

*Tyndale, More and their circles:  
Persecution and martyrdom under the Tudors*

Liverpool Hope University, 3-6 July 2008



This interdisciplinary conference will bring together scholars interested in the religious history and literature of the Tudor period. In addition to papers on More or Tyndale there will be contributions dealing with martyrdom and religious persecution in Britain and Ireland.

**Principal Speakers**

**Prof. Brian Cummings**  
Professor of English, University of Sussex  
Author of *The Literary Culture of the Reformation* (2002)

**Prof. Eamon Duffy**  
Professor of the History of Christianity, University of Cambridge  
Author of *The Stripping of the Altars* (1994)  
*Marking the Hours: English People and Their Prayers, 1240-1570* (2006)

**Rev. Dr Ralph S. Werrall**  
Diocese of Birmingham & The Tyndale Society  
Author of *The Theology of William Tyndale* (2006)

**Enquiries** to Dr John Flood, Balliol College, Oxford OX1 3BJ (john.flood@balliol.ox.ac.uk) or Rev. Matthew Baynham, Hopkins Hall, Liverpool Hope University, Liverpool L38QB (baynham@hope.ac.uk).

See [www.hope.ac.uk/tyndale-more](http://www.hope.ac.uk/tyndale-more)

**SIR THOMAS MORE ET SHAKESPEARE**

Jean-Pierre Villquin  
Université de Nantes

Kergroix  
56340 Carnac, France  
jean-pierre.villquin@wanadoo.fr

Depuis que le nom de Shakespeare est associé à *Sir Thomas More*, les controverses ont été aussi nombreuses que passionnées. C'est ici l'occasion de faire le point sur les différentes opinions et aussi de voir que la pièce a contribué à bâtir un mythe. Thomas More considéré dans son aspect public et privé s'est métamorphosé en héros de tragédie. Ce statut l'inscrit naturellement dans la lignée des personnages historiques tels qu'ils apparaissent et évoluent dans les tragédies de Shakespeare. Il ne faut donc pas s'étonner que la pièce trouve aujourd'hui la place qui aurait toujours dû être la sienne: être représentée sur une scène de théâtre et publiée avec les autres drames de Shakespeare.

**Mots-clé:** *The Book of Sir Thomas More*, théâtre élisabéthain, drames historiques, théâtre et politique.

*Ever since the name of Shakespeare was associated with Sir Thomas More, controversies have been numerous and passionate. This article examines different points of view and explores to what extent the play has contributed to the creation of a myth. Thomas More the public and private man has metamorphosed into a tragic hero. This status naturally inscribes him on the list of historical figures who appear and evolve in the tragedies and histories of Shakespeare. It is thus not surprising that today Sir Thomas More has found the place that should always have been its own: acted on the stage and published with Shakespeare's other plays.*

**Key words:** *The Book of Sir Thomas More, Elizabethan theatre, historical drama, theatre and politics.*

Desde que el nombre de Shakespeare viene asociado con Tomás Moro, se han hecho las controversias tan numerosas como apasionadas. Se nos ofrece la oportunidad no sólo de examinar aquí los distintos puntos de vista, sino también de comprobar que ha contribuido la comedia a construir un mito. Tomás Moro considerado en su aspecto público y privado se ha metamorfoseado en héroe de tragedia. Naturalmente le inscribe tal estatuto en el linaje de los personajes históricos tales como aparecen y van evolucionando en las tragedias de Shakespeare. Por consiguiente no es

de extrañarse de que a la obra le atribuyan hoy el sitio que hubiera debido ser siempre el suyo: ser representada en una escena de teatro y publicada con los demás dramas de Shakespeare.

**Palabras clave:** *The Book of Sir Thomas More*, teatro isabelino, dramas históricos, teatro y política.

### Controverses et convictions

L'intérêt pour le manuscrit de *Sir Thomas More* et les études qu'il a suscitées se sont multipliés surtout depuis que Richard Simpson<sup>1</sup>, en 1871, a émis l'hypothèse que Shakespeare était co-auteur de la tragédie, et aussi parce que les pages qui lui sont attribuées constitueraient le seul texte autographe du dramaturge. Percy Simpson<sup>2</sup> en 1916 et Alfred Pollard<sup>3</sup> en 1923 ont soutenu cette hypothèse, d'autres l'ont contestée et la controverse n'a jamais cessé jusqu'à ce jour. La pièce est un sujet de discorde entre Stratfordiens et Oxfordiens et nourrit les querelles. Quant à l'établissement du texte, il suscite toujours de vives polémiques. La pièce n'a pas souvent figuré dans la plupart des éditions des *Œuvres Complètes* de Shakespeare publiées en Grande-Bretagne ou aux États-Unis. Charles J. Sisson fut le premier à inclure la pièce entière dans son édition de 1964. Stanley Wells et Gary Taylor ont publié seulement les passages attribués à Shakespeare dans leur première édition de 1986<sup>4</sup>; mais la deuxième de 2005–2006 inclut le texte entier. Quelques autres éditions se contentent également de ces extraits. D'ailleurs, le nom de Shakespeare est le premier des auteurs de la pièce dans la

<sup>1</sup> Richard Simpson, 'Are there any extant MSS in Shakespeare's handwriting?', *Notes and Queries*, série IV, VIII, 1871.

<sup>2</sup> Percy Simpson, 'The Play of *Sir Thomas More* and Shakespeare's Hand in it', *The Library*, III, 8, 1916–17, p. 94–95.

<sup>3</sup> A. W. Pollard, *Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More*, Cambridge University Press, 1923.

<sup>4</sup> Stanley Wells et Gary Taylor, éd. : *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*, Oxford, 1986, réédition 1998, p. 785 à 788 (Add. II hand D et Add. III orthographe moderne). *William Shakespeare The Complete Works*, Second Edition, Clarendon Press, Oxford, 2005, 2006. *Sir Thomas More*, ed. John Jowett, p. 814–842.

présentation de *Thomas More* en 2005 par la Royal Shakespeare Company. Dans la nouvelle édition bilingue des *Œuvres Complètes* de Shakespeare publiée dans la Bibliothèque de la Pléiade, *Sir Thomas More* figurera dans son intégralité<sup>5</sup>.

Les opinions des critiques qui se sont penchés sur la collaboration de Shakespeare à *Sir Thomas More* vont de la négation pure et simple de Carol Chillington<sup>6</sup> à la thèse de Thomas Merriam<sup>7</sup> qui lui attribue 90 pour cent du texte. L'étude la plus exhaustive et la plus érudite des rapports entre Shakespeare et *Sir Thomas More* se trouve

<sup>5</sup> À ce jour seuls les deux premiers tomes ont été publiés (2002). Jean-Pierre Villquin, auteur de la traduction de *Sir Thomas More* et de la notice, reprend ici quelques passages de la présentation de la pièce.

<sup>6</sup> Carol A. Chillington, 'Playwrights at Work : Henslowe's, Not Shakespeare's, *Book of Sir Thomas More*', *English Literary Renaissance*, X, 1980, p. 439–479, soutient que Webster est l'auteur des passages attribués à Shakespeare. Voir à ce sujet l'article de Clare M. Murphy «Triptych on *Sir Thomas More*: A Review of Recent Scholarship», *Moreana* 71–72 (novembre 1981), p. 115–126.

En revanche, Charles R. Forker, dans son article 'Webster or Shakespeare? Style, idiom, vocabulary, and spelling in the additions of *Sir Thomas More*', aboutit à des conclusions qui excluent Webster plus qu'elles ne prouvent la marque de Shakespeare.

Voir également John W. Velz, 'Sir Thomas More and the Shakespeare canon: two approaches'. Les deux derniers articles sont dans *Shakespeare and 'Sir Thomas More'*, *Essays on the play and its Shakespearian interest*, T. H. Howard-Hill éd., Cambridge University Press, 1989.

<sup>7</sup> Thomas Merriam, 'The Authorship of *Sir Thomas More*', *ALLC Bulletin*, 10, 1982, p. 1–7. Il s'agit d'une étude stylométrique qui reprend la thèse de Merriam. Sa théorie, déjà répandue avant 1982, avait peut-être incité une troupe de Bristol à monter la pièce en avril 1981. Dans le programme il résumait ainsi sa position : « La version originale de *Sir Thomas More*, manuscrit d'Anthony Munday, fut copiée à partir de l'original écrit par Shakespeare. Dans les additions, les textes écrits par C et D étaient également de Shakespeare. Il apparaît que 90 pour cent de l'ensemble de la pièce étaient de Shakespeare ». « The original of *More*, written in the hand of Anthony Munday, was copied from an original by Shakespeare. Of the additions, those in Hands C and D were also by Shakespeare. Of the total, it appeared that 90 percent of the play was Shakespeare's. » Cité par G. Melchiori, 'Dramatic unity' dans *Shakespeare and 'Sir Thomas More'*, *Essays on the play and its Shakespearian interest*, T. H. Howard-Hill éd., Cambridge University Press, 1989, p. 95.

dans la collection d'essais publiés en 1989 sous la direction de T. H. Howard-Hill<sup>8</sup>. La plupart des auteurs des récentes biographies de Shakespeare<sup>9</sup> s'accordent à lui attribuer la troisième scène de l'acte deux et un autre court passage<sup>10</sup>. Mais d'autres biographes (surtout les antis-tratfordiens), dont Diane Price<sup>11</sup>, prétendent que Shakespeare n'est pas l'auteur des œuvres qui lui sont attribuées et s'appuient sur *Sir Thomas More* pour soutenir leur théorie. C'est ainsi que Paul Werstine<sup>12</sup> entretient la polémique, conteste la collaboration de Shakespeare et rejette les conclusions paléographiques et stylistiques des études déjà anciennes de E. Maunde Thompson, W.W. Greg, J. Dover Wilson et de R. W. Chambers. Gabriel Egan<sup>13</sup> réfute les thèses de Werstine dans plusieurs articles et avance des arguments plus conventionnels et aussi plus convaincants. Il me semble peu pertinent d'entrer ici dans le détail de ces controverses que je ne mentionne que pour souligner l'actualité du problème et la passion qu'il soulève.

<sup>8</sup> On y trouve des articles de G. Harold Metz, William B. Long, Scott McMillin, Giorgio Melchiori, Gary Taylor, John Jowett, Charles R. Forker, John W. Velz et Vittorio Gabrieli. Voir recension par Jean-Pierre Villquin, *Moreana*, 108, p. 67-79.

<sup>9</sup> Entre autres : Jean-Marie et Angela Maguin, *Shakespeare* (Paris, Fayard, 1996), Park Honan, *Shakespeare : A Life* (Oxford, Oxford University Press, 1998), Anthony Holden, *William Shakespeare : the Man Behind the Genius* (New York, Little Brown and Company, 2000), Stanley Wells, *Shakespeare For All Time*, (Oxford, Oxford University Press, 2002), Michael Wood, *In Search of Shakespeare*, Londres, Basic Books, 2003, Stephen Greenblatt, *Will in the World : How Shakespeare Became Shakespeare*, New York, W.W. Norton & Co., 2004.

<sup>10</sup> (III, i, 1-21 ; addition III nomenclature de Greg) Pour les références au texte, l'édition utilisée est celle de Gabrieli (Vittorio) et Melchiori (Giorgio), éd. : *Sir Thomas More*, Manchester, Manchester University Press (The Revels plays), 1990 (réédité 1992, 2005).

<sup>11</sup> Diana Price, *Shakespeare's Unorthodox Biography, New Evidence of an Authorship Problem*, Westport, CT, Greenwood Press, 2001.

<sup>12</sup> Paul Werstine, « Hypertext and Editorial Myth », *Early Modern Literary Studies* 3.3 (January, 1998). « The Two Material Versions of Scene 4 of *Sir Thomas More*. » *ibidem* 6.3 (January 2001).

<sup>13</sup> Gabriel Egan, « Revision of scene 4 of *Sir Thomas More* as a test of New Bibliographical principles. » *Early Modern Literary Studies* 6.2 (September 2000); « Idealist and Materialist Interpretations of BL Harley 7368, the *Sir Thomas More* Manuscript », *ibidem*, 7.2 (September, 2001).

On admettra donc que Shakespeare a écrit<sup>14</sup> la majeure partie de l'addition II (nomenclature de Greg), c'est-à-dire plus de la moitié de la troisième scène du deuxième acte et le monologue<sup>15</sup>, où More rappelle ses origines et médite sur son ascension alors qu'il est vient d'être nommé chancelier. Ces quelques vers furent transcrits par le copiste et sont aujourd'hui attribués à Shakespeare. Cette hypothèse fut émise pour la première fois par R. C. Bald<sup>16</sup> en 1931.

L'attribution de ces deux passages se fonde d'une part sur la comparaison entre l'écriture de l'addition et les rares documents écrits de la main de Shakespeare, c'est-à-dire principalement des signatures, ce qui constitue, il faut le reconnaître, des preuves assez minces, et d'autre part sur la comparaison des particularités et habitudes orthographiques telles qu'on a pu les déceler dans les textes, c'est-à-dire les bons quartos, supposés être imprimés à partir des manuscrits<sup>17</sup>. Enfin la comparaison des images, de la rhétorique, du style en général est souvent éclairante bien que les statistiques dans le domaine de la stylistique aient leurs limites. L'esprit, l'atmosphère, les tonalités des passa-

<sup>14</sup> Les éditions récentes de *Sir Thomas More* et les études en anglais sur la pièce utilisent le mot « hand » (écriture) pour l'attribution des passages écrits par les différents auteurs et le copiste. C'est ainsi qu'on a « Hand A » pour Henry Chettle, « Hand B » pour Thomas Heywood, « Hand C » pour le copiste, « Hand D » pour Shakespeare, « Hand E » pour Thomas Dekker, et « Hand M » pour Anthony Munday. Pour ce dernier Greg utilise l'abréviation « Hand S ».

<sup>15</sup> (III, i, 1-21 ; addition III nomenclature de Greg)

<sup>16</sup> Voir R. C. Bald, 'Addition III of *Sir Thomas More*', *Review of English Studies*, 7, 1931, p. 67-69. Après plusieurs éditeurs, Gary Taylor le publie comme tel dans *The Oxford Shakespeare*, Stanley Wells et Gary Taylor, éd, Oxford, Clarendon Press, (1988) 1998, p. 785.

<sup>17</sup> Je ne prendrai que deux exemples : le premier est le mot « argo » qu'on retrouve avec la même orthographe dans la deuxième partie de *Henry VI* p. x (IV, ii, 28) et orthographié « argall » dans *Hamlet* p. x ( V, i, 13 et 20), orthographe erronée dans les deux cas pour le latin « ergo ». Le deuxième est le mot « silence » p. x (II, iii, 55), orthographié « scilens » dans le manuscrit, orthographe que l'on trouve dix-huit fois dans la deuxième partie de *Henry IV* et qu'on ne trouve dans aucun autre texte élisabéthain.

ges attribués à Shakespeare sont comparables à ce qu'on trouve dans la deuxième partie de *Henry VI*, dans *Jules César*, *Troilus et Cressida*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Coriolan*, *Henry VIII* et *Richard II*. Il est évident que Shakespeare partageait avec les dramaturges contemporains des images, des conventions d'écriture tant lexicales que syntaxiques, mais chaque auteur a son style propre et présente des caractéristiques récurrentes, ce qui n'empêche pas la cohérence dramatique de la pièce. Je ne m'attacherai pas ici aux études érudites dont les principales se trouvent dans le livre de Howard-Hill, mais je tenterai de mettre en évidence les rapports littéraires, les thèmes et les idées qui se retrouvent à la fois dans *Sir Thomas More* et dans la plupart des pièces de Shakespeare.

J'ai noté dans l'ensemble de la pièce, et de façon encore plus patente dans les passages attribués à Shakespeare, plus de cent occurrences qui révèlent des analogies pertinentes avec ses pièces. Il serait trop long de dresser un inventaire complet, mais certaines sont particulièrement significatives. Par exemple quand More constate que la foule qui n'est pas « contenue par la digue de l'obéissance, est prête à tout détruire », il utilise l'image de l'inondation, des rivières débordant de leur lit, image qu'on retrouve dans de nombreuses pièces et qui est souvent liée à l'idée de rébellion<sup>18</sup>. La conversation entre More et un acteur évoque évidemment la scène (II, ii) où Hamlet accueille la troupe qui vient jouer à Elsenear. La farce jouée à Érasme par l'entremise de Randall déguisé en chancelier rappelle l'épisode de la première partie de *Henry VI* où Reignier essaie de se faire passer pour le Dauphin aux yeux de Jeanne la Pucelle. Le rêve allégorique de Lady More évoque celui de Clarence qui, dans *Richard III*<sup>19</sup>, raconte à Brackenbury les affres de la noyade qu'il avait éprouvées en songe. La chute de More est analogue dans l'esprit et dans la forme à celle de Wolsey dans *Henry VIII*<sup>20</sup>, le discours de Buckingham sur le point d'être exécuté fait penser à celui de

<sup>18</sup> Voir *Hamlet*, (IV, v, 96–99), *Troilus et Cressida*, I, iii, 110–113, *Coriolan*, III, i, 247–50.

<sup>19</sup> Voir *Richard III*, I, iv, 9–63.

<sup>20</sup> Il est peut-être hasardeux de comparer *Sir Thomas More* et *Henry VIII* dont l'attribution à Shakespeare est parfois mise en doute, mais les analogies restent éviden-

Lincoln au pied de la potence. Le thème de la xénophobie si magistralement traité dans les deux premiers actes de *Sir Thomas More* apparaît aussi dans *Henry VIII*. Les sentiments anti-français exprimés par Sir Thomas Lovell<sup>21</sup> peuvent se comparer à ceux des rebelles londoniens. L'arrogance des étrangers est dénoncée avec la même force dans l'une et l'autre pièce. Le thème de l'apparence et de la réalité, de la vanité des jours de gloire, de ce que More appelle « le temps des jours peints », se retrouve également dans *Henry VIII*, où les marques ostentatoires du pouvoir s'opposent à la force de la conscience. Le thème du bon et du mauvais serviteur, thème unificateur dans *Henry VIII*, apparaît aussi sur un mode mineur dans *Sir Thomas More*<sup>22</sup>. Même en faisant la part du fond commun que se partageaient les dramaturges du temps, dans l'esprit comme dans la forme, on peut souligner avec J. W. Velz<sup>23</sup> les analogies frappantes qui unissent *Sir Thomas More* et *Henry VIII*.

Un autre thème récurrent chez Shakespeare mérite d'être noté, il s'agit de celui de l'ordre et du désordre, thème qui implique celui de la légitimité de l'autorité royale. Je me limiterai d'une part à la deuxième partie de *Henry VI*, en particulier l'acte IV, ce drame historique étant contemporain et même antérieur à *Sir Thomas More* et d'autre part à *Troilus et Cressida*, pièce postérieure puisqu'elle a été écrite vers 1601–1602. Il suffit de lire les scènes 2 à 10 de la deuxième partie de *Henry VI* où sont relatées la révolte et la mort de Jack Cade. L'épisode de Cade, comme celui de Lincoln, est inspiré par des faits historiques qui sont

tes. Heminge et Condell ont considéré que la tragédie était de Shakespeare en la publiant dans le premier folio de 1623, même si certains passages sont attribués à Fletcher.

<sup>21</sup> Voir *Henry VIII*, I, iii.

<sup>22</sup> Voir la fin de l'acte III où l'indélicat serviteur de More garde pour lui une partie du salaire des acteurs. Voir également la scène 2 de l'acte V où les gens de la maison de More évoquent leur maître avec une touchante affection.

<sup>23</sup> « Sir Thomas More and the Shakespeare canon : two approaches » dans *Shakespeare and 'Sir Thomas More', Essays on the play and its Shakespearian interest*, ed. T. H. Howard-Hill, Cambridge University Press, 1989, pp. 171–195.

traités avec une certaine liberté<sup>24</sup>. Cade, aventurier irlandais, marche sur Londres en 1450, entraînant avec lui une troupe de mécontents et de mécréants, et entre dans la cité en conquérant. Les insurgés se livrent alors à toutes sortes d'exactions et au pillage. Abandonné par ses troupes, il s'enfuit et finalement est tué dans le jardin où il s'était réfugié. Cade apparaît tout au long de ces scènes comme un anarchiste d'une extrême violence prêt à détruire la Tour de Londres (IV, vi, 10), prêt à brûler tous les registres du royaume (IV, vii, 10) tout comme les rebelles de *Sir Thomas More* sont prêts à incendier les maisons des étrangers et à mettre la cité à feu et à sang. Le désordre est la devise de Jack Cade : « Mais nous, nous sommes en ordre, surtout quand nous sommes en désordre »<sup>25</sup>. L'idée d'ordre est inversée par Cade alors qu'elle est simplement mise en question, de façon ponctuelle, par Lincoln. Dans le premier cas l'ordre est rétabli par Iden qui tue Cade. Ce dernier meurt en maudissant l'humanité tout entière. Cette exécution sommaire s'apparente à la hâtive pendaison de Lincoln. Mais au lieu d'invectiver le monde entier, Lincoln, la corde au cou, plaide coupable et proclame sa bonne foi, acceptant ainsi la sentence et la mort. Le personnage de Jack Cade, l'anarchiste revanchard et même grotesque par ses excès, se métamorphose en un Lincoln soumis, respectueux des lois et somme toute plutôt pathétique. La comparaison entre les deux passages montre la constance de la référence à l'ordre établi avec des moyens et une rhétorique différentes. Les variations de tonalité viennent aussi du fait que certains passages de la deuxième partie de *Henry VI* ne sont peut-être pas de la main de Shakespeare, car ils sont souvent attribués à Thomas Nashe ou à Robert Greene. La deuxième partie de *Henry VI* ayant été jouée sans que la censure y ait trouvé à redire, il est légitime que Munday ait demandé à Shakespeare d'écrire ou de réviser entièrement cette scène, ce qui explique les deux approches différentes des insurgés. Au premier acte de *Sir Thomas More*, les Londo-

<sup>24</sup> Bien que cet épisode soit fondé principalement sur la relation qui en est faite par Grafton, Hall et Holinshed, certains aspects sont inspirés par la révolte des paysans de 1381 menée par John Ball et Wat Tyler.

<sup>25</sup> But then are we in order when we are most out of order (IV, ii, 168–69).

niens, gens du peuple, honnêtes marchands et artisans, sont présentés comme de sympathiques victimes revendiquant leurs droits, alors que dans le deuxième acte, dans le passage attribué à Shakespeare, ils se comportent en véritables rebelles. C'est ce changement qui a fait dire que Shakespeare avait écrit le passage sans avoir eu connaissance de ce qui précédait. Stanley Wells et Gary Taylor suggèrent qu'il révisait probablement une scène aujourd'hui disparue. Lincoln devient agressif, comme le sont les apprentis dans la courte scène non retenue dans la plupart des éditions modernes, et parle comme Dick, le complice de Jack Cade<sup>26</sup>.

En cette fin du seizième siècle le théâtre apparaît comme une version populaire de l'histoire. Le thème de l'ordre n'est pas le propre du théâtre, on le retrouve dans les chroniques et par exemple dans *Le Miroir des magistrats*, ouvrage où est relatée la chute d'hommes illustres. La conception pyramidale de l'univers, conception reconnue à l'époque comme une vérité évidente, s'inscrit dans le cycle de l'histoire, les mêmes causes produisant les mêmes effets<sup>27</sup>. La première et la deuxième tétralogie illustrent cette conscience innée de l'ordre et de la hiérarchie. Les rébellions, les guerres, le chaos sont donc les conséquences de toute transgression à cette doctrine. C'est Ulysse, dans *Troilus et Cressida* (I, iii), qui, dans son célèbre discours définit ce concept de l'ordre hérité du Moyen Âge. On retrouve dans *Sir Thomas More* presque mot pour mot l'esprit et l'essentiel de cette tirade :

Les cieux mêmes, ce globe au centre des planètes  
 Observent préséance, rang et position,  
 Fixité, direction, rapports, saisons et formes,  
 Coutumes, fonctions et tout ordre prescrit<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Voir deuxième partie de *Henry VI* (IV, vii, 50–51).

<sup>27</sup> Voir E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, Londres, Chatto and Windus, 1938.

<sup>28</sup> The heavens themselves, the planets and this centre  
 Observe degree, priority, and place,  
 Insisture, course, proportion, season, form,  
 Office and custom, in all line of order. . . (*Troilus and Cressida*, I, iii, 85–88).

C'est exactement ce que Thomas More rappelle aux Londoniens, et il complète son propos en faisant allusion à l'apôtre Paul qui veut que « chacun soit soumis aux autorités supérieures car toute autorité vient de Dieu et celles qui existent ont été établies par Dieu ; si bien que celui qui s'insurge contre l'autorité se révolte contre l'ordre divin » (Rom 13, 1-2).

Dans sa *Responsio ad Lutherum* (1523), More cite, d'après l'*Assertio* de Henry VIII, non seulement Rom 13.1, mais encore He 13.17 et 1 Pet 2.14-15, commandant l'obéissance au roi et à ses délégués (CW5, 270/29-272/2). Dans la *Confutation* (1533), il cite Rom 13.1 selon Tyn-dale, et le commente (CW8, Book V, 594/3-4 et 16-18). More reconnaît le bien fondé du principe d'ordre et de hiérarchie, principe qui obéit aux lois de Dieu, aux lois naturelles et aussi aux lois du hasard<sup>29</sup>. Cette allusion au hasard rappelle l'image conventionnelle de la roue de la fortune, métaphore de l'ascension et de la chute du héros tragique. Quand More est nommé dans sa nouvelle fonction de chancelier, il considère que c'est le ciel qui en est la cause<sup>30</sup>:

C'est le ciel qui fait que je suis ou ceci ou cela,  
Et ce qu'avec impiété nous appelons destin,  
C'est le pouvoir du ciel qui nous en fait le don,  
Notre sort se modèle et s'adapte exactement aux forces  
naturelles  
Que nous avons à notre naissance. (III, i, 1-5)

<sup>29</sup> Prends ceci pour devise : la grandeur,  
une fois que le hasard a filé le fil de la vie,  
n'est plus qu'un grand écheveau grandement dévidé.

And let this be thy maxim : to be great / Is, when the thread of hazard is once spun,  
/ A bottom great wound up, greatly undone. (III, i, 19-21)

<sup>30</sup> **More:** It is in heaven that we are thus and thus,  
And that which we profanely term our fortunes  
Is the provision of the power above  
Fitted and shaped just to that strength of nature  
Which we are born [withal]. (III, i, 1-5)

Complétant plus que s'opposant à ce qu'il dit au deuxième acte quand il harangue la foule, More déclare que les lois naturelles sont aussi l'écho des lois divines : « J'imagine que la Nature / Possède divers matériaux dont elle nous façonne / Nous autres mortels, chacun surpassant / L'autre en valeur<sup>31</sup>. » Il reconnaît donc que ces lois naturelles lui ont permis de s'élever jusqu'à la fonction de chancelier d'Angleterre. Entre Dieu, le hasard et la nature, il y a des nuances qui méritent d'être soulignées, mais notons que ce n'est plus Shakespeare qui écrit ce passage, mais Anthony Munday. Ce n'est plus Dieu, ce n'est plus le ciel qui fait que chacun est ce qu'il est, mais la nature qui donne à chacun, aux rois comme aux esclaves, leur place dans l'univers<sup>32</sup>.

Ces principes étant posés, on peut remarquer une certaine contradiction entre l'apologie de l'obéissance et le comportement de Thomas More. En refusant délibérément de se plier à la volonté du roi, il désobéit et choisit son destin. Il commet alors la faute qui lui sera fatale, mais il reste fidèle à un autre principe qu'il estime supérieur, celui de sa conscience. Cette contradiction apparente est au cœur du drame de More et donne à ce culte apparent de la soumission et de la résignation une nouvelle dimension tragique. On découvre dans cette pièce les germes de l'évolution du héros shakespearien qui, de simple jouet entre les mains des dieux ou des étoiles, devient responsable de sa tragique destinée. Comment ne pas comparer les paroles de More attribuant au ciel tout le mérite de sa haute fonction<sup>33</sup> avec celles de Iago dans *Othello* : « C'est par nous-mêmes que nous pouvons devenir cet homme-ci ou cet homme-là<sup>34</sup>. » Il est sans doute osé d'associer Iago et More, mais les mots sont là dans une formule qui inverse les données et annonce l'évolution du dramaturge.

Cette acceptation du destin qui trouve un écho dans la résignation de Lincoln et de Rochester, renforce l'intérêt et l'unité dramatiques. More a les traits du héros de tragédie conventionnel tout en étant

<sup>31</sup> I conceive that Nature / Hath sundry metals, out of which she frames / Us mortals, each in valuation / Outprizing other. (IV, iv, 63-66)

<sup>32</sup> IV, iv, 53-83.

<sup>33</sup> III, i, 1-5.

<sup>34</sup> 'tis in ourselves that we are thus and thus. (I, iii, 319-20)

très différent du stéréotype. Le véritable héros des pièces historiques est en général l'Angleterre, dans *Sir Thomas More* c'est la tragédie de l'Angleterre qui est mise en scène. Sur ces drames se greffent souvent un thème politique et un ou deux thèmes incarnés par le protagoniste, comme l'ambition d'un Richard III ou l'arrogance d'un Coriolan. Le dramaturge pose la problématique et propose une solution attendue par le public. Dans notre pièce, la chute des grands et des humbles, tout émouvants et pathétiques qu'ils puissent être, ne constitue pas un enjeu majeur sur le plan politique. Le drame se joue ailleurs, sur le plan personnel. Dans *Sir Thomas More* il n'y a ni ambition démesurée, ni luttes fratricides, ni spectaculaire réconciliation, ni pardon. L'histoire, ou plus exactement le personnage historique, n'est pas utilisée pour défendre une idée politique ou pour faire de la propagande. La tragédie est moins celle de l'Angleterre que celle d'un homme, c'est une affaire, une expérience, une épreuve individuelle. C'est la tragédie d'un héros comme Hamlet ou Lear. On assiste à un approfondissement de soi, une intense quête introspective vers la connaissance de soi et vers la paix intérieure. Thomas More, le héros éponyme, tient une place prépondérante. Il est partout, il met en scène les personnages, se met en scène lui-même, crée les événements et y participe activement. Même les scènes que l'on peut qualifier d'anecdotiques ont une portée métaphorique et prennent tout leur sens dans l'ensemble de la pièce. L'exécution de Lincoln, pour ne prendre que cet exemple anticipe et prépare de façon évidente l'exécution de More. La rébellion violente du peuple, surtout dans la partie écrite par *Shakespeare*, la rébellion comique, caricaturale, presque grotesque de Falkner, la rébellion silencieuse de More vis à vis du roi, tous ces tableaux sont autant de facettes qui se complètent et s'enchaînent. Les personnages les plus simples sont individualisés, dépeints dans leurs préoccupations quotidiennes comme le sont les compagnons de Jack Cade. Thomas More lui-même est dans une certaine mesure désacralisé, au moins dans sa fonction de chancelier, et est dépeint dans la simplicité de son milieu familial, le rendant ainsi plus humain, plus proche des gens du peuple. La tragédie de

l'homme d'État, de l'homme public devient celle d'un homme seul<sup>35</sup>, de tout homme luttant contre lui-même et contre un destin hostile. Plus que la tragédie de l'homme c'est la tragédie de l'âme. Nous avons ici une grande tragédie dans la tradition shakespearienne.

### *Sir Thomas More* et le théâtre

Chaque fois que *Sir Thomas More* a été joué sur une scène, la pièce a toujours été associée au nom de Shakespeare. Que la tragédie ait été écrite pour être représentée sur la scène d'un théâtre londonien est une évidence. Le manuscrit tel qu'il nous est parvenu est un texte destiné avant tout aux acteurs. Le nom de Thomas Goodal, inscrit en marge pour le rôle du messenger (Greg Add 5, p. 89), montre que les acteurs, au moins certains d'entre eux, étaient déjà pressentis sinon désignés. Goodal n'était pas un acteur de premier plan mais il joua dans la reprise des *Sept péchés capitaux* de Tarlton au début des années 1590 et son nom apparaît également dans cette pièce. On peut en déduire que *Sir Thomas More* était destiné à la même troupe, c'est-à-dire celle de Lord Strange peut-être associée à celle de l'Amiral<sup>36</sup>. Il y a dans *Sir Thomas More* de nombreuses allusions au théâtre, comme il a déjà été dit, et comme on en trouve dans *Hamlet*. Dans notre tragédie il est fait explicitement mention de la troupe du Cardinal<sup>37</sup>, d'une liste de pièces et d'interludes, des remarques sur les rôles féminins ou sur

<sup>35</sup> *Thomas More ou l'homme seul*, c'est le titre de l'adaptation française de la pièce de Robert Bolt par Pol Quentin publiée en 1963. Jean Vilar ne s'est pas trompé sur le sens de la tragédie en suggérant le sous-titre quand il met en scène la tragédie au festival d'Avignon en juillet 1963.

<sup>36</sup> Voir Chambers, *The Elizabethan Stage*, Oxford, 1923, II, p. 319 ; Greg, Documents, p. 105-113 ; Greg, « T. Goodal in *Sir Thomas More* » PMLA, 46, 1931, p. 268-271.

<sup>37</sup> À la question de More l'acteur répond qu'il fait partie de la troupe du Cardinal (III, ii, 49-50), c'est peut-être une allusion à l'époque où le jeune Thomas était page chez le Cardinal Morton.

le petit nombre d'acteurs dans une troupe, ce qui les obligeait à jouer plusieurs rôles<sup>38</sup>.

Les révisions successives, les notes marginales, les notes de Tilney et finalement son veto montrent paradoxalement que la pièce était sur le point d'être jouée. Mais il n'y a aucune trace, aucun document qui atteste qu'elle le fut, ni au début des années 1590, ni plus tard vers 1603 comme on a pu le suggérer. On peut avancer deux raisons, la première est le nombre important de personnages, ce qui n'est pas un argument très convaincant car cela est courant dans bien des pièces élisabéthaines où en outre il y a souvent des foules, des armées ou des fêtes. McMillin a montré que dix-huit acteurs suffisaient puisque, à l'époque, un acteur pouvait interpréter jusqu'à sept rôles<sup>39</sup>. Pour McMillin *Sir Thomas More* fut écrit, comme on l'a dit, au début des années 1590 pour une troupe importante, probablement celle de Lord Strange qui comptait un acteur de premier plan, Edward Alleyn. Suite au veto de Tilney, la pièce ne fut pas jouée. Mais dix ans plus tard une nouvelle tentative fut probablement envisagée, toujours avec Alleyn qui avait rejoint la troupe de l'Amiral devenue alors la troupe du Prince Henry. Le spectacle aurait pu avoir lieu au théâtre de la Fortune à Cripplegate, mais aucun document ne vient attester cette hypothèse.

Si la pièce ne fut pas jouée avant le siècle dernier, Thomas More en tant que héros tragique inspira près de cent cinquante drames dont un grand nombre a survécu<sup>40</sup>. Clare Murphy ouvre des perspectives intéressantes quand, dans la correspondance que nous avons échangée, elle se demande s'il est pertinent de qualifier More de héros tragique. J'admets volontiers qu'il serait peut-être préférable de le qualifier

<sup>38</sup> Voir toute la scène deux de l'acte trois.

<sup>39</sup> Voir Mc Millin, 'Dates and acting companies' dans Shakespeare and 'Sir Thomas More', *Essays on the play and its Shakespearian interest*, T. H. Howard-Hill éd., Cambridge University Press, 1989, p. 72-73.

<sup>40</sup> Friedrich-K. Unterweg a recensé aux États-Unis et en Europe 146 pièces de théâtre dont le sujet est Thomas More; il les classe en quatre catégories : 1/ More sur la scène des collèges de Jésuites, 2/ More, homme d'état chrétien, 3/ More, modèle du père chrétien et 4/ les nouveaux drames contemporains pour le théâtre professionnel. 'A man for all stages', *Moreana* 108, (1991), p. 5-32.

de héros de tragédie tout en gardant bien à l'esprit qu'il s'agit ici d'un personnage de théâtre, *persona*, et non de l'homme. Sa faille tragique, son *hamartia*, c'est son refus de se soumettre à la volonté du roi et cela le mène à la décapitation. Du point de vue dramaturgique c'est bien évidemment une tragédie, mais pour More, l'homme sans doute plus que le personnage, la « faille » qui le conduit à la mort n'est pas à proprement parler tragique dans la mesure où c'est le chemin du salut et de la vie éternelle. Dans cette perspective la tragédie serait donc ailleurs, *Sir Thomas More* serait d'abord une tragédie politique, la tragédie d'un pays, la tragédie de l'Angleterre. Ces remarques posent d'autres problèmes, ceux du drame et du métadrame, des enchâssements multiples et des résonances à plusieurs degrés. Elles débouchent aussi sur une autre question, celle de la responsabilité. On peut en effet s'interroger sur l'évolution du statut du héros dans les tragédies de Shakespeare et des dramaturges de son temps. D'une part les uns et les autres soulignent la force du destin, faisant du héros un jouet entre les mains des dieux, comme dans la tragédie antique et, d'autre part, mettent en évidence la part de responsabilité individuelle. Tout ceci mériterait une discussion plus approfondie mais nous éloigne un peu de la fortune de la pièce au théâtre.

Ce n'est qu'en 1922 que des étudiants de Birkbeck College de l'université de Londres s'intéressèrent à *Sir Thomas More* en tant que pièce de théâtre. Quelques années plus tard, John Shirley, nommé chanoine de la cathédrale et directeur de King's School à Cantorbéry en 1935, établit, en vue de la représentation, un excellent texte à partir de l'édition de Greg. La pièce fut jouée par une quarantaine d'élèves dans la salle du Chapitre de la cathédrale du 3 au 5 novembre 1938<sup>41</sup>. Le lieu est emblématique puisqu'il est très proche de celui où Thomas Becket

<sup>41</sup> Stuart Ross, historien et écrivain qui a enseigné à King's School, m'a permis de prendre contact avec Paul Pollak, archiviste de l'école. Ce dernier m'a aimablement communiqué tous les documents relatifs à la mise en scène et aux représentations de *Sir Thomas More*. Antony Dean et John Moss, anciens élèves qui avaient joué dans la pièce, m'ont apporté de passionnants et émouvants témoignages.

fut assassiné. John Shirley se demanda à l'époque s'il devait intituler la pièce *Sir Thomas More* ou *Saint Thomas More*, donnant ainsi une connotation religieuse à la tragédie. Il faut rappeler que More avait été canonisé en 1935 par Pie XI qui se référa explicitement à l'arrière-plan politique, aux dictatures en plein essor avec la crise européenne de 1938. La conjoncture a pu ainsi influencer le choix de cette pièce pour dénoncer la tyrannie du pouvoir temporel. Ce ne sont là évidemment que des conjectures. Il n'y eut que trois représentations mais ce ne fut pas une expérience purement académique. Un petit ensemble de cordes accompagnait les différentes scènes qui furent jouées avec justesse, mêlant exubérance et pathétique. Les critiques furent élogieuses et, si on en croit le *Times*, le spectacle fut particulièrement passionnant.

Il fallut ensuite attendre 1954 pour qu'une troupe professionnelle joue la tragédie. Ronald Seale la produisit et Brian Way assura la mise en scène. Il n'y eut que quelques représentations du 22 au 29 juin 1954 dans l'auditorium du London Theatre Centre à l'instigation de « The Advanced Players Association ». Un compte rendu parut dans deux publications savantes<sup>42</sup>. Dans les trois expériences que l'on vient de mentionner, il s'agissait de quelques représentations privées qui s'adressaient à un public limité.

Du 4 au 17 septembre 1961, au Belgrade Theatre de Coventry, Sir Ian McKellen joua le rôle de William Roper dans *A Man for All Seasons*, mis en scène par David Forder. Les 9 et 10 juin 1964, alors qu'à Stratford on jouait un certain nombre de pièces historiques de Shakespeare, *Sir Thomas More* fut représenté sur une scène publique par John Dunlop au théâtre de Nottingham. Le rôle titre était interprété par Ian McKellen. La fidélité au texte avait été en partie sacrifiée au profit du spectaculaire. La scène avec Érasme et celle avec Falkner avaient été supprimé tandis que l'accent était mis sur les scènes de rue pendant les émeutes. Un compte rendu de ce spectacle par J. L. Styan fut publié dans la revue *Plays and Players*<sup>43</sup>. En septembre 1968 il y eut une

<sup>42</sup> Dans *Shakespeare Quarterly*, 6, 1955, p. 67-88 et dans *Shakespeare Survey*, 9, 1956, p. 120.

<sup>43</sup> *Plays and Players*, July 1964, p. 8-12 ; voir deux pages de Jacques Gury dans *Moreana* 4 (nov. 1964), p.88-89.

représentation de *Sir Thomas More* à la Tour de Londres par les Lambeth Players.<sup>44</sup> Quelques années plus tard, en 1978, Alistair Foxe révisa le texte qui fut mis en scène par Jane Oakshott. Il y eut cinq représentations cette même année au Mayfair Theatre de Dunedin en Nouvelle Zélande avec une distribution qui ne comptait pas moins de cinquante cinq acteurs.<sup>45</sup>

Du 29 avril au 2 mai 1981, la troupe des Poor Players, qui comptait des étudiants et ex-étudiants de Bristol et du Bristol Old Vic Theatre School, monta la pièce sous la direction de Gregory Doran avec treize acteurs seulement qui jouèrent au Young Vic Theatre pour un public limité. Cette expérience conforte la thèse de McMillin sur le nombre d'acteurs dans les troupes à l'époque élisabéthaine et jacobéenne.

Pour la saison d'été, du 27 juin au 26 août 1984, la «Société Américaine Shakespeare» annonçait la première en Amérique de *Sir Thomas More*, «pièce perdue de W. Shakespeare, A. Munday et d'autres». Elle fut produite par R. Thad Taylor, Jay Uhley et mise en scène par Phoebe Wray au Théâtre du Globe de Los Angeles<sup>46</sup>. La Stage One Theatre Company monta *Sir Thomas More* au Shaw Theatre à Londres du 4 au 29 septembre 1990. Le nombre d'acteurs était réduit, chacun jouant plusieurs rôles et se préparant sur scène<sup>47</sup>. C'est à l'occasion de ces représentations que le manuscrit fut exposé à la bibliothèque du British Museum.

L'histoire de *Sir Thomas More* à la scène est donc récente et se limite pratiquement à quelques expériences qui, sans vouloir en amoindrir le mérite, ne concernèrent, au moins jusque dans les années 80, qu'un public restreint. C'est grâce à une émission de radio et grâce à

<sup>44</sup> Voir le compte rendu de Jean Claudius dans *Moreana* 19-20, 1968.

<sup>45</sup> Voir R. L. Leek, 'A Year of Shakespeare in Kiwiland', *Shakespeare Quarterly*, 30, 1979, p. 272-7. On trouve aussi un compte rendu de ce spectacle, par Mary O'Neill, dans *Moreana* 64 (mars 1980), p. 112-115, événement rappelé avec un photo dans *Moreana* 98-99 (décembre 1988), p.106-107.

<sup>46</sup> On peut voir une reproduction de l'affiche dans *Moreana* 83-84 (décembre 1984), p. 141.

<sup>47</sup> Hazel Allport fit un compte rendu assez critique dans *Moreana* 108(décembre 1991), p. 81-82.

un film que la tragédie put enfin toucher un plus vaste public. Le 25 décembre 1983 la BBC diffusa un enregistrement de la pièce d'après un texte adapté par Penny Gold et sous la direction de Martin Jenkins, un des acteurs ayant participé au spectacle donné à Nottingham, en 1964. Curieusement c'est Ian McKellen qui, près de vingt ans après cette représentation de Nottingham, prêtait à nouveau sa voix à Thomas More. Le texte était basé sur l'édition de Harold Jenkins<sup>48</sup>. La pièce subit quelques adaptations et coupures dont l'épisode de Falkner et l'accent fut mis sur la dimension religieuse plus que sur la dimension politique.

C'est d'une façon marginale et indirecte que Thomas More en tant que héros de tragédie toucha finalement le grand public. C'est la pièce de Robert Bolt, *A Man for All Seasons*, qui, en 1960, remit Thomas More à l'affiche. Les représentations eurent lieu au Globe Theatre de Londres<sup>49</sup>. La pièce obtint deux ans plus tard, en 1962, le prix de la meilleure pièce étrangère à New York. Pol Quentin la traduisit en français, elle fut publiée en 1963 sous le titre de *Thomas More ou l'homme seul*, et jouée par Jean Vilar au festival d'Avignon puis au Théâtre National Populaire à Paris. Jean Anouilh écrivit en 1963 un texte dont le titre est *Thomas More ou l'homme libre*. Ce texte publié en 1987 (*Moreana* 120B, p. 7–11). peu après la mort de l'auteur, est plutôt un script destiné au cinéma, mais le projet ne vit pas le jour. Fred Zinnemann, en 1966, s'inspira de la pièce de Robert Bolt pour faire un film qui rencontra un immense succès. En effet c'est grâce à celui-ci, avec Paul Scofield dans le rôle principal, que le grand public connut More comme héros de tragédie. *A Man for All Seasons* fut jouée au Ahmanson Theater à Los Angeles du 16 février au 31 mars 1979 dans une mise en scène de Jack O'Brien. Charlton Heston interprétait le rôle de More. Plus récemment, en 1988, le même Charlton Heston en produisit une nouvelle version pour la télévision, il y interprète lui-même

<sup>48</sup> Harold Jenkins, *The Book of Sir Thomas More* dans *The Complete Works of Shakespeare*, ed. Sisson, Londres, 1953.

<sup>49</sup> Robert Bolt, *A Man for All Seasons*, Londres, 1960, la pièce est régulièrement rééditée. Le Globe Theatre n'est évidemment pas le nouveau Globe de Shakespeare reconstruit sur le Bankside, dans le quartier de Southwark.

le rôle de More, avec John Gielgud dans celui du Cardinal Wolsey et Vanessa Redgrave dans celui de Lady More. Un « remake » de la version originale sorti en 2002 fut jugé sévèrement par la critique.

Après la sentence fatale de Tilney, après l'oubli, *Sir Thomas More* revient à l'affiche en 2005. En Grande Bretagne la Royal Shakespeare Company présente la pièce au Swan Theatre à Stratford du 9 mars au 3 novembre et ensuite au People's Theatre à Newcastle. La tragédie est présentée comme étant d'abord de William Shakespeare. Robert Delamere assure la mise en scène en costumes modernes avec Nigel Cooke dans le rôle titre. Ce dernier fait l'unanimité pour la justesse de son jeu et pour la sympathie qu'il fait naître. A part la longueur du spectacle (deux heures quarante) et quelques faiblesses dues aux scènes annexes, les critiques s'accordent pour souligner l'intérêt de la pièce, sa modernité, l'actualité de la xénophobie des Londoniens à cette époque et la force du discours de More, c'est-à-dire le passage attribué à Shakespeare. La pièce, cette fois destinée à un vaste public, fait preuve de ses qualités dramatiques et de sa modernité. En France, *Thomas More, un homme pour l'éternité* de Robert Bolt, traduction de Valérie Latour Burney en collaboration avec Sophie-Iris Aguetant qui a aussi signé la mise en scène, a été jouée au Trianon, à Paris au mois de janvier 2006 par une troupe lyonnaise, le théâtre de l'Arc en Ciel. Dans la revue de presse on a vanté sans réserve l'excellence du spectacle qui donne à voir et à entendre la tragédie de la conscience.

Dans l'état actuel de la critique on peut affirmer que Shakespeare a collaboré à *Sir Thomas More* et que les plus belles pages de cette tragédie sont manifestement de sa plume. Si, comme il est probable, elles sont autographes, cela ajoute encore à l'intérêt du manuscrit. Cette tragédie s'inscrit dans la tradition des drames historiques de la fin du seizième siècle dans la forme et sur le fond. La puissance charismatique de Thomas More apporte à la pièce une dimension humaine exceptionnelle. Les rapports entre l'individu et le pouvoir, le problème de la conscience, celui de la fidélité à ses convictions face aux pressions extérieures, la dialectique du destin et de la responsabilité individuelle, la xénophobie exacerbée, tout cela était alors et est encore aujourd'hui d'actualité. Le manuscrit de *Sir Thomas More* est un document rare qui

illustre les méthodes et les conditions dans lesquelles une pièce était écrite et préparée pour la scène à l'époque élisabéthaine. Magnifique texte pour le théâtre, c'est sans doute là son plus beau titre de gloire.

### Bibliographie

#### Éditions du Texte. Ordre chronologique

- Dyce (Alexander), éd.: *Sir Thomas More, A Play; now first printed*. Shakespeare Society, Londres, 1844.
- Hopkinson (A. F.), éd.: *Sir Thomas More*, édition privée, 1902.
- Tucker Brooke (C. F.), éd.: « Sir Thomas More : An Anonymous Play of the Sixteenth Century Ascribed in Part to Shakespeare. » *The Shakespeare Apocrypha*, Oxford, 1908, pages 383-420 et 436-37.
- Farmer (J. S.), éd.: *The Book of Sir Thomas More*, Tudor Facsimile Texts, London, 1910.
- Greg (W. W.), éd.: *The Book of Sir Thomas More*, édition diplomatique pour la Malone Society, 1911, rééditée 1961 et 1990.
- Thompson (Sir Edward Maunde), éd.: *Shakespeare's Handwriting*, Oxford, 1916 (pages 32 à 37: Add. II hand D, passage attribué à Shakespeare).
- Greg (W. W.), « The Ill May Day scenes », dans *Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More*, Pollard (A. W.), éd. Cambridge, 1923, pages 189-243 (Add. II hand D, passage attribué à Shakespeare).
- Shirley (John), éd.: *Sir Thomas More*, édition privée, Cantorbéry (1939) (orthographe moderne, texte destiné à être joué par les élèves de King's School, Cantorbéry).
- Bald (R. C.), « *The Booke of Sir Thomas More and its Problems* », *Shakespeare Survey 2* (1949), pages 44 à 65. (Add. II in hand D, passage attribué à Shakespeare).

- Farjeon (Herbert), éd.: *The Complete Works of Shakespeare*, Nonesuch text (4 vols.), 1953, III, pages 1385 à 1471 (texte de l'édition de Greg, orthographe ancienne).
- Jenkins (Harold), éd.: *Sir Thomas More*, dans *The Complete Works of Shakespeare*, éditées par Sisson (C. J.), 1954, pages 1231 à 1266 (orthographe moderne).
- Munro (John), éd.: *The London Shakespeare*, (6 vols.), 1958, vol. IV, pages 1255 à 1278 (seules les Add. II hand D and Add. III y sont publiées).
- Clayton (Thomas), éd.: *The Shakespearian Additions in « The Booke of Sir Thomas More »*. Dubuque, Iowa, 1969 (Add. II hand D et Add. III orthographe ancienne et moderne).
- Happé (Peter), *Tudor Interludes*, Harmondsworth, 1972. Seul l'interlude est publié.
- Blakemore Evans (G.), éd.: *The Riverside Shakespeare*, Boston, 1974, pages 1683 à 700 (Add. II hand D et Add. III orthographe moderne).
- Gabrieli (Vittorio) et Melchiori (Giorgio), éd.: *The Book of Sir Thomas More*, Adriatica Editrice, Bari, 1981. Texte anglais, notes en italien.
- Villquin (Jean-Pierre), « A propos d'une adaptation de *Sir Thomas More* » comprenant texte et traduction de l'addition II hand D, dans *Moreana* 83-84 (décembre 1984), p. 121-126.
- Gabrieli (Vittorio) et Melchiori (Giorgio), éd.: *Sir Thomas More*, Manchester, Manchester University Press and New York, St. Martin's Press (The Revels plays), 1990. (Rééditions 1992, 2002 et 2005.)
- (Recension par Jean-Pierre Villquin, *Moreana* 115-116 (décembre 1993), p. 151-160.)
- William Shakespeare, *Sir Thomas More*, Kessinger Publishing, Whitefish, Montana, 2004.

*Thomas More: Thomas More by William Shakespeare, Henry Chettle, Anthony Munday.* (Royal Shakespeare Company Classics), Dover Publications, Nick Hern Books, Londres, 2005.

Anthony Monday and Others, *Sir Thomas More*. Nick Hern Books, London, 2005.

Wells (Stanley) et Taylor (Gary), éd. *William Shakespeare The Complete Works*, second edition, Clarendon Press, Oxford, 2005–2006, *Sir Thomas More*, éd. John Jowett, p. 814–842.

Il y a plusieurs textes de *Sir Thomas More* on-line accessibles sur internet. Par exemple *Sir Thomas More* by Shakespeare, Hypertext Meanings and Commentaries from the *Encyclopedia of the Self* by Mark Zimmerman, texte électronique du programme Gutenberg et celui de l'Université de Virginie (USA).

### Bibliographie sélective

#### Ouvrages Critiques. Auteurs par ordre alphabétique

Arthur Acheson, *Shakespeare, Chapman and Sir Thomas More: Providing a more definite basis for biography and criticism*. London, Quarritch, 1931. (Reviewed *TLS*, 2 July 1931).

Michael A. Anderegg, 'The Book of Sir Thomas More and its Sources', *Moreana* 53 (1977), 57–62.

R. C. Bald, 'Addition III of *Sir Thomas More*', *Review of English Studies*, VII, 1931, p. 67–69.

R. C. Bald, 'The Book of Sir Thomas More and Its Problems', *Shakespeare Survey*, 2, 1949.

David Bevington, *Tudor Drama and Politics: a critical approach to topical meaning*, Cambridge, Massachussets, 1968.

Peter Blayney, « The Book of Sir Thomas More Re-Examined », *Studies in Philology*, lxxix, 1972, p. 167–71.

Harold F. Brooks, 'Shakespeare and The Gouverneur, Bk. II, ch. xiii Parallels with *Richard II* and the More Addition', *Shakespeare Quarterly*, 14, 1963, p. 195–199.

R. W. Chambers, *Thomas More*, Londres, Jonathan Cape, 1935, 1936, réimp. 1982.

R. W. Chambers, « The Expression of Ideas—Particularly Political Ideas—in the Three pages and in Shakespeare. » dans A. W. Pollard éd., *Shakespeare's Hand in the Play of 'Sir Thomas More'*, Cambridge, 1923.

Carol A. Chillington, 'Playwrights at Work : Henslowe's, Not Shakespeare's, *Book of Sir Thomas More*', *English Literary Renaissance*, X, 1980, p. 439–479

Judith Doolin Spikes, 'The Book of Sir Thomas More: Structure and meaning', *Moreana* 43–44, (1974), p. 25–39.

Charles Clay Doyle, 'The Hair and Beard of Thomas More', *Moreana*, 71, (1981), p. 5–14.

Gabriel Egan, « Idealist and Materialist Interpretations of BL Harley, 7368, the *Sir Thomas More* Manuscript. » *Early Modern Literary Studies* 7.2 (Septembre 2001).

Charles R. Forker and Joseph Candido, 'Wit, Wisdom, and Theatricality in *The Book of Sir Thomas More*', *Shakespeare Studies*, 13, 1980, p. 95–104.

Charles R. Forker, 'Webster or Shakespeare? Style, idiom, vocabulary, and spelling in the additions of *Sir Thomas More*', dans T. H. Howard-Hill.

Vittorio Gabrieli, 'Sir Thomas More: Sources, Characters, Ideas', *Moreana*, 90, 1986, p. 17–43.

George Greenwood, *The Shakespeare's Signatures and « Sir Thomas More »* (1924), Kessinger Publishing, Whitefish, Montana, 2003.

W. W. Greg, « The Handwritings of the Manuscript » et « Ill May Day. Scenes from the Play of Sir Thomas More. » dans A. W. Pol-

- lard éd., *Shakespeare's Hand in the Play of 'Sir Thomas More'*, Cambridge, 1923.
- W. W. Greg, « T. Goodal in *Sir Thomas More* » PMLA, 46, 1931, p. 268-271.
- W. W. Greg, *Dramatic Documents from the Elizabethan Playhouses. Commentary*, Oxford, 1931.
- G. B. Harrison, « The Date of *Sir Thomas More*. » *Review of English Studies*, 1, 1925.
- G. B. Harrison, *The Elizabethan Journals*, Anchor Books, New York, 1965, volume I (1591-1597).
- Michael L. Hays, 'Watermarks in the Manuscript of *Sir Thomas More* and a Possible Collation', *Shakespeare Quarterly*, 26, 1975.
- Michael L. Hays, 'Shakespeare's Hand in *Sir Thomas More* : Some Aspects of the Paleographic Arguments', *Shakespeare Studies*, 8, 1975.
- Pearl Hogrefe, *The Sir Thomas More Circle. A Program of ideas and their impact on secular drama*, Urbana, Illinois, 1959.
- E. A. J. Honigmann, « The Play of *Sir Thomas More* and Some Contemporary Events. » *Shakespeare Survey* 42, 1990.
- T. H. Howard-Hill éd., *Shakespeare and 'Sir Thomas More', Essays on the play and its Shakespearian interest*, Cambridge University Press, 1989. Recension par Jean-Pierre Villquin, *Moreana* 108, (1991), p. 67-79.
- MacD. P. Jackson, « Anthony Munday and the Play of Thomas More. » *Moreana* 85, (1984), p. 83-84.
- J. H. Jones, « Sir Thomas More (Shaw Theatre, London) » Compte rendu de la pièce dans *Times Literary Supplement* 14 sept. 1990
- John Jowett, 'Henry Chettle and the original text of *Sir Thomas More*', dans T. H. Howard-Hill.

- Romuald Ian Lakowski, *Sir Thomas More and the Art of Dialogue*, Ph. D. Dissertation. University of British Columbia, 1993. Bibliographie exhaustive sur Thomas More en général jusqu'en 1993.
- William B. Long, « The occasion of *The Book of Sir Thomas More* » dans T. H. Howard-Hill.
- Germain Marc'hadour, 'Saint Thomas More: patron des libres-penseurs?' (Réflexions sur *A Man of All Seasons*), *Moreana* 8 (1965), p. 28-42.
- Jeffrey Marsten, « More or Less : Editing the Collaborative. » *Shakespeare Studies*, 29, (2001). Northwestern University Press et Associated University Presses, Evanston, Il., p. 109-31.
- Scott McMillin, '*The Book of Sir Thomas More*': A Theatrical View, *Modern Philology*, LXVIII, 1970-71.
- Scott McMillin, *The Elizabethan Theatre and « The Book of Sir Thomas More »*, Ithaca, Cornell University Press, 1987.
- Scott McMillin, « Dates and acting companies », dans T. H. Howard-Hill.
- Giorgio Melchiori, '*The Booke of Sir Thomas More* : A Chronology of Revision', *Shakespeare Quarterly*, 37, 1986.
- Giorgio Melchiori, 'The Contextualization of Source Materials : The Play within the Play in « Sir Thomas More »', *Le forme del teatro*, III, Rome, 1984.
- Giorgio Melchiori, 'Hand D' in "Sir Thomas More": An Essay in Misinterpretation', *Shakespeare Survey*, 38, 1985, p. 101-114.
- Giorgio Melchiori, « *The Book of Sir Thomas More* : A Chronology of Revision. » *Shakespeare Quarterly* 37, 1986.
- Giorgio Melchiori and V. Gabrieli, « A table of sources and close analogues for the text of *The Book of Sir Thomas More* », p. 197-202 dans T. H. Howard-Hill.
- Giorgio Melchiori, '*The Book of Sir Thomas More*: Dramatic unity' dans T. H. Howard-Hill.

- Giorgio Melchiori, 'The Master of the Revels and the Additions to *Sir Thomas More*', *Shakespeare: Text, Language, Criticism, Essays in Honour of Marvin Spevack*, B. Fabian and Kurt Tetzeli von Rosador éd., Hildesheim, 1988, p. 164-179.
- Thomas Merriam, 'The Strange Case of *Sir Thomas More*', *Moreana* 71-72 (1981), p. 113-114.
- Thomas Merriam, 'The Authorship of *Sir Thomas More*', *Association for Literary and Linguistic Computing Bulletin*, 10, 1982, p. 1-7.
- Thomas Merriam, 'Was Munday the Author of *Sir Thomas More*?', *Moreana* 94 (1987), p. 25-30.
- G. Harold Metz, « The Play of *Sir Thomas More* : The Problem of Primary Source », *Moreana* 82 (1984), p. 41-48.
- G. Harold Metz, « The Master of the Revels and *The Book of Sir Thomas More* », *Shakespeare Quarterly*, 33, n° 4, 1982, p. 493-5
- G. H. Metz, « 'Voice and Credyt': the scholars and *Sir Thomas More* » dans T. H. Howard-Hill.
- G. Harold Metz (editor), « Sources of Four Plays Ascribed to Shakespeare : *The Reign of Edward III, Sir Thomas More, the History of Cardenio, The Two Noble Kinsmen* ». Columbia, MO : University of Missouri Press, 1956.
- La même étude sous un titre légèrement différent : *Four Plays Ascribed to Shakespeare : Annotated Bibliographies of « Edward III », « Sir Thomas More », « Cardenio » and « The Two Noble Kinsmen »*. New York, Garland Pub., April 1982.
- Clare M. Murphy, « Triptych on *Sir Thomas More*: A Review of Recent Scholarship », *Moreana* 71-72 (1981), p. 115-126.
- Clare M. Murphy, « Sir Thomas More as Biography: Convention and Innovation in Matter and Manner », pp. 243-253 dans *Tudor Theatre*, Vol. 4, « Let there be covenants . . . », *Convention et Théâtre*, Bern: Peter Lang, 1998.
- A. W. Pollard, *Shakespeare's Hand in the Play of 'Sir Thomas More'*, Cambridge University Press, 1923.

- Henri Queffélec, « Thomas More à l'écran », *Moreana* 15-16 (1967), p. 315-325.
- I. Ribner, *The English History Play in the Age of Shakespeare*, Princeton, 1957.
- Marie-Claude Rousseau, '*Sir Thomas More* : une énigme résolue?', *Moreana* 71-72 (1981), p. 155-165.
- Marie-Claude Rousseau, '*Sir Thomas More* : un dossier en instance', *Moreana* 75-76 (1982), p. 147-150.
- Marie-Claude Rousseau, '*Sir Thomas More* : du texte à la scène', *Moreana* 83-84 (1984), p. 127-142.
- Marie-Claude Rousseau, « L'écho du silence: More à la scène et à l'écran », *Impacts*, 1988, n°4, p. 73-78.
- Levin L. Schükling, 'Shakespeare and *Sir Thomas More*', *Review of English Studies* I, 1925, p. 40-59.
- I. A. Shapiro, 'The Significance of a Date', *Shakespeare Survey*, 8, 1955, p. 100-105.
- I. A. Shapiro, 'Shakespeare and Munday', *Shakespeare Survey*, 14, 1961.
- Percy Simpson, 'The Play of *Sir Thomas More* and Shakespeare's Hand in it', *The Library*, III, 8, 1916-17, p. 94-95.
- Richard Simpson, 'Are there any extant MSS in Shakespeare's handwriting?', *Notes and Queries*, série IV, VIII, 1871.
- J. Spedding, 'Shakespeare's Handwriting', dans *Notes and Queries*, X, 1872.
- Judith Doolin Spikes, « *The Book of Sir Thomas More* : Structure and Meaning. » *Moreana*, 43-44 (1974), p. 25-39.
- C. F. E. Spurgeon, « Imagery in the *Sir Thomas More* Fragment. » *RES* 6, 1930.
- Gilberto Storari, « From Elizabeth I to Elizabeth II: Two Popular Views of Thomas More », *Moreana* 30 (1971), p. 25-28.

- S. A. Tannenbaum, *The Book of Sir Thomas More (A Bibliotic Study)*. New York, The Tenny Press, 1927.
- Gary Taylor, « The dates and auspices of the additions to 'Sir Thomas More' » dans T. H. Howard-Hill.
- Sir Ed. Maunde Thompson, 'The Autograph Manuscripts of Anthony Munday', *3 Library*, 14, October 1915–March 1917.
- Sir Ed. Maunde Thompson, *Shakespeare's Handwriting*, Oxford, 1916.
- Sir Ed. Maunde Thompson, « The Handwriting of the Three Pages Attributed to Shakespeare Compared with His Signatures. » dans Pollard, *Shakespeare's Hand*.
- John W. Velz, 'Sir Thomas More and the Shakespeare Canon: Two Approaches', dans T. H. Howard-Hill.
- Jean-Pierre Villquin, 'A propos d'une adaptation de *Sir Thomas More*', *Moreana* 83–84 (1984), p. 121–126.
- Jean-Pierre Villquin, 'Thomas More, *dramatis persona*, contribution du théâtre au mythe', Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours, 1987, dans *Tudor Theatre, The Problematics of Text and Character, Le texte et le personnage en question(s)*, André Lascombes éd., Berne, New York et autres, Peter Lang, collection Théta, 1996.
- Paul Werstine, « Hypertext and Editorial Myth », 2.1.19. *Early Modern Literary Studies* 3.3/Special Issue 2 (January, 1998): 2.1–19.
- George T. Wright, « Can *Sir Thomas More* be by Shakespeare ? » *Moreana* 75–76 (1982), p. 89–90.

## SIR IAN McKELLEN & SIR THOMAS MORE: MEN OF CONSCIENCE

Andrew M. McLean  
 Department of English  
 University of Wisconsin-Parkside  
 Kenosha, WI 53141–2000, USA  
 mclean@uwp.edu

The first modern professional production of *Sir Thomas More* starred a young Ian McKellen, now arguably one of the great Shakespearean actors of our times. "I relished embodying a Shakespeare hero," records McKellen in his on-line journal. "I have often recalled this production," he continues, "when speaking the More speech about 'strangers' in my solo shows." It is not just on stage that McKellen invokes the spirit of Thomas More as a man of conscience. Indeed, from preserving Shakespeare's heritage to promoting human rights, Ian McKellen, like Thomas More, is clearly a man of principle, "a man for all seasons."

Sir Ian has long been considered Britain's finest classical actor. He needs little introduction to a modern audience. Many of us have grown up watching him perform on stage and film, and applauding his performances on television in *Hamlet* (1970), *Othello* (1990), or as Richard III in a production set in a mythical fascist London of the 1930s. His Macbeth at the Royal Shakespeare Company (1976), with Judi Dench playing Lady Macbeth, was considered to be the best since Olivier's. Readers under thirty might know him better for his roles as Magneto in the *X-Men* films, as the wizard Gandalf the Grey in *The Lord of the Rings*, and most recently as Sir Leigh Teabing in the *Da Vinci Code* (2006). For many years when teaching Shakespeare I used the video cassette, *Ian McKellen: Acting Shakespeare* (1982), to introduce students