»

Ce tableau d'un Shakespeare illettré et «insaisissable» a toujours été le point de départ obligé pour tous les anti-stratfordiens, à commencer par Delia Bacon. Toutefois, c'est justement cette image d'un Shakespeare peu éduqué, mais écrivant des pièces foisonnantes d'érudition, des pièces ayant la fougue au cœur et au ventre, qui met la table pour l'entrée en scène de John Florio comme candidat possible. Car nul ne peut douter que John Florio fut un des hommes les plus érudits de la Renaissance. Il ne serait pas exagéré de dire que Florio fut un des instigateurs les plus actifs de la brève Renaissance anglaise¹⁴.

¹² *Ibid.*, p. 485.

¹³ *Ibid.*, p. 487. Je traduis: «Il est mort comme il avait vécu, sans que le monde se préoccupe de lui [...] aucun lettré ni critique n'a pris la peine de discuter de Shakespeare avec les amis ou contemporains de ce dernier [...] Il est obscur [inconnu], insaisissable, dans le sens où personne n'a eu l'idée d'écrire sur lui.»

¹⁴ Voir: Frances Yates, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England*, London, Cambridge University Press, 1928, 352 p.

Quand on met côte à côte les textes savants de Florio (je parle de son travail de lexicographe ici) et les pièces de Shakespeare, on voit — c'est ce que démontre Tassinari — que le style est identique, et cela, jusque dans le choix des mots et des expressions. Les inventions linguistiques qu'on trouve chez Shakespeare se trouvaient déjà chez Florio. Même style donc, même *urgence* stylistique, même emportement dans l'écriture. Aussi, mêmes thèmes, mêmes préoccupations — celles de l'exil —, mêmes proverbes, beaucoup étant indigènes à la langue italienne, mais adaptés à l'anglais, c'est-à-dire réinventés en anglais, pour les besoins de telle ou telle pièce. Je cite Tassinari: «Dans Shakespeare, le nombre de lignes et d'expressions qui semble issus de l'atelier linguistique et culturel des Florio sont légions¹⁵.»

Mais il faut l'avouer: nous n'avons toujours pas de *smoking gun*, comme on dit en anglais, c'est-à-dire des preuves fermes qui permettraient de trancher la question une fois pour toute, et de déclarer: «Oui, oui, voilà, c'est John Florio!» Toutes les preuves fournies par Tassinari sont de type circonstanciel. C'est l'abondance, le poids — mais aussi la qualité, la précision — de ces preuves circonstanciellelles qui finissent, non par convaincre (ça serait trop beau), mais par nous émouvoir et par nous laisser vraiment très songeur.

Pour terminer, je reviens sur la notion d'un Florio — d'un Shakespeare «*made in Europe*» — et qui serait donc un étranger, une sorte de monstre à la Caliban. La chose est maintenant acceptée par la critique shakespearienne: la grammaire et le lexique de Shakespeare est étrange et atypique par rapport à la langue écrite de l'époque. Tassinari cite Jonathan Hope: «[L']anglais [des écrivains britanniques de l'époque] est plus près du nôtre que ne l'est celui de

¹⁵ Lamberto Tassinari, *op. cit.*, p. 172.

Shakespeare¹⁶.» Shakespeare, un «atypique» (pour reprendre ce mot), un intrus, un marginal?
Mais sans aucun doute!

Si Lamberto a raison — si, comme il le maintient, Florio est effectivement celui qui a été Shakespeare, alors les conséquences que cela aurait sur l'interprétation du corpus shakespearien serait énorme. L'œuvre ne serait plus un phénomène à débattre uniquement entre *Brits* de bonne famille, mais un corps ayant été infecté par un virus venu de loin, venu du continent. Je vous l'avoue: un Shakespeare européen, voilà ce qui m'allume, moi! Cela causerait un séisme violent dans les études shakespeariennes. Cela dit, si vous me demandiez, en me regardant droit dans les yeux, si je suis, moi, convaincu que Florio est «notre homme» (pour parler comme Raphaël Confiant), je serais obligé de vous répondre que non. Cela pour une raison bien simple: je ne possède tout simplement pas l'expertise me permettant d'émettre un jugement, quel qu'il soit, sur cette histoire. Aussi me suis-je contenté ici de faire état, ici, de ce débat. Je peux toutefois témoigner du fait que voici un ouvrage, celui de Tassinari, dont l'érudition et la passion pour le détail — le détail qui *pointe*, le détail qui *démontre* — ont de quoi impressionner. Finalement, ce livre, eh bien, disons-le: il se lit comme un véritable « *who done it?* »

Pour ça, messieurs-dames, l'ouvrage de Lamberto Tassinari est à lire, toutes affaires cessantes.

¹⁶ *Ibid.*, p. 94.