

## **Shakespeare et le théâtre comme laboratoire du droit** Entretien avec Dominique Goy-Blanquet

Jean Pichette

---

Number 317, Fall 2017

Le droit sans la justice

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86518ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Pichette, J. (2017). Shakespeare et le théâtre comme laboratoire du droit : entretien avec Dominique Goy-Blanquet. *Liberté*, (317), 24–28.

# Shakespeare et le théâtre comme laboratoire du droit

Entre le théâtre élisabéthain et la pensée juridique, l'ouverture d'un questionnement sur les raisons infinies des actions humaines creuse une évidence : le pouvoir est lui-même soumis à la loi.

ENTRETIEN AVEC DOMINIQUE GOY-BLANQUET

**P**rofesseure émérite à l'Université de Picardie, vous avez été présidente de la Société française Shakespeare de 2009 à 2015, un auteur auquel vous avez consacré de nombreux ouvrages. Mentionnons notamment *Shakespeare et l'invention de l'histoire*, dont une nouvelle édition, revue et augmentée, est parue en 2014 chez Classiques Garnier, et *Côté cour, côté justice. Shakespeare et l'invention du droit*, paru l'an dernier chez le même éditeur. Vous qui venez du milieu littéraire, vous êtes la première non-juriste du monde francophone, je crois, à publier un livre sur le thème du droit dans l'œuvre de Shakespeare. Comment en êtes-vous venue à aborder cette question chez le grand dramaturge, écrivain et poète anglais de l'époque élisabéthaine ?

Au départ, effectivement, mon intérêt et mes travaux, c'est l'œuvre de Shakespeare. Mon premier sujet de recherche a porté sur les pièces historiques, dans lesquelles la question du droit se pose très rapidement. Déjà, le droit dynastique y est abordé : la Guerre des Roses (1455-1485) est une guerre de succession et les débats portent très longuement, dans les premières pièces de Shakespeare, sur la question de l'héritier légitime et de ce qui fonde son droit. Ces questions ont bien sûr agité l'Antiquité, mais le Moyen Âge, plus près de Shakespeare, n'y a pas échappé : qu'est-ce qui fait la légitimité du souverain ? Est-ce la manière dont il a obtenu le pouvoir, dont il l'exerce, et au profit de quels intérêts ? Une certaine partie du droit, donc, jouait déjà un rôle important dans les premières œuvres de Shakespeare que j'ai étudiées.

Mais une autre question est venue, beaucoup plus tard, croiser celle du droit. Une chose m'intriguait beaucoup, depuis longtemps : le théâtre élisabéthain est né dans les *Inns of Court*, les écoles de droit londoniennes. Il surgit à un

moment où on cultive, en Italie, en France, les théories et les décors néoclassiques, alors qu'en Angleterre se développe ce théâtre public, un phénomène unique en Europe. Il se joue pratiquement sans décor, et refuse – ce n'est même pas qu'il ne s'en soucie pas – de se soumettre aux unités qui vont régir la scène classique. Ce lien originel entre le théâtre et le droit m'intriguait ; j'en suis venue à me dire que ce n'était pas du tout une coïncidence, mais l'aboutissement d'un long processus. C'est pour cette raison que, dans mon livre, je parle d'abord longuement de tout ce qui a été le passé, ou enfin, les antécédents du rapport entre droit et théâtre. De nombreux écrivains, philosophes, mais également juristes utilisaient la forme du dialogue pour exposer leurs idées. C'est ce lien que j'ai cherché à explorer, à mettre en lumière.

Il y avait plusieurs points de rencontre avec Shakespeare : on jouera plusieurs de ses œuvres aux *Inns of Court*, mais déjà, trois ans avant sa naissance, deux jeunes juristes écrivent la première pièce du répertoire élisabéthain, *Gorboduc*. Auparavant, ils ont participé avec un groupe de leurs congénères à un ouvrage, *Le Miroir des magistrats*, en s'inspirant de la chronique d'Edward Hall, qui est la source principale de Shakespeare à ses débuts. Le théâtre des premiers règnes Tudor était très lié à la vie religieuse, calendrier des fêtes, lieux de représentation, épisodes inspirés de la Bible ou de la vie des saints. La Réforme a rompu les liens avec les modes européennes, et poussé les nouveaux dramaturges à se replier sur les ressources nationales. Les auteurs du *Miroir* adaptent ainsi une forme qu'ils ont empruntée au continent, les narrations tragiques de Boccace, soit une série d'histoires enchaînées les unes aux autres, mais ces histoires, ils vont les particulariser en les puisant dans la matière anglaise, dans l'histoire des Guerres des Roses, justement. La chronique de Hall raconte la fin des Plantagenets en commençant à la déposition de Richard II.

C'est donc dire que les écoles de droit vont jouer un rôle important dans le théâtre qui va se développer en Angleterre à ce moment-là ?

Oui, elles vont jouer un rôle important de diverses manières, mais en particulier à la source même de cette nouvelle forme de théâtre. Leur première pièce, *Gorboduc*, ne sera pas un chef-d'œuvre ; Sir Philip Sidney va en énumérer les défauts et les invraisemblances, sans se douter qu'elles vont constituer une dramaturgie originale, libre des contraintes de la scène néo-classique. Autre trait caractéristique du théâtre élisabéthain ; les auteurs n'écrivaient pas pour se divertir ou pour amuser le public mais se donnaient pour mission de conseiller les gouvernants, un trait qu'on retrouvera souvent sur la scène élisabéthaine. Héritiers d'une longue tradition antique où idéalement c'est le sage, le philosophe, qui doit instruire le prince et lui apprendre à gouverner, ils demeurent dans cette interrogation : comment, à la fois, participer au bon gouvernement et vivre en accord avec la philosophie de gens comme Cicéron, qui cherchaient un point d'équilibre entre l'engagement dans la vie politique et la méditation, la sagesse. Bref, toutes ces questions ont été au point de départ de mon travail sur Shakespeare et le droit.

La réflexion que vous menez sur la question du droit chez Shakespeare se situe ainsi dans le prolongement de celle que vous avez développée sur la question de l'histoire chez Shakespeare. Chez lui, l'histoire devient clairement une production humaine, avec ce que cela implique comme responsabilité politique.

Oui. Mais dans le cas particulier de Shakespeare, je ne pense pas que lui se donnait le rôle de conseiller du prince. Son théâtre prend une orientation différente, c'est un lieu d'interrogation, de débat et de réflexion, ça c'est certain. Il ne cherche pas à faire ce que faisaient Thomas Norton et Thomas Sackville dans *Gorboduc*, dire à la reine qu'elle doit se marier, désigner un héritier, faire appel au Parlement pour résoudre les crises politiques. Leurs leçons étaient extrêmement directes, très transparentes, et la reine Elizabeth n'a pas caché qu'elle n'appréciait pas ce genre d'ingérence. On ne trouve pas ça dans le théâtre de Shakespeare. Mais je pense, après l'expérience justement de mon livre précédent, que l'histoire a vraiment été, pour lui, un très grand apprentissage. D'abord, il a réussi à traverser les énormes chroniques de l'époque, assez rébarbatives, et non seulement à les traverser, mais à comprendre le mouvement de l'histoire bien mieux que ses contemporains ; les historiens d'aujourd'hui le reconnaissent volontiers. Les chroniqueurs Tudor sont très marqués par une conception de l'histoire héritée de l'Antiquité, et qui est encore celle de Machiavel, selon laquelle le monde se dénature et se détériore à mesure qu'il s'éloigne de la création

« Ce lien originel entre le théâtre et le droit n'est pas une coïncidence. De nombreux écrivains, philosophes, mais également juristes utilisaient la forme du dialogue pour exprimer leurs idées. »

originale. Dans cette perspective, le temps use, c'est un cormoran dévorant. Cette vision pessimiste de l'ouvrage du temps revient constamment dans les propos des écrivains. On cherche à lui résister en inscrivant les actions héroïques dans l'éternité des monuments, qui peuvent être des monuments de pierres ou des monuments écrits. Shakespeare est peut-être le premier à dire aussi bien, et aussi fortement, que le temps détruit, mais qu'il crée aussi. Les sources de l'époque sont beaucoup plus marquées par cette idée de l'usure du temps, de l'histoire qui se répète de manière cyclique, en allant toujours vers le pire, comme dans cette vieille tradition qui raconte les quatre âges de l'humanité : elle commence avec l'Âge d'or et finit avec l'Âge de fer, où les hommes s'entretuent et où le monde, corrompu, va vers sa destruction. Shakespeare est un penseur que l'histoire a formé. Après avoir moi-même passé beaucoup de temps dans ces chroniques, à voir comment Shakespeare les avait assimilées, dramatisées, je pense qu'on peut dire que la composition des deux *Henriades* a été l'atelier du poète, un véritable atelier d'éducation.

C'est donc sur fond de cette réflexion sur l'histoire, que Shakespeare investira à sa façon, que les *Inns of Court* vont jouer un rôle capital dans le développement tant du droit que du théâtre élisabéthain. Pour nos lecteurs qui ne sont pas familiers avec l'histoire britannique, pourriez-vous nous dire en quoi consistent ces *Inns of Court* et expliquer comment ils se distinguent de leur équivalent français, la basoche du Parlement de Paris ?

Ce sont en effet deux histoires reliées, qui commencent de manière assez parallèle, mais qui vont finalement suivre des chemins très différents, ce qui m'a aussi beaucoup intéressée. Ce nom d'auberges, *Inns of Court*, vient du fait qu'au départ, ce sont surtout des endroits où on va se loger, une organisation pragmatique et pratique. Il n'y a pas ici de fondation claire des écoles, à la différence des universités. Simplement, les hommes de loi qui vont plaider ou argumenter dans les cours de justice ont besoin de se loger à proximité et vont donc plus ou moins se regrouper dans ces auberges. On y trouve des locaux, des *chambers*, comme on les appellera une fois que les lieux se seront constitués de façon beaucoup plus monumentale, mais au départ, ce sont surtout des logements, où se regroupent des associations professionnelles. C'est ce que l'on pense, mais on a assez peu de sources sur les débuts de ces lieux. Les premières traces connues datent du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Les *Inns* se sont peut-être inspirées d'autres sociétés ou fraternités, peut-être la société de Saint-Nicolas, qui était un regroupement d'avocats en France. Le modèle français semble plus ancien : Philippe IV (Philippe le Bel) reconnaît ainsi l'existence de la basoche dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle. La basoche est un terme d'argot potache pour désigner la *basilica*, c'est-à-dire le palais royal : elle renvoie au personnel juridique du Palais de justice. En Angleterre, les *Inns of Court* se constituent un peu de la même façon, par commodité professionnelle. On en compte quatre, Temple, Middle Temple, Lincoln's et Gray's Inn, complétées par ce qu'on appelle des *Inns of Chancery*, des écoles de moindre importance qui sont généralement satellites des grandes. Elles vont d'abord regrouper puis former, par des enseignements ad hoc, les professions juridiques. Professions qui au Moyen Âge inspirent souvent méfiance ou dédain, comme en témoignent les personnages de Chaucer, et bientôt ceux de Shakespeare, qu'on accuse d'user de leur savoir pour dépouiller les honnêtes gens.

Le nom d'*Inns of Court* joue sur un double sens, leur proximité avec les cours de justice et la Cour royale, un des éléments qui vont contribuer à leur popularité, car elles serviront souvent de marche-pied vers les postes à la Cour ou dans les institutions de pouvoir. C'est ainsi que les *Inns of Court* vont devenir progressivement à la fois des écoles de droit où on enseigne la *common law*, et des *finishing schools* pour l'aristocratie et la *gentry*, des lieux où on acquiert à la

fois des connaissances et des relations. Dans un dialogue où il répond aux questions de son élève le Prince de Galles, Sir John Fortescue, juge exilé en France par les Guerres des Roses, compare avantageusement la *common law* au droit français, et dresse un portrait élogieux de ces écoles de droit, une sorte de communauté idéale, au moment où son pays est déchiré par la guerre civile.

Après Fortescue, les *Inns* et la profession juridique, longtemps jugées sévèrement pour leurs désordres et leur inculture, vont peu à peu gagner en prestige. Leurs élèves sont des apprentis, plutôt que des étudiants comme dans les universités, ils sont d'abord formés sur le tas, en assistant aux plaidoiries, et ils apprennent en écoutant les autres. Peu à peu, les exercices pratiques s'institutionnalisent : on va leur soumettre des cas, leur apprendre à débattre, à développer un argument rhétorique, à défendre une partie, puis la partie adverse. Il existe des recueils, des manuels, qui montrent comment fonctionnaient ces exercices, où on pose aux apprentis des cas très compliqués d'héritages disputés entre plusieurs enfants de plusieurs mariages, certains meurent, d'autres se remarient avec la sœur ou la tante du défunt, et il s'agit alors de voir comment on peut régler les problèmes de succession. Ce ne sont pas des enjeux politiques ou philosophiques qui sont ici débattus mais des enjeux très, très pragmatiques. Et en même temps, évidemment, ces cas racontent des histoires romanesques étonnantes, qu'on va retrouver dans les situations dramatiques du jeune théâtre élisabéthain !

**Le droit occupe tout de même une place fondamentale dans les universités à cette époque, et les universités prestigieuses ne manquent pas en Angleterre...**

Oui, vous avez raison, mais ce n'est pas le cas de la *common law*. Dans les universités, en fait, on enseigne le droit romain, ce qu'on appelle le droit civil, alors que la *common law* n'est enseignée que dans les *Inns of Court* et les *Inns of Chancery*. C'est ça leur spécificité, justement. Et le droit civil qui va régner sur le continent n'aura jamais la même emprise en Angleterre.

**Les universités, particulièrement les Facultés de droit, devaient jeter un regard un peu méprisant sur ces *Inns of Court*.**

Oui. On estime alors que ce sont des barbares ! D'abord, ils n'enseignent pas en latin, l'enseignement s'y fait en français, ou ce qu'on appelle du français, le *law French*, une langue plus ou moins figée à la suite de la conquête normande, mais qu'on a, nous, Français ou francophones, un certain mal à comprendre.



Il est assez cocasse que la common law se développe d'abord à partir du français, ou de ce qui en reste alors en Angleterre, alors qu'en France, la tradition juridique, civiliste, va se développer d'une manière complètement différente.

En effet. Mais ce qui va surtout faire la grande différence entre l'évolution du droit en France et en Angleterre, c'est le politique. En France, la monarchie capétienne va pratiquer une marche régulière et efficace vers l'autorité absolue. Il y aura bien quelques pas en arrière, une ou deux crises dynastiques, mais pas beaucoup – jusqu'à la Révolution, évidemment. Tout au long du Moyen Âge, la monarchie française verra le pouvoir se centraliser et Philippe le Bel, descendant de Saint Louis, travaillera à l'indépendance de ce pouvoir face à l'autorité papale. C'est ainsi que la monarchie française va acquérir une autorité que la monarchie anglaise ne connaîtra jamais. En Angleterre, le roi sera tout le temps contesté, de manière plus ou moins ouverte, plus ou moins gênante, et on ne cessera de répéter qu'il est *under the law*, soumis à la loi. En France, au contraire, la loi est d'abord « ce qui plaît au Prince ». C'est aux yeux de Fortescue et de ses successeurs ce qui fait la supériorité de la *common law* sur tous les autres droits européens.

La différence est bien sûr fondamentale. En Angleterre, le roi est souvent en conflit avec son archevêque de Canterbury, qui est parfois aussi son premier ministre, et confronté à un pouvoir d'abord modeste, mais bien réel, celui du Parlement, qui va s'affirmer progressivement. Parce que c'est le Parlement qui vote les impôts et le roi, comme toujours, a besoin d'argent. En France, Charles VII va obtenir l'autorisation une fois pour toutes, sans avoir à repasser devant les États

généraux, de lever l'impôt, quand et comme il l'entend. La monarchie française va ainsi avoir une autonomie financière, alors qu'en Angleterre les rois sont plus ou moins autoritaires, plus ou moins efficaces, mais ont constamment, quand même, cette obligation de compter, un petit peu, et de plus en plus, avec le Parlement, qui va essayer de faire entendre que, oui, on votera l'impôt, mais seulement s'il y a quelque contrepartie sur leurs droits, justement.

On comprend pourquoi la basoche n'a pas connu, en France, la fortune des *Inns of Court* en Angleterre.

Au début, le théâtre de la basoche a un certain succès, parce que son insolence ne déplaît pas, en particulier lorsqu'il s'attaque au Pape. Mais lorsqu'il commence à donner son avis sur la façon dont le pouvoir fonctionne, sur l'idée du bon gouvernement et du conseil au prince, la basoche sera rapidement censurée et ses privilèges carrément supprimés. En fait, elle va continuer d'exister, mais tout ce qui lui donnait un certain prestige, comme le titre de roi de la basoche, va disparaître.

Le lien entre le droit et le théâtre ne pourra donc se développer en France comme il le fera en Angleterre. C'est donc la place de la parole dans l'espace public qui connaîtra un sort complètement différent dans les deux pays. En Angleterre, comme vous le montrez, cette parole se déploiera sur deux grandes scènes : celle du théâtre et celle du droit, en lien l'une avec l'autre.

Il y a plutôt trois grandes scènes, parce qu'il faut ajouter la chaire religieuse aux deux que vous avez nommées. En fait, dans la période qui nous occupe, le règne d'Elizabeth, le théâtre s'ouvre à un très grand éventail de la société. Je n'irais pas jusqu'à dire que toute la population anglaise est représentée sur scène, ou assiste aux spectacles, parce que même le prix très bas des places demeure beaucoup trop élevé pour ceux qui vivent sous le seuil de pauvreté, et ils sont nombreux. Mais le public représente quand même un spectre social extrêmement ouvert. Et c'est vrai que dans la grande période du théâtre élisabéthain, au moment des grands succès de Shakespeare, on a, à la fois, des petits artisans, des aristocrates et des intellectuels qui fréquentent les théâtres. Ce qui explique la variété du répertoire, le mélange des genres, qui en donne pour tous les goûts. Il y a, dans les pièces de

Shakespeare, des scènes de grosses farces très comiques et des scènes de réflexion, de débats, d'interrogations qui s'adressent à un public divers. Ce théâtre rassemble donc beaucoup de gens, mais pas la totalité, et il y a aussi une partie de l'opinion qui lui est très hostile, celle des puritains. Il y a une très forte rivalité entre le théâtre et les prédications, le prêche des orateurs puritains, et ce n'est pas un hasard si le théâtre fermera pendant toute la période où le parti puritain sera au pouvoir.

Mais s'il y a une opposition entre le théâtre et les puritains, je ne pense pas qu'il y ait d'opposition aussi nette entre le théâtre et le Parlement. Les membres du Parlement vont beaucoup au théâtre, les élèves des écoles y vont beaucoup aussi. Il y a certes, sur ces trois grandes tribunes, des rivalités plus ou moins fortes, pendant la période élisabéthaine, et au moment où justement le Parlement prend plus de vigueur. On commence à tenir des *records* détaillés, c'est-à-dire que les séances du Parlement sont décrites, enregistrées, par des scribes, qui font des rapports très complets de ces séances sous le règne d'Elizabeth. On voit comment sont débattues les questions religieuses, politiques, économiques. La reine essaie de limiter cela, en interdisant toutes questions sur les « mystères d'État » qu'elle juge de son seul ressort, en refusant que le Parlement ait la maîtrise de son ordre du jour, mais le Parlement résiste. À la Chambre des communes, des orateurs vont défier ses interdits et revendiquer la liberté de débattre de toutes les questions touchant à l'intérêt du *common weal* en faisant valoir qu'ils représentent la nation. D'où la comparaison, qui n'est d'ailleurs pas de moi, entre le théâtre, qui rassemble l'ensemble des voix du pays et qui les met en dialogue, parfois en conflits, et le Parlement, où les parlementaires se voient comme les représentants des milliers de voix des gens du commun, alors que les Lords de la Chambre haute ne représentent qu'eux-mêmes.

Alors que le chroniqueur John Hooker se représentait le Parlement comme une scène, Shakespeare inverse cette proposition en faisant plutôt de la scène un Parlement. On retrouve ainsi le lien entre théâtre et droit, auquel est soumis le roi et dont le Parlement doit contribuer à définir les contours. Tout cela ne contribue-t-il pas à enrichir la langue du droit, à l'élever au-dessus de la prose d'usage commun et à lui reconnaître une dimension symbolique fondamentale ? Si le théâtre et le droit se sont nourris l'un l'autre, on peut penser que le langage théâtral a enrichi celui du droit.

Je pense surtout que le langage de l'un et de l'autre ont les mêmes sources. J'évoquais à l'instant les transcriptions des discours au Parlement, il est très frappant de voir que la langue des parlementaires est nourrie des mêmes sources que Shakespeare. Quelqu'un comme Sir Nicholas Bacon, le père de Francis, ancien élève de Gray's Inn et longtemps ministre

d'Elizabeth, est fortement nourri des classiques latins ; ses péroraisons sont très marquées par leur vocabulaire et leurs principes politiques. Évidemment, la langue des parlementaires n'a pas la force métaphorique de celle de Shakespeare, c'est certain, ni la concision. Leur langue est parfois prosaïque, parfois pesante, leurs discours sont souvent verbeux, mais leur système rhétorique, leurs comparaisons, leurs sources classiques puisent visiblement au même réservoir.

En fait, Shakespeare fait du théâtre un Parlement dans la mesure où lui-même ne s'exprime jamais en personne, ne dicte jamais un message. On a pu lui faire défendre les positions les plus contraires justement parce que ce qu'il fait, c'est toujours de mettre en présence la diversité des opinions, et de demander, mais au fond, pourquoi ? Pourquoi telle croyance, telle obligation ? Pourquoi devrait-on se venger ? C'est pour cela que son théâtre nous intéresse encore aujourd'hui : ce ne sont pas des réponses qu'il apporte, c'est toujours une façon de poser la question qui s'affranchit des préjugés et des présupposés de son temps, ce qui nous invite à interroger le nôtre. Dans une pièce comme *Hamlet*, par exemple, qu'on continue à jouer, et qu'on continuera sans doute à jouer encore longtemps, il prend le contrepied de l'idée courante selon laquelle c'est un devoir de venger une injustice, de faire payer le prix du sang. Mais lui demande pourquoi : est-ce que c'est une bonne idée ? Est-ce que nous pouvons réparer l'injustice par la vengeance ? Il pose une interrogation extrêmement vaste sur le monde dans lequel il vit, et sur l'au-delà, et c'est la question qui est importante. Il n'a évidemment pas de réponse quand il se demande ce qui se passe dans ce pays d'où ne revient aucun voyageur. Mais il touche à des interrogations, des inquiétudes sur le fonctionnement de la société dans laquelle il vit. En particulier, le devoir de vengeance. D'où nous viennent ce sentiment, cette obligation, qui semblent cautionnés par l'au-delà ? Et le sont-ils vraiment ? Au Parlement comme sur scène, ce sont ces convictions, ces opinions, ces sensibilités et ces doutes qui se confrontent. Dans *La règle du jeu*, un personnage de Renoir dit que ce qui est terrible sur cette terre, c'est que tout le monde a ses raisons. Ce que montre Shakespeare, c'est ça : tout le monde a ses raisons, et elles ne sont pas forcément bonnes, pas forcément mauvaises. Si son théâtre nous touche encore autant, c'est parce qu'il fait entendre les raisons des uns et des autres, et nous aide à comprendre les origines des conflits... ce qui ne veut pas dire qu'on va les résoudre. **L**

#### ENTRETIEN RÉALISÉ PAR JEAN PICHETTE

• Professeure émérite à l'Université de Picardie, présidente de la Société française Shakespeare 2009-2015, **Dominique Goy-Blanquet** a notamment publié *Côté cour, côté justice. Shakespeare et l'invention du droit* et *Shakespeare et l'invention de l'histoire*. Enfin, elle a rassemblé et présenté les textes de Richard Marienstras dans le livre *Shakespeare et le désordre du monde*.