LES BELLES INFIDELES ET LA RECEPTION DE SHAKESPEARE EN FRANCE (XVII^{EME}-XVIII^{EME} SIECLES)

Ioana Alexandra Lionte
PhD. student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:This paper contains a brief analysis of the French cultural environment between the 18th and 19th century in order to closely observe, starting with the reception of Shakespeare's texts, the way in which translation was imagined and accomplished during the 'belles infidèles' era. The study takes into consideration both the opinions of the French literati regarding the threat that Shakespeare's theatre poses to the neoclassicist paradigm and the way in which these literati chose to translate the author. A general direction in the reception of Shakespeare's plays is thus identified and is represented by the resistance to foreign elements that, from one case to another, involves either a categorical refuse towards change or an attempt at cultural acclimatization. The study of the aforementioned translations, from Voltaire to François-Victor Hugo, is representative to a culture that slowly transitioned, from the point of view of translation studies, from cultural hegemony to the ideal of univocacy. The subject approached also occasions a discussion about the creation of meaning, at the level of the author's intentionality as well as at the level of reception. The study of Shakespeare's translations presupposes the analysis of a cultural mentality that, shifting between its preservation instinct and its need to evolve, creates new meanings.

Keywords: Shakespeare, translation, Voltaire, Letourneur, theater

L'émergence de Shakespeare dans le climat littéraire de l'espace anglo-saxon des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles et sa réception ultérieure dans la culture francophone des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles force un remaniement non seulement du concept de tragédie, mais de l'entier système des genres, déclenchant des métamorphoses au niveau du paradigme néoclassique. La résonance de cette nouvelle manière de créer de l'art, les implications que les échos du texte shakespearien ont au cœur d'une culture « mal préparée » pour une révision du monde littéraire et la manière dont ces deux éléments sont assimilés culturellement dévoilent deux instincts fondamentaux : conservation et évolution.

La visibilité que l'œuvre de Shakespeare gagne par la voix désapprobatrice de Voltaire détermine une dynamisation de l'espace culturel de l'époque. Les traductions controversées signées à la fois par Pierre-Antoine de La Place, Pierre Le Tourneur ou François Victor-Hugo aussi bien que les polémiques qui gravitent autour de sujets comme la nature, le but et la manière optimale de faire de l'art, le théâtre et les fonctions que celui-ci devrait accomplir tissent la dichotomie fondamentale sur laquelle se fonde la réception de William Shakespeare à cette période, c'est-à-dire ce que les Anglais appellent *beauty and fault criticism*.

Dans ce qui suit, nous proposons une analyse des paratextes qui ont accompagné la réception de Shakespeare pendant l'époque marquée par le règne des *belles infidèles*. Notre analyse envisagera, ainsi, quatre voix culturelles extrêmement puissantes, quatre auteurs qui ont proposé des traductions extrêmement différentes de l'œuvre shakespearienne. Nous nous proposons d'identifier, à travers leurs discours, les enjeux présupposés par la traduction de Shakespeare, les difficultés de réception et de traduction de même que les contradictions qui surgissent au moment où la visée culturelle change.

1. Voltaire et « Gilles » Shakespeare

En 1742, la voix outragée de Voltaire dans laquelle nous pouvons détecter des éclats presque insaisissables de la fascination, installe Shakespeare sous le signe du monstrueux, de l'offense, du primitivisme barbare, des irrégularités grossières au milieu desquels on entrevoit les éclats du sublime. Représentative pour la perspective dichotomique en ombre de laquelle Shakespeare sera perçu pour longtemps est la préface de son œuvre, *Sémiramis* :

« On croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre. Mais parmi ces irrégularités grossières, qui rendent encore aujourd'hui le théâtre anglais si absurde et si barbare, on trouve dans Hamlet, par une bizarrerie encore plus grande, des traits sublimes, dignes des plus grands génies. Il semble que la nature se soit plu à rassembler dans la tête de Shakespeare ce qu'on peut imaginer de plus fort et de plus grand, avec ce que la grossièreté sans esprit peut avoir de plus bas et de plus détestable. » (Voltaire, 2017)

Cette prise de position ambivalente ne fait que reprendre les arguments que Voltaire développe huit ans plus tôt dans la *Dix-huitième lettre. Sur la tragédie*, où il proclame Shakespeare comme le créateur du théâtre anglais, le Corneille de sa culture, dont le génie fort et fécond s'entremêle avec un manque choquant de bon goût et « la moindre connaissance des règles » (Voltaire, 2006 : 127). L'auteur est fortement conscient du fait que le succès de Shakespeare réside dans la nouveauté de ses pièces terribles, viscérales qu'il considère comme le produit d'« idées bizarres et gigantesques » (Voltaire, 2006 : 127). Pour mieux argumenter son dédain, Voltaire reprend brièvement les/ certaines des scènes qu'il a trouvées les plus choquantes, comme par exemple le mari qui étrangle sa femme sur la scène dans l'interprétation du *More de Venise* ou la scène d'*Hamlet* dans laquelle des fossoyeurs chantant des vaudevilles creusent une fosse et boivent. La réitération de ces morceaux théâtraux pousse l'écrivain à affirmer : « mais ce qui vous surprendra, c'est qu'on a imité ces sottises sous le règne de Charles II, qui était celui de la politesse et l'âge d'or des beaux-arts » (Voltaire, 2006 : 128). Au-delà de la critique assidue que Voltaire consacre à Shakespeare nous identifions une réaffirmation des préceptes dont nous avons parlé, les principes dominants du bon-goût et de la politesse qui marquent un attachement indéniable à l'opinion des mœurs du public.

Il est extrêmement intéressant de voir que, derrière cette tirade culturelle, commence à se

former une perspective presque traductologique par laquelle Voltaire débat de la meilleure manière de traduire Shakespeare. Il propose, ainsi, un travail soutenu de compensation, car les coups frappants du théâtre shakespearien « demandent grâce pour toutes ses fautes » (Voltaire, 2006 : 129) et il encourage une lecture sélective qui accentuerait juste les beautés de l'original.

Après ce commentaire général, Voltaire entreprend la traduction célèbre du monologue de la tragédie *Hamlet*. Il est cependant intéressant de remarquer la manière dont l'écrivain introduit et explique sa traduction, en en faisant l'apologie :

« J'ai hasardé de traduire quelques morceaux des meilleurs poètes anglais : en voici un de Shakespeare. Faites grâce à la copie en faveur de l'original ; et souvenez-vous toujours, quand vous voyez une traduction, que vous ne voyez qu'une faible estampe d'un beau tableau. » (Voltaire, 2006 : 129)

La métaphore que l'écrivain utilise nous est déjà connue et s'inscrit dans la vague des discours traductifs apologétiques qui transforment la condition ancillaire de la traduction dans l'apanage de la modestie. Pour ce qui est de la méthode traductive, Voltaire n'aurait pu être plus tranchant, rejetant la fidélité comprise comme traduction littérale par les affirmations suivantes :

« Ne croyez pas que j'aie rendu ici l'anglais mot pour mot ; malheur aux faiseurs de traductions littérales, qui en traduisant chaque parole énervent le sens. C'est bien là qu'on peut dire que la lettre tue, et que l'esprit vivifie. » (Voltaire, 2006 : 130)

Voilà donc le conflit éternel entre lettre et esprit que Voltaire reprend en donnant un coup de grâce à la littéralité.

Ce n'est qu'en 1761 que l'écrivain propose, dans une manière assez surprenante, une traduction littérale du même morceau que nous retrouvons dans le texte intitulé *Appel à toutes les nations de l'Europe des jugements d'un écrivain anglais, ou Manifeste au sujet des honneurs du pavillon entre les théâtres de Londres et de Paris.* Le commentaire qui suit cette nouvelle tentative marque un changement d'attitude et trahit, à la fois, une critique voilée des exigences de sa propre culture aussi bien qu'une admiration ouvertement exprimée pour l'air étranger. Petit à petit, après avoir confirmé l'impuissance de l'univocité et l'impossibilité de rendre mot pour mot, Voltaire apporte en discussion la question du génie de la langue anglaise, qu'il envisage en tant que porteur de la vérité, de la profondeur. Cet éloge inattendu se fonde sur un jeu de réalités/apparences que l'écrivain met en scène à l'aide de formules contrastives. Nous trouvons, ainsi, que le génie anglais se caractérise par son « naturel » qui se manifeste par le courage d'accepter « les idées les plus basses » et « les plus gigantesques », par son « énergie » qu'on soupçonne de « dureté » et par ses « hardiesses » qu'on prend pour des « galimatias » (Voltaire, 1761 : 143). Par son discours, Voltaire arrive à mettre en contraste le génie de sa propre culture, qu'il voit caractérisée par l'élégance, avec le génie anglais, qui se fonde sur le naturel, sur ce « je ne sais quoi qui attache, et qui remue beaucoup plus que ne ferait l'élégance » (Voltaire, 1761 : 143). La critique voilée de sa propre culture se reflète aussi dans les considérations

traductologiques de Voltaire au moment où l'écrivain se rend compte par une belle métaphore que polir « un diamant brut qui a des taches » le fera perdre son poids. L'analogie est belle et évidente et semble s'inscrire dans le sillage de la même pensée ambivalente qui envisage l'œuvre shakespearienne comme la somme de tout ce qui est beau et de tout ce qui est horrible. Nous ne pouvons pas ignorer le choix des termes de l'écrivain car *polissage* implique plus qu'un processus lié à la manufacture des pierres précieuses, il relève d'une forte tendance culturelle soumise à la loi du bon goût et du bel usage, qui vise à transfigurer et à embellir ce qui est jugé taché. En effet, le petit discours de Voltaire marque un grand changement de paradigme dans une culture qui jusqu'ici était gouvernée par les desiderata de la perfection et qui commence à se rendre compte que la profondeur véritable réside, parfois, dans les taches du diamant, dans les imperfections. Dans ce qui suit, l'écrivain fait un petit résumé des lois auxquelles devait se soumettre le théâtre français, pour conclure élégamment, après avoir observé l'impact des pièces de Shakespeare sur le public, que, tout simplement, cela ne vaut pas la peine :

« Il n'y a peut-être pas un plus grand exemple de la diversité des goûts des nations. Qu'on vienne après cela nous parler des règles d'Aristote, des trois unités, et des bienséances, et de la nécessité de ne laisser jamais la scène vide, et de faire ni sortir, ni entrer aucun personnage sans une raison sensible ; de lier une intrigue avec art, de la dénouer naturellement, de s'exprimer en termes nobles et simples, de faire parler les princes avec la décence qu'ils ont toujours, ou qu'ils voudraient avoir ; de ne jamais s'écarter des règles de la langue ! Il est clair qu'on peut enchanter toute une nation sans se donner tant de peines. » (Voltaire, 1761 : 143)

Ce discours, rédigé au crépuscule des *belles infidèles* par l'un des plus renommés représentants du milieu culturel et littéraire français qui commence à signaler les fautes d'un système qu'il a aidé à construire anticipe en quelque sorte les discours de ses contemporains et de ses successeurs et leurs perspectives sur l'œuvre shakespearienne et sur sa traduction.

En 1776, Voltaire adresse une lettre à l'Académie Française, « provoqué » par le succès de la traduction beaucoup plus fidèle proposée par Pierre Prime Félicien Le Tourneur. Poussé par la nécessité d'être honnête devant un auditoire si distingué, Voltaire atteste les éclats de génie cachés derrière l'absurde des pièces de Shakespeare, même s'il ne renonce pas à ses propres conceptions sur la manière d'écrire du théâtre. La condamnation de l'excès doublée par l'admiration du sublime, une dialectique entre irritation et fascination, « l'inflammation » comme réaction à l'outrage du bon goût français aussi que la critique discrète de celui-ci : voilà le paradoxe de la pensée voltairienne et de celle de ses contemporains. Voltaire soumet le drame de Shakespeare à la grille de lecture de l'époque – rien de choquant dans le fait que la scène des fossoyeurs d'Hamlet où le meurtre de Desdémone par Othello lui semblent de mauvais goût.

Malgré la critique assidue que nous pouvons remarquer dans la préface de *Sémiramis*, dans les *Lettres philosophiques* ou dans la lettre à l'Académie, Voltaire reconnaît l'impact beaucoup plus puissant de la scène anglaise sur le spectateur. Dans ce sens, il considère l'apparition du spectre de la pièce *Hamlet* comme l'une des plus frappantes occurrences

théâtrales : « l'ombre du père d'Hamlet est un des coups de théâtre les plus frappants » (Voltaire, 2017). La force brute, la fébrilité, la passion, la nature viscérale du théâtre shakespearien qui dépouille l'homme de toutes les apparences, le projetant sur la scène nu, amoureux, jaloux, méfiant, honnête, cette élémentarité mise sous le signe du primitivisme est, en même temps, l'élément qui attire. La perspective duale de Voltaire sur le théâtre shakespearien relève, en fait, d'une dichotomie plus grande, issue de l'affrontement de deux cultures.

Maître de l'art de la conduite, couronnée par les beautés du détail, structurée sur la géométrie harmonieuse du bon goût, la scène française est ainsi dévoilée par l'auteur qui en identifie la redondance, la coquetterie froide, l'intrigue simple fondée sur le double typologique amoureux/amoureuse.

Pour ce qui est de la traduction, nous avons vu que Voltaire prêche l'autonomie du produit final : la littéralité doit être à tout prix évitée, car la lettre tue l'esprit et, par conséquent, l'intentionnalité du traducteur et celle qui anime le texte. Au nom de l'indépendance traductive, Voltaire parle aussi du changement de la structure textuelle, spécialement quand le génie anglais se reflète dans des fragments dispersés, séparés du reste du contenu barbare : en effet, ce qu'il faut préserver ce sont ces éclats de génie.

2. La Place, Le Tourneur et la tragédie *convenable*

Inspiré et ambitionné en même temps de la démarche littéraire de P. Brumoy, Pierre-Antoine de La Place publie, en 1746, son *Théâtre Anglois*, provoquant à son tour un changement dans la mentalité de réception du texte shakespearien. Toujours sous le signe d'une dichotomie, La Place essaie d'assouplir l'attitude du milieu culturel par rapport au théâtre de William Shakespeare, sans que cela l'empêche de partager l'opinion de Voltaire sur la manière dont ce nouveau et déconcertant produit culturel devrait être introduit. Partagée, comme chez Voltaire, entre l'admiration du sublime et la désapprobation née d'un bon goût culturellement dépendant, la démarche de La Place est intéressante à analyser plutôt du point de vue traductologique.

Discours sur le théâtre anglois commence par une remarque : les traductions de la littérature anglaise semblent annoncer une ouverture de l'appétit du lecteur français pour cette langue et, de ce point de vue, la traduction de Shakespeare est imminente. Tout comme Voltaire, La Place se permet, en s'excusant, de critiquer la culture française qui rejette avec mépris tout ce qui n'est pas conforme, et par extension, tout affront à son bon goût et a ses mœurs :

« J'avois à me tenir en garde contre le mépris reproché à la Nation Françoise, pour tout ce qui n'est pas conforme à son goût, & à ses moeurs & contre la prévention attribuée aux Traducteurs, en faveur des Ouvrages qu'ils traduisent. » (La Place, 1745 : 3)

L'appel à l'indulgence est doublé par une constatation similaire à celle de Voltaire : au-delà de sa brutalité, de ses défauts et irrégularités, le théâtre anglais captive son auditoire par ce vraisemblable qui est remplacé sur la scène française par la simplicité coquette d'une intrigue redondante. La frigidité commence à ennuyer et la capacité des auteurs anglais à captiver l'attention du spectateur, à utiliser un langage adéquat pour le public devient de plus en plus

analysée.

Ce vraisemblable théâtral qui projette les personnages tels qu'ils sont au moment de leur apparition sur la scène, dans des séquences inspirées par la nature, par la raison, justifiées par la passion et le génie, est exactement ce qui impressionne le spectateur. D'où la nouveauté de la perspective de La Place qui oppose à la rigueur du canon la beauté et le mystère de l'allogène. Il n'existe pas de génie universel et l'altérité a ses bénéfices. Pourtant, à la suite de son apologie, La Place confronte inévitablement les aspects désagréables de cette altérité. Divisé entre le désir de faire passer quelque chose et la peur d'en faire passer trop, le traducteur opte pour l'élimination des passages qui contrarient l'auditoire. Le traducteur peut ainsi signaler les imperfections, peut les dénoncer et même les corriger : voilà la jurisprudence esthétique d'après laquelle travaillera La Place.

Dans son article intitulé *Le Théâtre Anglois d'Antoine de La Place (1746-1749), ou la difficile émergence du théâtre de Shakespeare en France,* Christian Biet affirmait:

« Traduire le théâtre anglais, c'est donc transcrire, informer, et nécessairement adapter, sous peine de n'être pas compris du lecteur, c'est faire fonctionner le texte élisabéthain et surtout shakespearien dans les normes préexistantes du genre tragique français, sous peine de choquer ou de n'être point compris. » (Biet, 2000 : 45)

Le résultat d'une telle action ? *La tragédie convenable*, à un mi-chemin dont les compromis étaient nécessaires pour que Shakespeare puisse être assimilé par la culture française. La conscience de l'infidélité est dans ce cas doublée par le désir d'intégration à tout prix. Tout au long de sa traduction, La Place trie, assimile et adapte Shakespeare, donnant ainsi naissance à un texte second qui est à la disposition de son siècle et de sa nation. La filtration, l'adaptation, toutes les options traductologiques qui se trouvent sous le signe du compromis témoignent en réalité d'un public qui n'est pas préparé pour un tel théâtre – d'où l'ennoblissement des gestes, l'occultation des incongruités, juste la suggestion de l'action.

« Jamais, en effet, homme de génie ne pénétra plus avant que Shakespeare dans l'abîme du coeur humain et ne fit mieux parler aux passions le langage de la Nature. » (Le Tourneur, 1776 :II)

Les mots de Pierre Le Tourneur de la préface de sa traduction dédiée au Roi anticipent un nouveau type d'intentionnalité traductologique, c'est-à-dire la tentative d'une assimilation totale du texte shakespearien. Le traducteur fait appel à l'esprit délicat et généreux d'un Roi capable de reconnaître le talent et de l'encourager et accuse l'ethnocentrisme français, en demandant de l'indulgence pour les quelques écarts ou défauts d'un écrivain né dans un siècle encore barbare.

Cette adulation du texte shakespearien ne suppose pas une fidélité plus grande à l'égard de l'original ou de son auteur. Pourtant, la volonté exprimée de tout préserver dans la traduction attire une tirade furieuse de la part de Voltaire :

« Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile ? Souffrirez-vous l'affront

qu'il fait à la France ? […] c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce *Shakespear*; c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'attendais pas que je servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille pour en orner le front d'un histrion barbare. » (Voltaire *in* Hugo, 1865: 10)

Le Tourneur confesse que, même si marquée par le souci de fidélité, sa démarche traductive s'arroge le droit de perfectionner là où il faut perfectionner, de recourir à d'autres moyens linguistiques là où le langage de Shakespeare dépassait la capacité du traducteur.

La Place et Le Tourneur ont été, finalement, des médiateurs culturels qui ont fait du théâtre de William Shakespeare un produit accessible pour leurs contemporains. Tandis que Voltaire isole les turpitudes de l'auteur pour les soumettre à l'opprobre public, les deux traducteurs recourant à des subterfuges pour l'introduire dans l'espace français.

3. Victor Hugo et l'unité du drame de Shakespeare

Ce n'est qu'en 1864 que Victor Hugo atteste l'excès shakespearien comme partie composante de son œuvre et donc comme moteur du sens. Répondant à l'appellatif utilisé, plus de cent ans avant, par Voltaire pour suggérer la bouffonnerie si méprisée de l'auteur, Hugo reconnaît l'alliance Gilles-Shakespeare « de l'Olympe et du théâtre de la foire » (Willems, 2007 : 230), décrétant à l'aise : « […] j'admire Shakespeare et j'admire Gilles […] Cette gastrite qu'on appelle le bon goût, il ne l'a pas » (Hugo, 1864 : 373).

Totus in antithesi – voilà l'essence des pièces de Shakespeare. Shakespeare est la terre, la vie, le souci, la nature. Dans son œuvre, le mystère de la vie ouvre une parenthèse entre naissance et agonie, entre les yeux qui s'ouvrent et ceux qui se ferment. Les cœurs aiment, les âmes souffrent, il fait froid, il fait chaud, l'être oscille entre son propre flux et reflux. Le posant sur le même piédestal que Rabelais, Cervantès ou Dante, Hugo remarque le frisson de la diversité humaine qui fait de l'œuvre shakespearienne l'expérience une expérience universelle.

« Ne pas donner prise est une perfection négative. Il est beau d'être attaquable. » (Hugo, 1864 : 124)

C'est exactement cette prédisposition d'être rejeté, renié qui est la marque du génie. Shakespeare s'approche par ses pièces de l'humanité, mais reste colossal. C'est exactement cette antithèse intrinsèque de l'œuvre qui est la source des dichotomies dans la réception de l'écrivain. C'est pourquoi Shakespeare attire et répugne, fascine et effraie. Les reproches qui lui sont apportés sont à la mesure de ses antithèses : extravagance, obscénité, subtilité, jeux de mots, abus du contraste et de la métaphore, trop d'esprit, trop peu d'esprit.

Le péril social de la traduction de Shakespeare disparaît, remplacé juste par les problèmes d'ordre textuel avec lesquels se confrontent les traducteurs du XIX^{ème} siècle. Dans la préface de la traduction que François Victor Hugo fait de l'œuvre de Shakespeare, son père, Victor Hugo adresse la problématique traductive et analyse les points névralgiques du transfert du sens. Le péril disparaît, donc, mais la difficulté reste. Un siècle auparavant, on pouvait remarquer la résistance de la culture française au facteur allogène, de la littérature à l'inconnu littéraire, du

canon dominant à la menace que l'air étranger représentait pour le bon/bel usage. Petit à petit, les problèmes traductologiques ne sont plus des problèmes d'ordre social. Hugo fait cette distinction, entre les traductions d'un Le Tourneur qui parodie le poète sans le vouloir, d'un Voltaire qui le soumet à l'opprobre public et de son fils qui, par sa traduction essaie de ne rien omettre, cacher ou élider.

« Shakespeare est un des poètes qui se défendent le plus contre le traducteur.[…] Il échappe par l'idée, il échappe par l'expression.[…] Shakespeare échappe au traducteur par le style, il échappe aussi par la langue. » (Hugo, 1865: 18)

Traduire Shakespeare signifie le suivre de près, le déclamer, ne pas le voiler ou masquer quand il est sincère, dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité. L'idée, le langage shakespearien, tout cela échappe à son traducteur, oppose de la résistance. Au-delà des différences de fond linguistique et socio-culturelles qui séparent les deux mondes, la traduction est rendue difficile par des structures propres à l'auteur :

Le changement de paradigme évoqué par les mots de Hugo est caractéristique pour le passage de l'âge classique au siècle du comparatisme où le discours traductif est déjà marqué par une mentalité complètement différente en ce qui concerne la question de l'étranger et les desideratas de la fidélité. Plus de cent ans après l'émergence de Shakespeare en France dirigée par l'initiative de Voltaire, Hugo marque une nouvelle manière de traduire et d'introduire, créant les bases rendant possible une nouvelle mentalité de réception du texte shakespearien, une réception et une approche totales, documentées, indissociables de leur objet.

BIBLIOGRAPHY

CHEVREL, Yves, **COINTRE**, Annie, **TRAN-GERVAT**, Yen-Maï, *Histoire des traductions en langue française. XVII^e et XVIII^e siècles*, Éditions Verdier, 2014.
CHEVREL, Yves, **D'HULST**, Lieven, **LOMBEZ**, Christine, *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle (1815-1914)*, Éditions Verdier, 2012.
MOUNIN, Georges, *Les Belles Infidèles*, n^lle éd., Presses Universitaires de Lille, 1994 (1955).
SHAKESPEARE, William, *The Complete Works of William Shakespeare*, Wordsworth Editions Limited, 2007, Oxford.
VOLTAIRE, *Lettres philosophiques*, Édition, notes et bibliographie par Gerhardt STENGER, *Traité sur la tolérance*, Notes et bibliographie par René POMEAU, *Derniers Écrits sur Dieu*, Édition, notes, bibliographie et chronologie par Gerhardt STENGER, Présentation par Roger-Pol Droit, Flammarion, 2008, Paris.
ZUBER, Roger, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, n^lle éd. Revue et augmentée, postface d'Emmanuel BURY, Albin Michel, 1995.

Sitographie

BIET, Christian, Le Théâtre Anglois *d'Antoine de La Place (1746-1749), ou la difficile émergence du théâtre de Shakespeare en France*, *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 18 | 2000, mis en ligne le 01 novembre 2007, consulté le 27 juin 2017
Consulté en ligne sur : http://shakespeare.revues.org/533
HUGO, Victor, *William Shakespeare*, Éditeurs A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1864, Paris.
Consulté en ligne sur : https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_(Victor_Hugo)
LA PLACE, Pierre Antoine de, *Discours du théâtre anglois* in *Le Théâtre anglois*, 1745, dans *French Translators, 1600-1800: An Online Anthology of Prefaces and Criticism*. 40.
Consulté en ligne sur : http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1040&context=french_translators
SHAKESPEARE, William, *Shakespeare traduit de l'anglois*, trad. Jean Fontaine MALHERBE, Pierre-Prime-Félicien LE TOURNEUR, Éditeur Vve Duchesne, 1776-1783, Paris.
Consulté en ligne sur : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62906719
SHAKESPEARE, William, *Oeuvres complètes*, trad. François Victor Hugo, préface par Victor Hugo, Pagnerre, 1865, tome 1.
Consulté en ligne sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Shakespeare_-_%C5%92uvres_compl%C3%A8tes,_traduction_Hugo,_Pagnerre,_1865,_tome_1.djvu/8
SHAKESPEARE, William, Le Théâtre anglois, trad. Pierre Antoine de LA PLACE, 1746.
Consulté en ligne sur : https://archive.org/details/letheatreanglois02lapl
VOLTAIRE, *Sémiramis.*
Consulté en ligne sur : http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/VOLTAIRE_SEMIRAMIS.xml
VOLTAIRE, Œuvres complètes, Tome vingt-cinquième, Libraire Hachette et Cie.
Consulté en ligne sur : http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-80022&M=tdm