

## L'avènement d'une iconographie shakespearienne en France : le cas des éditions illustrées au XIX<sup>e</sup> siècle.

Manon MONTIER

À bien des égards, l'émergence de la littérature shakespearienne connut auprès du public français une ascension lente et complexe. Quasiment ignoré dans l'hexagone jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le dramaturge anglais suscite, à l'aube du siècle des Lumières, des réactions ambivalentes, oscillant entre fascination et rejet. Comprenant que Shakespeare constitue un véritable point de départ pour la scène britannique, la critique française n'en condamne pas moins les extravagances d'un théâtre marqué par la démesure, comme en témoigne le jugement sans appel de Voltaire dans la préface de *Sémiramis*<sup>1</sup> (1748) :

La tragédie d'Hamlet [...] est une pièce grossière et barbare, qui ne serait supportée par la plus vile populace de la France et de l'Italie. Hamlet y devient fou au second acte, et sa maîtresse devient folle au troisième ; le prince tue le père de sa maîtresse, feignant de tuer un rat, et l'héroïne se jette dans la rivière. On fait sa fosse sur le théâtre ; des fossoyeurs disent des quolibets dignes d'eux, en tenant dans leurs mains des têtes de morts ; le prince Hamlet répond à leurs grossièretés abominables par des folies non moins dégoûtantes. Pendant ce temps-là, un des acteurs fait la conquête de la Pologne [...] On croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre.

Le XIX<sup>e</sup> siècle occasionne un véritable basculement des tendances, en ce qu'il assiste à une multiplication des traductions et des publications françaises du théâtre shakespearien. C'est également à partir de cette époque que les premières images en relation avec la littérature du barde sont introduites en France, notamment à travers la circulation de gravures reproduisant des œuvres anglaises. Cette diffusion devait être accentuée par des échanges de plus en plus riches institués entre les artistes français et britanniques à partir des années 1820<sup>2</sup>.

L'avènement du romantisme, son regain d'intérêt pour la période médiévale et le style gothique, mais également son goût marqué pour le macabre et les atmosphères fantastiques, joueront un rôle prépondérant dans l'édification de cette iconographie shakespearienne. Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les peintres et les écrivains commencent à se nourrir de la part d'ombre, d'excès et d'irrationnel qui se dissimule derrière le théâtre shakespearien. Il n'est donc pas étonnant que des figures surnaturelles telles que les

---

<sup>1</sup> Voltaire, « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne » (préface à *Sémiramis*), 1748, dans *Œuvres de Voltaire* avec préfaces, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot, Paris, chez Lefèvre, libraire, tome IV, p. 489.

<sup>2</sup> Diederik Bakhuys, « Artistes et antiquaires britanniques en Normandie à l'époque romantique » dans Lucie Goujard, Annette Haudiquet, Caroline Joubert, Diederik Bakhuys (dir.), *Voyages pittoresques, Normandie 1820-2009*, Milan, Silvana Editoriale, 2009, p. 65 : « Les séjours répétés que Turner, Samuel Prout, David Roberts ou bien d'autres firent [en France] dans les années 1820 et 1830 témoignent de la curiosité qui anime alors beaucoup d'artistes d'Outre-Manche, après une longue et frustrante période d'ignorance mutuelle due aux guerres de la Révolution et de l'Empire. [...] On prend aujourd'hui la mesure des liens étroits qui se sont noués, à cette époque, entre Paris et Londres dans le domaine de la gravure et de l'édition ».

trois sorcières de Macbeth ou le fantôme du père d'Hamlet donnent lieu à tout un répertoire d'images chez les peintres et illustrateurs romantiques.



Figure 1. Johann Heinrich Füssli, *Les Trois Sorcières* ou *The weird sisters*, Huile sur toile, 1783, 65 x 91,5 cm, Kunsthau, Zürich

La littérature du barde fait l'objet d'une passion grandissante chez les artistes et écrivains romantiques qui voient en lui l'incarnation de la modernité en art : c'est ainsi que Stendhal, dans *Racine et Shakespeare*, fait du dramaturge élisabéthain le parangon d'une nouvelle esthétique théâtrale et le contre-modèle de toutes les obsolescences littéraires. Parce qu'il concilie les contraires et mélange les genres, parce qu'il introduit du burlesque dans la tragédie, et parce qu'il se joue des unités spatio-temporelles, Shakespeare offre un modèle que les auteurs romantiques ne tardent pas à s'approprier, s'élevant ainsi contre les préceptes figés de la tragédie classique.

La période romantique assiste également à une diffusion massive de l'image, sous des formes plus variées que jamais : cartes postales, timbres, affiches, revues illustrées... L'essor des techniques d'impression et de gravures permet de vastes progrès dans les procédés de reproduction et de diffusion de l'illustration. Le livre n'échappe pas à cette circulation grandissante : véritables vectrices d'images, les éditions illustrées ont pu jouer un rôle décisif dans l'avènement d'une iconographie shakespearienne en France.

L'émergence d'un tel répertoire d'images est déjà mise en œuvre au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les éditions anglaises, ou dans les almanachs littéraires allemands<sup>3</sup>, pourtant cette iconographie ne sera exploitée qu'à partir des premières années du XIX<sup>e</sup> siècle dans les éditions françaises. Ces éditions offrent un terrain d'étude particulièrement prolifique, en ce qu'elles recèlent un corpus d'images jusqu'alors très peu abordé dans le champ de l'histoire de l'art, et quasiment ignoré du domaine de la recherche. Elles permettent en outre de porter un regard inédit sur la naissance d'une iconographie shakespearienne en France, et d'observer ainsi les premières manifestations d'un phénomène qui prend sa source en pleine période romantique.

Le début du XIX<sup>e</sup> siècle voit apparaître en France de toutes nouvelles formes d'éditions reliées directement ou indirectement au théâtre shakespearien. Le phénomène prend sa source en 1813 avec les *Œuvres de Jean-François Ducis*, premier ouvrage français à présenter des images inspirées du dramaturge élisabéthain. Écrivain et poète

<sup>3</sup> Dans ces périodiques annuels étaient parfois publiées des estampes accompagnant des fragments de textes tirés des pièces de Shakespeare.

français né en 1733, Jean-François Ducis connut son premier succès en faisant jouer en 1769, un *Hamlet* édulcoré, adapté aux goûts français de l'époque. Cette imitation approximative de Shakespeare fut suivie d'une représentation de *Roméo et Juliette* en 1772, du *Roi Lear* en 1783, de *Macbeth* en 1784, et d'*Othello* en 1792. Ces réinterprétations libres témoignent d'une approche qui fut également celle des traducteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pierre-Antoine de La Place puis Pierre Letourneur livrèrent du théâtre shakespearien des versions tronquées, déformées par les règles et les carcans de l'esthétique classique, qui domine encore la scène française à cette époque. Accompagnant l'œuvre de Ducis, les dessins d'Alexandre Joseph Desenne confirment la prise de distance de l'écrivain français par rapport à l'œuvre originale.

Les images de ce premier ouvrage ne permettent pas d'accéder de façon fidèle et authentique à l'univers shakespearien, pourtant, force est de constater que les éditions illustrées peuvent offrir au début du XIX<sup>e</sup> siècle une vision tout à fait conforme au texte du dramaturge élisabéthain, au point de constituer l'une des rares approches qui soit en mesure de faire découvrir au public et aux lecteurs français l'essence même du théâtre shakespearien. En 1827, la venue d'une troupe de comédiens anglais déclencha l'engouement du public parisien, témoignant d'un véritable tournant dans la réception de l'œuvre du barde en France. Parus la même année, les *Souvenirs du théâtre anglais à Paris*<sup>4</sup> rendirent hommage à ces représentations à travers un regroupement de citations et d'extraits, de commentaires critiques des pièces, et de notices biographiques consacrées aux comédiens britanniques venus jouer à Paris : Charles Kemble, Miss Foote, ou encore Miss Smithson. Le tout était accompagné d'un ensemble d'illustrations réalisées par Achille Devéria et Louis Boulanger. Les versions les plus complètes de cet ouvrage recueillent un ensemble de douze lithographies représentant les scènes les plus marquantes des pièces jouées sur les planches françaises en 1827<sup>5</sup>, de trois portraits d'acteurs ainsi que de quatorze vignettes, prenant la forme de petites images aux contours estompés et effilochés, flottant en bas de page. Élément incontournable de l'édition romantique, ce dernier type d'illustration constitue dès les années 1820-1830 l'apanage d'artistes français tels qu'Achille Devéria, Henri Monnier, Louis Boulanger ou encore Tony Johannot. Son usage se répand dans un très grand nombre d'éditions illustrées de l'époque, et le théâtre de Shakespeare n'échappe pas à cette tendance.



Figure 2. MM. Devéria et Boulanger, Illustration pour *Hamlet*, Lithographie, *Les Souvenirs du théâtre anglais à Paris*, Henri Gauguin, Lambert et Compagnie, Paris, 1827

<sup>4</sup> *Souvenirs du théâtre anglais à Paris*, dessinés par MM. Devéria et Boulanger. Avec un texte par M. Moreau, éditeurs Henri Gauguin, Lambert et compagnie, imprimerie J. Tastu, Paris, 1827.

<sup>5</sup> L'ouvrage focalisait son attention sur quatre pièces : *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *Othello*, ainsi que *Jane Shore* de Nicolas Rowe.



Figure 3. MM. Devéria et Boulanger, Ophélie, Gravure sur bois de bout, *Les Souvenirs du théâtre anglais à Paris*, Henri Gauguin, Lambert et Compagnie, Paris, 1827

Après les *Œuvres de Ducis* et les *Souvenirs du théâtre anglais à Paris*, paraissent dès la fin des années 1820 en France les premières « galeries » de Shakespeare. Ces recueils de gravures accompagnées de fragments de textes, de citations ou d'analyses critiques, prennent leur modèle sur les keepsakes anglais, de petits livres de présent très soigneusement illustrés que les éditeurs britanniques se mirent à publier abondamment en période de Noël à partir des années 1820. Cette pratique survécut à la période romantique et connut une vogue sans précédent en Allemagne, en France et en Angleterre jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les premières galeries de Shakespeare paraissent en France en 1828-1829 et sont en fait des traductions d'éditions allemandes<sup>6</sup>. La fin des années 1830 voit apparaître de nouvelles galeries, il s'agit cette fois-ci de reproductions de keepsakes anglais. Deux principaux ouvrages se détachent : dans un premier temps une *Galerie des personnages de Shakespeare*, publiées par Amédée Pichot chez Baudry en 1844, puis en 1849<sup>7</sup>. Ce livre est orné de près de quatre-vingts gravures illustrant chaque pièce, mais également de portraits de Shakespeare, de comédiens, ou de grands éditeurs. Le deuxième ouvrage, publié chez Delloye en 1838, se focalise sur les personnages féminins de Shakespeare<sup>8</sup>. Pourvu d'un ensemble de quarante-cinq gravures réalisées par les artistes les plus célèbres de Londres, ce livre est illustré de portraits des personnages shakespeariens,

<sup>6</sup> *Galerie de Shakespeare*, dessins de Rulh gravés sur acier, accompagnés d'analyses des pièces, Paris, Audot, 1829 ; *Galerie de Shakespeare*, dessins pour ses œuvres dramatiques gravés à l'eau-forte d'après Retzsch, avec des explications traduites de l'allemand du professeur Boettiger, par M<sup>me</sup> Elise Voiart et des scènes de Shakespeare, traduites par M. Guizot et le traducteur de Lord Byron, A. Pichot, Paris, Audot, 1828-1832.

<sup>7</sup> *Galerie des personnages de Shakespeare*, reproduits dans les principales scènes de ses pièces avec une analyse succincte de chacune des pièces de Shakespeare et la reproduction en anglais et en français des scènes auxquelles se rapportent les quatre-vingts gravures dont cet ouvrage est orné, par Amédée Pichot, précédée d'une notice biographique de Shakespeare par Old Nick, Paris, Baudry, 1844. Quatre-vingts gravures exécutées par Blanchard, Laisné, Charles Geoffrey, Gouttière, Adolphe-François Audibrant, Émile Rouargue, Gautier, Pierre Verdeil, Lescudier-Lacour, Joubert, d'après les gravures anglaises des dessins de Kenny Meadows et William Harvey, entre autres.

<sup>8</sup> *Galerie des femmes de Shakespeare : collection de quarante-cinq portraits gravés par les premiers artistes de Londres, enrichis de notices critiques et littéraires*, édition originale, notices rédigées par quarante-deux auteurs, dont D. O'Sullivan, George Sand, Casimir Delavigne, Louise Colet, etc., illustrées d'un titre gravé et de quarante-cinq portraits gravés sur acier, Paris, H. Delloye, 1838.

mais aussi de bandeaux, et de petites vignettes en fin de commentaire, reflétant l'environnement où se déroule chaque pièce.



Figure 4. Richard Wodman d'après un dessin de Kenny Meadows, Cassandre, dans *Troilus et Cressida*, gravure sur acier, *Galerie des femmes de Shakespeare*, H. Delloye, Paris, 1838

La galerie est un type d'ouvrage qui permet de comprendre à quel point l'image vient envahir l'espace du livre lors de la période romantique. Les galeries de Shakespeare sous-tendent une logique de « consommation » de l'image. Il faut voir ce type d'ouvrages comme des livres-expositions, déclinant une liste de scènes, ou, le plus souvent, de personnages, qu'il s'agit de rendre visibles et de juxtaposer. Ce processus de déclinaison, ou d'exposition revient à envisager le keepsake comme une forme de littérature panoramique, comme un magasin d'images, que le lecteur est invité à parcourir, à feuilleter dans un ordre plus ou moins aléatoire. À l'apparence séduisante de ces éditions, vient s'ajouter un prix fort peu élevé, ce qui va accroître davantage la diffusion de ce type d'ouvrages. Il est ainsi intéressant de constater à quel point l'image vient ici populariser l'œuvre écrite, au point de presque l'occulter parfois. Une chose est sûre, l'image fait vendre le livre, et semble puiser sa force dans son aptitude à se substituer au texte. Les keepsakes ou galeries constituent ainsi un axe très important de la diffusion de Shakespeare, dans la mesure où l'image sera envisagée comme un vecteur permettant une approche consensuelle de l'œuvre du dramaturge anglais. L'expérience de lecture devient alors exclusivement basée sur l'illustration, le texte constituant un critère facultatif au cœur de l'ouvrage.

Tel n'est pas le cas de l'œuvre complète, dont la forme sous-tend un rapport de force plus équilibré entre le texte et l'image. Cette dernière accompagne et agrmente l'œuvre littéraire, sans pour autant la remplacer. Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il existe seulement deux œuvres complètes qui soient pourvues d'un programme illustré et décoratif suffisamment élaboré pour pouvoir faire l'objet d'une étude. La première d'entre elles est une traduction nouvelle par Benjamin Laroche, et comprend deux

volumes, parus respectivement en 1839 et 1840<sup>9</sup>. L'ouvrage est pourvu d'un ensemble de quarante-quatre gravures. Quatorze d'entre elles sont des gravures de pleine-page, aussi appelées gravures hors-texte. Il s'agit d'images imprimées indépendamment du corps de texte, non-comprises dans la pagination, et insérées dans le livre au moment de la reliure. Les dessins sont réalisés par des illustrateurs et graveurs français (tel que Jean-Claude-Auguste Fauchery<sup>10</sup> par exemple) mais prennent très souvent leur modèle dans les éditions anglaises. Les trente dernières images de cet ouvrage ont été réalisées par le même artiste français, Henry-Jules Faxardo. Il s'agit d'illustrations in-texte, dans la mesure où le dessin se trouve inséré dans la même page que le texte, et est imprimé en même temps que les caractères typographiques. Cette association entre le texte et l'image dans le processus d'impression est rendue possible grâce à l'avènement de la technique de la gravure sur bois de bout à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

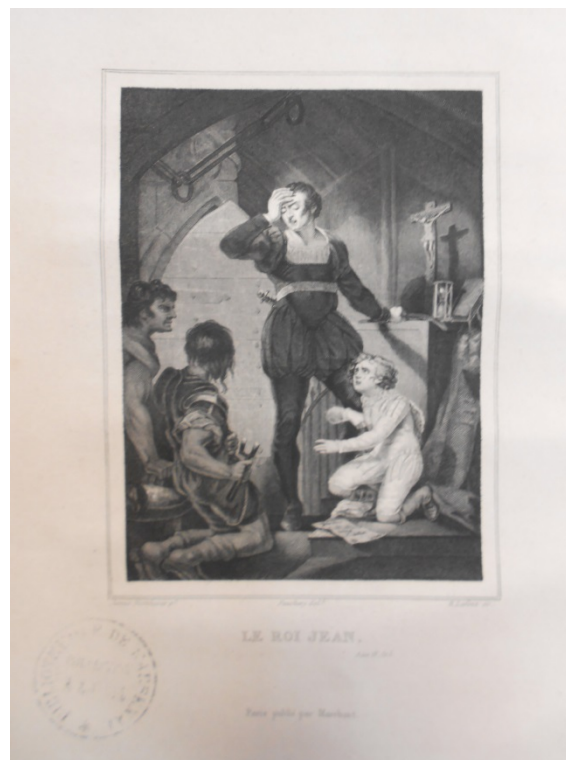


Figure 5. Henri Lafont d'après Auguste Fauchery, Illustration pour *Le Roi Jean*, Gravure sur acier, *Œuvre dramatique de Shakespeare*, Paris, Marchant, 1838-1840

<sup>9</sup> *Œuvres dramatiques de Shakespeare*, traduction entièrement nouvelle par Benjamin Laroche précédée d'une introduction sur le génie de Shakespeare par Alexandre Dumas, 2 volumes, Paris, Marchant, 1839-1840.

<sup>10</sup> Jean-Claude-Auguste Fauchery (1798-1843), élève de Guérin et de Regnault ; il grava pour T. Johannot (*Œuvres complètes de Millevoye*, 1822) et A. Devéria (*Robinson Crusoé*, 1825).





Figure 6. Henri Faxardo, A. L., Illustration pour *Le Roi Lear*, Gravure sur bois de bout, *Œuvre dramatique de Shakespeare*, Paris, Marchant, 1838-1840

La deuxième œuvre complète date quant à elle de 1842-1843, elle fut publiée en sept volumes chez Gosselin<sup>11</sup>. Il s'agit encore d'une traduction de Benjamin Laroche, comportant cette fois-ci une série de quatorze gravures de pleine page. Les illustrations de cet ouvrage empruntent beaucoup aux éditions anglaises, et notamment aux artistes de la *Boydell Shakespeare Gallery* tels que Benjamin West ou encore Richard Westall. Projet initié par l'éditeur et graveur Alderman John Boydell et son neveu Josiah Boydell, cette galerie rassemble les œuvres des plus grands peintres britanniques<sup>12</sup>, donnant, à travers la figure du poète national, un nouveau souffle au genre de la peinture d'histoire en Angleterre. Le dessein de Boydell reposait sur trois actions distinctes : dans un premier temps, la création d'une galerie d'exposition à Pall Mall regroupant les tableaux des artistes ayant participé au projet, puis la publication d'une édition luxueuse illustrée d'après les tableaux de la galerie, et enfin la publication d'un in-folio exclusivement consacré aux gravures. La *Boydell Shakespeare Gallery* fut inaugurée en 1789, rencontrant des critiques enthousiastes, et l'édition illustrée, *The Dramatic Works*<sup>13</sup>, fut achevée en 1802, tandis que l'in-folio<sup>14</sup> fut publié en 1804-1805. Parmi les quatorze illustrations figurant dans l'édition de Gosselin, neuf d'entre elles sont inspirées des œuvres de la *Boydell Shakespeare Gallery*.

<sup>11</sup> *Œuvres complètes de Shakespeare*, traduction nouvelle par Benjamin Laroche, Paris, C. Gosselin, en 7 volumes, 1842-1843.

<sup>12</sup> Parmi lesquels figurent notamment Benjamin West, George Rowney, William Blake, ou encore Johann Heinrich Füssli.

<sup>13</sup> *The Dramatic Works of William Shakespeare*, revu par George Steevens, Londres, J. and J. Boydell, and W. Nicol, 1802.

<sup>14</sup> *Boydell's Graphic Illustrations of the Dramatic Works of Shakespeare: Consisting of a Series of Prints Forming an Elegant and Useful Companion to the Various Editions of his Works, Engraved from Pictures, Purposely Painted by the Very First Artists, and Lately Exhibited at the Shakespeare Gallery*, London, Cheapside, Messrs. Boydell & Co., 1804-1805.



Figure 7. J- B. Réville, Illustration pour *Le Roi Lear*, Gravure sur acier, *Œuvres Complètes de Shakespeare*, Gosselin, Paris, 1842-1843

Cette gravure reprend le tableau de Benjamin West, *King Lear in the Storm*, réalisé pour la *Boydell Shakespeare Gallery* en 1788

Le phénomène prend son envol au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avec la publication de cinq œuvres complètes marquées par la présence de l'image. La première d'entre elles paraît en 1856<sup>15</sup>. Elle est accompagnée de 218 dessins de Félix-Joseph Barrias qui furent gravés sur bois de bout par Léopold-Joseph Deghouy. Le grand nombre d'illustrations figurant dans cette édition témoigne ainsi de la prolifération de l'image dans le livre à l'issue de la période romantique. On y retrouve l'usage de la gravure in-texte, qui se partage l'espace de la page avec les caractères typographiques. Cette édition constitue un ouvrage clé dans l'histoire du livre illustré de Shakespeare. Il s'agit en effet de la première œuvre complètement illustrée par un artiste français. Par ailleurs, il s'agit du même illustrateur et du même graveur qui ont travaillé l'intégralité des deux cent dix-huit dessins présentés dans cet ouvrage. Si le travail de Barrias paraît aussi intéressant, c'est parce qu'il s'est nourri de l'iconographie shakespearienne qui s'est constituée en France comme en Angleterre depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qu'il condense et synthétise cette culture visuelle dans son œuvre, comme le souligne Delphine Gervais de Lafond :

Maîtrisant parfaitement son sujet, Barrias a repris tous les *topoi* de l'iconographie shakespearienne, créant ainsi un microcosme de la représentation des pièces de Shakespeare en art, en empruntant la position et l'attitude des personnages, les costumes et les décors, aux images les plus célèbres de Shakespeare en peinture. Ses dessins ne sont donc pas sans rappeler le romantisme des gravures de Delacroix et des incontournables illustrations des artistes anglais<sup>16</sup>.

Les sept gravures illustrant *Hamlet* sont par exemple largement inspirées d'Eugène Delacroix et de la série lithographique qu'il publie en 1843. Le peintre y fait le choix d'illustrer les scènes les plus chargées en tensions émotives, optant pour un décor

<sup>15</sup> *Œuvres complètes de Shakespeare*, Paris, L'Écho de la Sorbonne, réédition de la traduction de Benjamin Laroche avec deux cent dix-huit dessins de Félix Barrias par Deghouy, 1856, rééditions en 1864 et 1875.

<sup>16</sup> Delphine Gervais de Lafond, *Shakespeare et les peintres français au XIX<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, soutenue à l'université d'Aix Marseille en décembre 2012, laboratoire de recherche Telemme, p. 333.



restreint à l'essentiel afin de focaliser son attention sur les attitudes, la gestuelle et les visages des personnages. Barrias adopte les mêmes procédés dans ses gravures, reprenant, dans un style qui lui est propre, les mêmes scènes, les mêmes compositions, la même mise en espace et la même gestuelle dans la représentation de ses personnages. La gravure illustrant la mort d'Ophélie présente par exemple d'évidentes similitudes avec les compositions de Delacroix, qu'il s'agisse de la composition verticale, de l'emplacement des personnages dans l'image, de leur costumes, mais aussi de leur gestuelle. Dans les deux versions la main est posée sur le cœur, et l'autre bras est levé vers le ciel. Geste évoquant la chute chez Delacroix – l'héroïne se retient à la branche d'un arbre qui vient de se briser –, ce bras tendu devient emphatique chez Barrias, traduisant le caractère à la fois théâtral et pathétique de la mort.

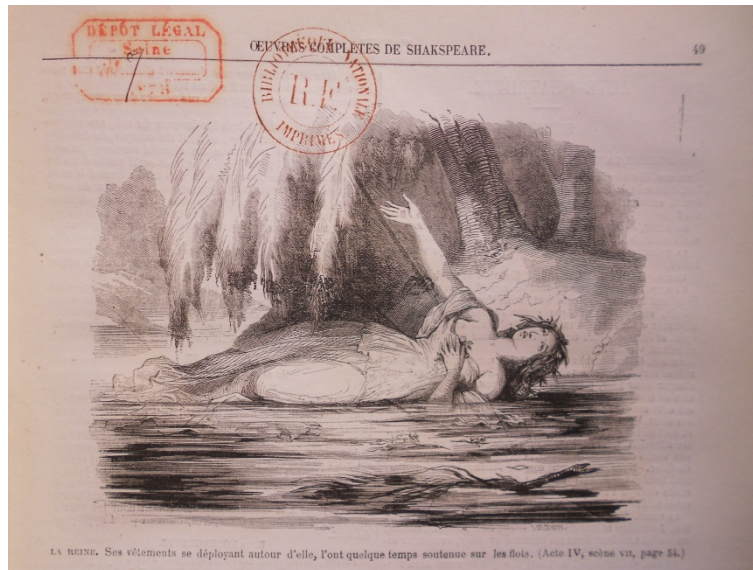


Figure 8. Louis-Léopold Deghouy, d'après Félix-Joseph Barrias, Illustration pour *Hamlet*, Gravure sur bois de bout, *Œuvres complètes de Shakspeare*, Librairie de la Sorbonne, Paris, 1856



Figure 9. Eugène Delacroix, *La Mort d'Ophélie*, acte IV, scène 7, Lithographie, 1843, Paris, Musée Eugène Delacroix

Entre 1867 et 1870, paraît chez Hachette une traduction d'Émile Montégut<sup>17</sup> recueillant un ensemble de cinq cent trente et une illustrations gravées par Frédéric Wentworth d'après Henry Courtney Selous. Ces dernières sont en fait issues d'une œuvre de Shakespeare publiée entre 1864 et 1868 en Angleterre<sup>18</sup>. D'abord paru à partir de 1864 sous la forme de livraisons hebdomadaires<sup>19</sup>, cet ouvrage fut publié en trois volumes à Londres en 1868. L'ensemble présente un travail d'illustration monumental, alternant gravures de pleine-page et gravures de demi-page. Les pages de titre témoignent tout particulièrement de la force dramatique et de l'originalité des dessins de Selous, qui n'hésite pas à livrer sa propre vision de l'œuvre shakespearienne. Dans le frontispice ouvrant *Macbeth* par exemple, l'artiste fait le choix de représenter les trois sorcières, dont les prédictions encouragent le personnage principal à assassiner Duncan pour devenir roi d'Écosse. Elles dominent l'ensemble de la scène, surplombant le château de Dunsinane, dans lequel se réfugient Macbeth et son épouse à la fin de la pièce. Une telle scène ne figure pas dans l'œuvre de Shakespeare, mais elle retranscrit l'esprit de la pièce, mettant en valeur l'influence que les trois créatures surnaturelles exercent sur le déroulement de l'intrigue. Leur ombre menaçante, pesant sur les remparts du château, préfigure le destin funeste de Macbeth.



Figure 10. Frédéric Wentworth d'après Henry Courtney Selous, Illustration pour *Macbeth*, page de titre, Gravure sur bois, *Œuvres complètes de Shakespeare*, Hachette, Paris, 1867-1870

Après avoir travaillé sur l'œuvre complète de 1856, Félix Barrias forme dans son atelier un jeune artiste qui suivra sa trace dans l'illustration de Shakespeare : Charles

<sup>17</sup> Émile Montégut, *Œuvres complètes de Shakespeare, richement illustrées de gravures sur bois*, Paris, Hachette, 1867-1870.

<sup>18</sup> *Cassel's Illustrated Shakespeare: The Plays of Shakespeare*, éd. Charles et Mary Cowden Clarke, London, Cassel, Petter and Galpin, 1864-1868.

<sup>19</sup> « Livraison : chacune des parties, livrées périodiquement aux souscripteurs, d'un ouvrage publié par volumes ou par fascicules. », dir. Pascal Fouché, article « livraison » du *Dictionnaire encyclopédique du livre*, France, Éditions du Cercle de la Librairie, 2005, p. 787-788.

Pille compose en effet entre 1875 et 1880 un ensemble de trente-six dessins, gravés à l'eau-forte par Louis Monziès pour la traduction de François-Victor Hugo publiée chez Lemerre<sup>20</sup>. Cette édition est marquée par un retour à un nombre relativement restreint d'images : c'est la fin de l'édition romantique et de l'omniprésence de l'image dans le livre. Pille se démarque par l'originalité de ses choix d'illustrations, délaissant souvent les scènes d'anthologie pour privilégier les sujets les plus ésotériques. C'est un épisode peu connu qui retient par exemple l'attention de Charles Pille dans sa composition pour *Roméo et Juliette* : celui de l'acte III, scène 3, dans lequel Roméo se réfugie dans la cellule de frère Laurent après avoir appris la nouvelle de son exil à Mantoue. La nourrice de Juliette vient rejoindre le moine et le jeune homme à l'instant où ce dernier, désespéré, sort sa dague de son fourreau pour s'en frapper. L'image montre l'arme de Roméo gisant à terre, faisant comprendre que la scène représentée fait suite à la tentative de suicide. On y voit en effet la nourrice déposer un objet invisible dans la paume de la main du jeune Montaigu : il s'agit d'un anneau que lui a confié Juliette pour le donner à Roméo. Cette illustration, visiblement adressée à un lecteur attentif et averti, nécessite une parfaite connaissance de la pièce afin de comprendre le sens de cette main tendue par Roméo, puisque le détail de l'image ne permet pas de discerner la bague envoyée par Juliette.



Figure 11. Louis Monziès d'après Charles Pille, Illustration pour *Roméo et Juliette*, eau-forte, *Œuvres complètes de William Shakespeare*, A. Lemerre, Paris, 1875-1880

En 1898, Albert Robida se lance dans l'illustration d'une nouvelle édition traduite par Jules Lermina<sup>21</sup>, initiant un véritable bouleversement dans le domaine de

<sup>20</sup> *Œuvres complètes de William Shakespeare*, traduction de François-Victor Hugo, Paris, A. Lemerre, 1875-1880.

<sup>21</sup> Jules Lermina, *Œuvres de William Shakespeare*, traduction nouvelle, avec biographie, notes et glossaires, précédée d'une lettre de Victorien Sardou de l'Académie française, L. Boulanger, Paris, 1898. Deux cent vingt-trois dessins d'Albert Robida. Réédité chez Édouard Cornély en 1900, sous le titre *Chefs-d'œuvre de Shakespeare*.

l'illustration shakespearienne. Le style du dessin, l'introduction de petits éléments humoristiques dans les gravures renvoyant aux tragédies, l'abondance des détails anecdotiques, font de l'œuvre de Robida un travail à part, marquant une véritable rupture dans le domaine de l'iconographie shakespearienne<sup>22</sup>.



Source gallica.cnfr.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 12. Albert Robida, Illustration pour *Hamlet*, *Œuvres de William Shakespeare*, L. Boulanger, Paris, 1898

Dernière œuvre complète publiée au XIX<sup>e</sup> siècle, les *Œuvres de Shakespeare illustrées*, paraissent chez Deslinières en 1899. Cette traduction de Letourneur revue par Charles Vogel comprend neuf illustrations reprenant entre autres les œuvres de Westall, Smirke, et Hamilton pour les éditions britanniques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

À travers ces différents exemples de galeries, livres illustrées, ou œuvres dramatiques, commence à se constituer un panorama des débuts de l'illustration shakespearienne en France. Encore très marqués par leurs prédécesseurs anglais et allemands, certains artistes français tracent pour autant leur propre voie, jusqu'à offrir une vision personnelle et originale de l'œuvre du dramaturge, à l'instar d'Albert Robida ou de Charles Pille. Ces éditions laissent surtout entrevoir le dialogue qui se noue entre les différents artistes européens au XIX<sup>e</sup> siècle, alors même que se forge une toute nouvelle culture shakespearienne, à travers le langage universel de l'image.

<sup>22</sup> Sur Albert Robida et l'illustration de Shakespeare, voir Delphine Gervais de Lafont, « Robida, illustrateur de Shakespeare » dans Sandrine Doré (dir.), *De jadis à demain, voyages dans l'œuvre d'Albert Robida (1848-1926)*, catalogue d'exposition, Compiègne, Association des Amis des musées Antoine Vivenel et de la Figurine historique, 2009, p. 218-223.