ABEL LEFRANC

PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

SOUS LE MASQUE DE "WILLIAM SHAKESPEARE"

WILLIAM STANLEY VI^e^ COMTE DE DERBY

TOME I

avec 5 portraits et 4 fac-similés

PAYOT & C^ie^, PARIS

106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

1919

SOUS LE MASQUE

DE

« WILLIAM SHAKESPEARE »

DU MÊME AUTEUR

La Jeunesse de Calvin. 1 vol. gr. in-8°. Paris, 1888 (*Epuisé*).

Ouvrage couronné par l'Académie française. Prix triennal Thiers, 1889.

Histoire du Collège de France, depuis ses origines jusqu'à la fin du premier Empire. 1 vol. in-8°. Paris, 1892, Hachette.

Ouvrage couronné par l'Académie française, 1er prix Thérouanne, et par le Collège de France, prix Saintour, 1893.

Les dernières poésies de Marguerite de Navarre, publiées pour la première fois avec une introduction et des notes. 1 vol. in-8°. Paris, 1895, A. Colin.

Ouvrage couronné par l'Académie française. Prix Saintour, 1896.

Les Navigations de Pantagruel. Etude sur la géographie rabelaisienne et sur les éléments réels dans Rabelais. 1 vol. gr. in-8°, 1905. Paris, Henri Leclerc (*Epuisé*).

A la Librairie d'Édouard Champion, Paris.

Œuvres complètes de François Rabelais. Edition critique publiée avec une introduction et un commentaire sous la direction d'Abel Lefranc (avec la collaboration de J. Boulenger, H. Clouzot, P. Dorveaux, J. Plattard et L. Sainéan).

Gargantua. T. I et II, in-4°, 1911-12, 2e édition.

Pantagruel. T. III, *sous presse*.

Institution de la Religion chrestienne, de Jean Calvin. Texte de 1541 publié sous la direction d'Abel Lefranc, avec une introduction. 2 vol. gr. in-8°, 1911.

Collection « Les Lettres et les Idées depuis la Renaissance ».

T. I. **Maurice de Guérin**, d'après des documents inédits. 1 vol. in-8° écu. 3e édition, 1910.

T. II. **Grands Écrivains français de la Renaissance.** 1 vol. in-8° écu, 1914 : Le Roman d'Amour de Clément Marot. Le Platonisme au XVIe siècle. Marguerite de Navarre. Le Tiers Livre du *Pantagruel* et la Querelle des Femmes. Jean Calvin écrivain. La Pléiade au Collège de France.

T. III. **Œuvres inédites d'André Chénier**, publiées d'après les manuscrits originaux, avec une introduction. 1 vol. in-8° écu, 1914.

Histoire de la Ville de Noyon et de ses institutions, jusqu'à la fin du XIIIe siècle, 1887 (*Epuisé*).

Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

Défense de Pascal. Pascal est-il un faussaire ? Paris, 1906 (*Epuisé*).

L'Armée française et la Renaissance. Un Réformateur militaire au XVIe siècle : Raymond de Fourquevaux. In-8°, 1916 (*Epuisé*).

DIRECTION DE LA **Revue des Études rabelaisiennes**, de 1903 à 1912, et de la **Revue du Seizième Siècle**, depuis 1913.

ABEL LEFRANC
Professeur au Collège de France

SOUS LE MASQUE
DE
«WILLIAM SHAKESPEARE»

WILLIAM STANLEY
VI[e] COMTE DE DERBY

TOME I

Avec 4 portraits et 5 fac-similés

PAYOT & C[ie], PARIS
106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

1918
Tous droits réservés

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

DIX EXEMPLAIRES SUR PAPIER DE HOLLANDE

NUMÉROTÉS DE 1 A 10

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.
Copyright 1918, by Payot et

A LA MÉMOIRE DE

ROBERT LEFRANC

ÉTUDIANT EN DROIT
DIPLOMÉ DE L'ÉCOLE DES SCIENCES POLITIQUES
ASPIRANT AU 2e BATAILLON DE CHASSEURS A PIED
TOMBÉ POUR LA FRANCE, AU NORD DE VERDUN
LE 4 FÉVRIER 1918
A L'AGE DE 24 ANS

QUI A ÉTÉ LE PREMIER CONFIDENT DE CES RECHERCHES
ET EN A SUIVI TOUS LES DÉVELOPPEMENTS
AVEC UNE CURIOSITÉ PASSIONNÉE ET UN ESPRIT CRITIQUE
TOUJOURS EN ÉVEIL
C'EST PARCE QU'IL A APPROUVÉ ET AIMÉ CE LIVRE
DONT IL A PU LIRE ENCORE LA PLUS GRANDE PARTIE
AVANT DE SACRIFIER SA VIE POUR LA PATRIE
QUE SON PÈRE A EU LA VOLONTÉ DE L'ACHEVER
POUR L'APPORTER SUR SA TOMBE
COMME UNE PIEUSE ET TENDRE OFFRANDE ET UN SOUVENIR
D'INOUBLIABLES ENTRETIENS

après avoir combattu en Alsace avec le 12e Régiment de Dragons, est passé, sur sa demande, au 2e Bataillon de Chasseurs à pied. Il a été l'objet des deux citations suivantes :

Citation à l'Ordre de la Brigade dont faisait partie le 2e Bataillon de Chasseurs à pied. (*Bataille de la Somme.* Août 1916.)

Sous-officier énergique, calme, d'un sang-froid remarquable, a fait preuve de grandes qualités militaires pendant la période du 10 au 20 Août; son chef de section étant blessé, a pris le commandement de la section, l'a entraînée en avant et a organisé d'une façon très judicieuse le terrain conquis.

IIe ARMÉE

Ordre N° 1116 du 9 Mars 1918

Le Général Hirschauer, commandant la 2e Armée, cite à l'ordre de l'Armée, l'Aspirant Lefranc (Robert) du 2e Bataillon de Chasseurs à pied.

Ame d'élite. Prêt à tous les dévouements, s'imposant à tous par ses belles qualités morales, son courage et son sang-froid.

Frappé mortellement le 4 février 1918, sur sa mitrailleuse, au moment où il se préparait à repousser une attaque ennemie.

A SON EXCELLENCE

LORD DERBY

AMBASSADEUR DE GRANDE-BRETAGNE EN FRANCE
ANCIEN MINISTRE DE LA GUERRE
ILLUSTRE DESCENDANT D'UN DES COMPAGNONS NORMANDS
DE GUILLAUME LE CONQUÉRANT
D'UNE REINE DE FRANCE
ET DE L'IMMORTEL AUTEUR
DU THÉATRE SHAKESPEARIEN
CE LIVRE EST OFFERT
COMME UN HOMMAGE D'ADMIRATION
POUR L'HISTOIRE DE SA FAMILLE
QU'IL CONTINUE SI DIGNEMENT ET SI BRILLAMMENT
AVEC L'ESPOIR
QUE CES PAGES POURRONT SERVIR A ATTESTER
PAR LES RÉSULTATS QU'ELLES APPORTENT
LA FRATERNITÉ D'AMES DE DEUX GRANDS PEUPLES
UNIS A JAMAIS
POUR LEURS GLORIEUSES ET COMMUNES DESTINÉES
ET LE BIEN DE CETTE CIVILISATION HUMAINE
DONT SON AÏEUL DEMEURE COMME L'EXPRESSION
LA PLUS SUBLIME

AVANT-PROPOS

Les pages que l'on va lire reposent sur les trois thèses suivantes :

1° Les ouvrages dramatiques et autres qui ont été joués et publiés, depuis les dernières années du XVI^e^ siècle, sous le nom de l'acteur William Shakespeare, de Stratford-sur-Avon, ne peuvent en aucune manière avoir été composés par ce personnage.

2° L'auteur véritable de ces œuvres était, selon toute évidence, un membre de l'aristocratie anglaise qui a voulu rester caché.

3° Une réunion extraordinaire de concordances, d'inductions et de faits positifs nous donnent le droit de penser que les pièces de théâtre et les autres compositions poétiques attribuées à William Shakespeare sont, en réalité, l'œuvre de William Stanley, sixième comte de Derby (1561-1642).

Peut-être sera-t-il à propos de déclarer que je ne me suis pas dissimulé les difficultés de la tâche que j'ai entreprise. C'est après trente-cinq ans de

recherches et un enseignement déjà assez long, consacrés spécialement à l'étude de l'histoire littéraire du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle, que je me suis décidé à aborder le mystère shakespearien auquel je songeais depuis le début de ma carrière de travailleur. Le principe qui n'a cessé de me guider, aussi bien dans le présent ouvrage que dans ceux qui l'ont précédé, c'est qu'il existe des liens certains entre la vie des écrivains et leur production littéraire. Aucune œuvre, digne de l'admiration des hommes, ne saurait exister sans qu'on n'y puisse retrouver l'empreinte de la réalité ambiante aussi bien que le reflet des idées, des sentiments, des préoccupations, des luttes, des passions, des joies, des épreuves, en un mot de l'âme de l'auteur. Assurément, ces rapports peuvent être plus ou moins nombreux et leur caractère plus ou moins frappant, selon les époques et suivant les tempéraments individuels, mais ils existent toujours. Il n'est pas possible de concevoir une production littéraire qui échappe à cette règle et dont les éléments réels, si je puis dire, ne soient pas susceptibles d'être découverts. Même dans les ouvrages où la fantaisie et l'imagination semblent s'être donné libre carrière, ces contacts multiples avec la réalité se révèlent de la manière la plus évidente. Nous croyons l'avoir

démontré à propos du Gargantua *et des quatre livres du* Pantagruel *de Rabelais, comme aussi en ce qui touche les vers d'amour de Clément Marot et un groupe important des comédies de Molière, pour ne citer que ces seuls exemples.*

*Comment ces mêmes concordances, ces relations nécessaires entre l'œuvre littéraire et l'existence de celui qui l'a créée, que l'on constate déjà au temps du vieil Eschyle, ne se retrouveraient-elles pas entre le théâtre shakespearien et son auteur? Telle est cependant la doctrine actuelle: aucun rapport n'apparaîtrait entre la biographie de l'auteur d'*Hamlet *et les trente-huit drames, tragédies et comédies publiés sous son nom. Une pareille exception, bien qu'admise par l'universalité des historiens des lettres et des critiques contemporains, est de tout point inadmissible, spécialement quand il s'agit du plus grand des poètes de l'âge moderne, de « la meilleure tête de l'Univers », suivant le mot d'Emerson. Les lois de la psychologie, et disons mieux, du simple bon sens doivent proscrire absolument la théorie absurde qu'on nous impose d'un écrivain incomparable dont la vie n'offrirait aucun rapport, si faible soit-il, avec les merveilleux ouvrages parus sous son nom. Il est temps de réagir avec décision contre cette immense erreur et contre l'incroyable naïveté qu'elle suppose. C'est à quoi*

tend le livre qui paraît aujourd'hui. Son auteur tient à l'affirmer résolument, encore qu'il sache fort bien à quelles controverses il s'expose. Son intention n'est pas seulement de démontrer une série de thèses qu'il croit vraies : il prétend encore mettre en garde contre des vices de méthode dont les conséquences ont été peut-être beaucoup plus étendues qu'on ne saurait le penser, et qui doivent se retrouver, également nuisibles, dans d'autres domaines de la science et de la vie.

La première idée de ces recherches lui est venue aux États-Unis, pendant un cours qu'il a eu l'honneur de faire à l'Université Harvard, au printemps de 1909, comme conférencier de la Fondation James H. Hyde. Des conversations tenues à un cher foyer de Boston, dont les hôtes viennent de montrer un si bel et si touchant amour pour la France, m'ont, en effet, orienté vers ce long et difficile labeur. Un second séjour en Amérique, comme « exchange professor » à l'Université de Chicago, pendant l'hiver de 1914, à la veille de la guerre, m'a confirmé dans cette entreprise, et c'est ainsi que celle-ci a pu se poursuivre, au milieu des épreuves et des deuils, avec l'espoir consolateur de réaliser une œuvre qui ne serait pas inutile. J'écris cette dernière page, le jour même où s'affirme la Victoire du Droit et de l'éternelle Justice qui

va commencer une nouvelle ère pour l'humanité, victoire dont notre patrie bien-aimée et ses admirables Alliés recueilleront une gloire impérissable. Le sang de nos héroïques enfants n'aura pas coulé en vain... L'auteur des chefs-d'œuvre shakespeariens, qui a si bien compris la France et qui a décrit l'âme française avec une sympathie très visible, serait fier de la fraternité immortelle qui s'annonce entre sa noble patrie et la nôtre. On verra, en différents chapitres de cet ouvrage, que la France lui a fourni la matière de plusieurs de ses inspirations, parmi les plus belles et les plus délicates.

Un second volume suivra celui-ci à peu de jours d'intervalle. On y trouvera certaines démonstrations que nous croyons particulièrement décisives, notamment celles qui sont relatives à Peines d'Amour perdues *et à l'épisode d'Ophélie, au* Songe d'une nuit d'été, *à* Hamlet, *à* Comme il vous plaira, *à la* Tempête. *J'ai la conviction que toute personne dont le jugement est resté libre en ce qui concerne le problème shakespearien, reconnaîtra que les anciennes positions de la doctrine traditionnelle ne sauraient être maintenues. Après les faits si probants, exposés, par exemple, dans le chapitre VII, il ne sera plus possible de maintenir l'authenticité du théâtre de Shakespeare. La question va entrer, de toutes*

façons, dans une phase nouvelle. Je convie les amis des lettres et de la vérité historique à entreprendre des recherches collectives qui puissent hâter l'heure où la solution définitive sera acceptée par tous.

Il nous restera, pour compléter ces deux volumes, à aborder divers autres aspects des études shakespeariennes, à l'aide des matériaux que nous avons déjà réunis. Un chapitre important que l'on espère être en mesure de produire bientôt est celui qui a trait à la langue de Shakespeare. L'enquête prolongée que nous avons poursuivie à cet égard a révélé, chez le poète, avec tant de certitude et en si notable quantité, l'existence d'éléments dialectaux du nord de l'Angleterre, particulièrement du Cheshire et du Lancashire, pays d'origine de William Stanley, que nous considérons cet exposé comme susceptible d'apporter des confirmations fort utiles à l'ensemble de notre argumentation. Notre désir serait d'examiner également plus à loisir les conditions dans lesquelles les écrivains anglais des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, appartenant à l'aristocratie, ont écrit et publié leurs œuvres. Bref, plusieurs autres sujets pourront ê encore traités ultérieurement.

Il me reste à adresser de vifs remerciements aux personnes qui ont bien voulu m'apporter

une aide au cours de la tâche qui s'achève aujourd'hui : en première ligne, à mon ami H. van der Linden, professeur à l'Université de Liége, le vaillant historien belge, qui a mis à profit son séjour prolongé à l'Université d'Oxford pour me procurer les renseignements qui m'étaient nécessaires, souvent fort compliqués à découvrir, avec une obligeance inlassable et toujours compétente dont je ne saurais lui être assez reconnaissant ; à l'éminent Administrateur du Collège de France, M. Maurice Croiset, qui m'a soutenu et encouragé durant ce long effort avec une bonne grâce dont je reste profondément touché ; à mon cher ami et collègue Charles Bémont, directeur de la Revue historique, *à qui je suis redevable de plusieurs indications et contrôles fort utiles. M. Baguenault de Puchesse, dont on sait assez la haute et impeccable érudition dans le domaine de l'histoire du XVI^e^ siècle, s'est prêté fort aimablement à explorer ses précieuses notes. Un de mes fidèles auditeurs de l'École des Hautes Études, M. Jacques Pons, a bien voulu m'assister pour vérifier quelques traductions particulièrement difficiles. Enfin, je ne veux pas omettre de mentionner M. Payot, l'éditeur de ce livre, qui a accepté de le publier avant son achèvement, — pendant que les obus tombaient sur notre commun quar-*

tier, — avec une foi spontanée et chaleureuse que je n'oublierai jamais.

Oserais-je dire encore, en terminant ce préambule, que les concordances et les rapprochements se sont succédé, depuis plus de deux ans, avec une abondance et une précision si surprenantes, confirmant toujours davantage la troisième conclusion émise plus haut, que je serais presque tenté de répéter tout bas, en offrant ce livre au public, une parole de l'Écriture que j'ai toujours beaucoup aimée : « Domine, si error est, a te decepti sumus » [1].

10 novembre 1918.

1. J'ai redit les choses chaque fois que je le croyais utile pour la clarté d'une démonstration ; les répétitions, s'il en existe, sont donc entièrement volontaires. J'ai cru devoir adopter, en certains cas, les expressions et habitudes orthographiques anglaises (*les Quartos, les Folios*), et l'emploi des majuscules chères à nos voisins. Il en est de même pour les variations de divers noms propres dont l'orthographe était particulièrement changeante à la fin du XVI^e^ siècle Je n'ai pas cherché partout à adopter une manière uniforme de les écrire, puisque les textes offrent des formes diverses. Presque toujours les *italiques* sont de mon fait ; j'ai averti quelquefois ; personne, du reste, ne s'y trompera. Quand on trouvera le nom de Shakespeare orthographié d'une manière différente de celle qui a été généralement adoptée, c'est que les textes ou les auteurs cités m'obligeaient à le faire, et aussi parce que la démonstration l'exigeait. Peut-être devrais-je ajouter qu'il m'a fallu corriger les épreuves de ces deux volumes en des temps difficiles, et parfois assez loin des moyens de contrôle et de vérification qui m'eussent enlevé certaines hésitations.

SOUS LE MASQUE
DE
WILLIAM SHAKESPEARE

CHAPITRE PREMIER
LA QUESTION SHAKESPEARIENNE

I

Dans toute l'histoire des littératures modernes, il n'existe pas de plus grand mystère ni de plus étrange que celui qui entoure la vie de William Shakespeare, de Stratford-sur-Avon, et la composition des œuvres admirables qui ont paru sous son nom. Ces œuvres, joyaux insignes parmi les plus précieux du patrimoine de l'humanité, ne se rattachent en aucune façon à la biographie de l'homme qui est censé les avoir écrites. Jamais le plus petit rapport n'a pu être établi d'une manière sérieuse, je veux dire avec les garanties d'une saine et élémentaire critique, entre cet immortel théâtre et son auteur. Alors que le résultat le plus appréciable peut-être du labeur de l'histoire littéraire, pendant ces cinquante ou soixante dernières années, a été de nous révéler les concordances qui

existent entre la vie des écrivains et leurs productions, les œuvres de Shakespeare, scrutées et interrogées par une infinité de critiques et d'érudits, sont restées muettes. Elles n'ont jusqu'à présent rien livré de leur secret. Nul indice, si faible soit-il, qui permette d'imaginer la plus mince connexité entre les faits de sa carrière et la succession de ses compositions théâtrales. Il est impossible, suivant le mot d'Emerson, de trouver dans son milieu l'histoire de son poème. « Celui-ci a été composé sans le secours d'aucune main, en un univers invisible [1]. » Guizot observe pareillement : « Comme

1. Le même écrivain dit encore (*Les Hommes représentatifs*) : « Nous apprenons l'histoire des parents de Shakespeare, de sa naissance... du mariage, de la publication des livres, de la célébrité, de la mort, et quand nous sommes au bout de ce caquetage, aucun rapport n'apparaît entre cela et le dieu incarné ; c'est comme si nous avions plongé au hasard dans le moderne Plutarque et lu quelque autre vie ; elle se rapporterait aussi bien aux poèmes. » Et ailleurs : « Le jugement égyptien des sociétés de Shakespeare revient à l'esprit — il fut un acteur et un directeur gai. Je ne peux réconcilier ce fait avec ses poèmes. D'autres hommes admirables ont mis dans leur vie une sorte d'accord avec leur pensée, mais chez cet homme, grand est le contraste. S'il avait été moindre, s'il n'avait atteint que le degré commun aux grands auteurs, à Bacon, à Milton, au Tasse, à Cervantès, nous pourrions laisser le fait dans le crépuscule de la fatalité humaine : mais que celui qui a été un homme entre les hommes, que cet homme qui a donné à la science de l'esprit un nouveau sujet et le plus large qui ait jamais existé, qui a planté l'étendard de l'humanité quelques centaines de mètres en avant dans le chaos, n'ait pas été sage lui-même, — le fait se répandra dans l'histoire du monde ; on saura que le meilleur poète eut une vie ordinaire et profane, employant son génie à l'amusement du public... Le monde attend encore son poète-prêtre, un réconciliateur qui ne badinera pas comme Shakespeare le comédien... car l'amour est compatible avec la sagesse universelle. » Peut-être allons-nous enfin découvrir le poète complet que réclamait Emerson.

un fanal, dans la nuit, brille au milieu des airs sans laisser apercevoir ce qui le soutient, de même l'esprit de Shakespeare nous apparaît dans ses œuvres isolé pour ainsi dire de sa personne. » Son évolution dramatique reste ainsi, d'un bout à l'autre, indépendante de son développement personnel, si l'on ose employer cette expression en parlant de Shakespeare, dont la vie morale et intellectuelle nous échappe totalement, comme elle semble avoir échappé à ses contemporains. Depuis les années de son enfance et de sa jeunesse, jusqu'à son énigmatique retraite à Stratford, cet aspect de son existence ne présente, en effet, qu'un mystère absolu. Nous ne connaissons, de sa carrière, que certains faits matériels, tous vulgaires et souvent peu favorables. Cette âme unique, l'une des plus vibrantes, l'une des plus compréhensives qui aient paru dans le monde, ne se révèle à nous, en dehors de ses ouvrages, que par des actes qui, non seulement sont exclusifs de toute grandeur, mais même ne comportent que médiocrité de sentiments ou platitude de caractère. Nulle voix qui ait parlé de lui en tant qu'homme pensant, aimant et souffrant. Au milieu de cette miraculeuse éclosion de grands hommes que vit s'épanouir le règne d'Elisabeth, il demeure isolé et comme inaccessible. Ce poète qui a si magnifiquement parlé de l'amitié ne paraît avoir possédé aucun ami véritable, digne de la hauteur de son intelligence et des trésors de tendresse que ses pièces laissent deviner chez le créateur d'Horatio et de Mercutio, chez l'auteur des *Deux*

gentilshommes de Vérone, du *Marchand de Venise*, du *Conte d'Hiver*, de *Comme il vous plaira* et de *Jules César* [1]. Nul de ces « amis particuliers », parmi lesquels il est censé avoir répandu « ses sonnets sucrés », ne nous est connu. Aucun des grands esprits du temps, de ceux qui étaient à proprement parler ses pairs, ne paraît avoir noué quelque liaison avec lui. Ses prétendues relations d'amitié avec Ben Jonson restent d'un bout à l'autre une énigme : l'historien qui entreprend de les éclaicir se heurte à des contradictions insolubles [2]. Les variations

1. Nous citons les titres des pièces où se rencontre, comme on l'a dit, une étude directe et approfondie de l'amitié. Il faudrait y ajouter *Timon d'Athènes*, pour les faux amis. On a démontré que la conception de l'amitié est absolument différente dans les ouvrages et la carrière de Bacon et dans le théâtre de Shakespeare. Ce sont de telles constatations qui rendent inadmissibles les conclusions des Baconiens. (Cf. Walter Thomas *La conception de l'amitié dans Bacon et dans Shakespeare*, 1906.)

2. La conclusion de l'étude récente, très approfondie, de M. Maurice Castelain : *Shakespeare et Ben Jonson* (*Revue Germanique*, 1907, p. 164) est celle-ci : « Un grand doute plane donc sur toute cette discussion [relative aux rapports de Shakespeare et de Ben Jonson et à leur querelle] : il faudrait pour être sincère mettre un point d'interrogation marginal devant la plupart de nos assertions. Je le dis une fois pour toutes afin de ne pouvoir fatiguer le lecteur de continuelles réticences : l'explication que nous proposons de la querelle est seulement, dans l'état actuel de la science, celle qui nous paraît la plus vraisemblable ; mais une date erronée suffirait à ruiner tout l'édifice de nos conjectures. » On voit à quel point est fragile, de l'aveu même de son auteur, l'édifice construit par le consciencieux critique à qui l'on doit un travail si étendu sur Jonson. On sait combien cette question est importante pour l'étude du problème shakespearien ; nous comptons y revenir prochainement. Disons dès à présent que Jonson dut sa carrière à la Cour à la comtesse douairière de Derby et à son père John Spencer. Il fréquenta le château des Spencer, à Althorpe, et

d'opinion et d'attitude que l'on constate chez l'auteur des *Discoveries* à l'égard de son émule défient actuellement toute interprétation rationnelle et plausible. Aucun souvenir de la conversation de Shakespeare, de la tournure de son esprit, de sa physionomie morale, de ses mœurs familières, de ses opinions, de ses saillies : toutes choses que nous connaissons si bien au sujet d'un Ben Jonson et d'un Molière, ou même d'un Rabelais et d'un Ronsard ; pas le plus petit billet écrit par lui. La seule lettre, à lui adressée, qui nous soit parvenue est un billet d'affaires, relatif à son rôle de prêteur d'argent. Nous connaissons le factotum, le créancier, le propriétaire, le capitaliste, mais l'homme nous échappe. La personnalité de Shakespeare « est presque aussi obscure que celle d'Homère », a pu écrire un juge éminent. Lorsqu'il mourut, nul écrivain ne déplora sa perte, alors que la disparition d'un Ben Jonson ne suscita pas moins de trente-trois éloges funéraires, de la part des poètes ses contemporains. Partout, d'inexplicables énigmes et des contrastes que nous aurons bientôt l'occasion d'énumérer avec plus de détail [1]. Pour ne citer présen-

connut aussi le frère de la comtesse. Je ne suis pas du tout d'accord avec M. Castelain quand il écrit (p. 1 de son *Ben Jonson : l'homme et l'œuvre*, 1907) : « Quoi qu'en aient dit les avocats de la théorie baconienne [théorie que nous n'admettons en aucune manière] on sait de science certaine assez peu de choses sur le grand rival de Shakespeare. » Les 950 pages du livre de M. Castelain, auxquelles il faudrait ajouter ses articles de la *Revue Germanique*, prouvent exactement le contraire.

1. Si l'industrie des faussaires a prospéré d'une manière si étonnante en ce qui concerne Shakespeare, au point qu'il est permis d'affirmer que nul autre personnage historique n'a sus-

tement qu'un seul exemple, les critiques sont unanimes à discerner dans la production dramatique du poète, pendant les dernières années du XVI[e] siècle et les sept ou huit premières du XVII[e], les indices d'une crise d'âme profonde, d'allure pessimiste et découragée : ce serait l'époque d'*Hamlet*, de *Macbeth*, du *Roi Lear*, de *Timon*, de *Troïlus*, etc. ; or, rien, absolument rien de tel n'apparaît dans la vie de l'homme de Stratford, acteur et *manager* prospère, heureux prêteur, acquéreur cossu de propriétés, joyeux compère à Londres comme dans sa bourgade, et à qui tout réussit.

Quand les historiens et les biographes, pour expliquer des contrastes aussi étranges et justifier le caractère « décevant » — c'est le mot reçu — de la personnalité de Shakespeare, nous affirment que le poète, créateur de tant de merveilleux chefs-d'œuvre, n'a eu qu'un but en écrivant ses comédies et ses drames : gagner de l'argent, nous nous refusons à accepter un pareil jugement, lui trouvant quelque chose d'impie, de sacrilège. *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Jules César*, *Henri IV*, *Lear*, *le Conte d'Hiver* et *la Tempête*, ces œuvres éternelles, pour ne citer que celles-là, conçues uniquement en vue du gain matériel, pour procurer à leur auteur quelques acres de bonne terre ou quelques placements lucratifs de plus : quelle dérision ! Ceux qui ont affirmé une telle chose ignorent-ils donc de

cité un aussi grand nombre de faux, c'est assurément parce que le silence des documents contemporains sur l'homme lui-même paraissait inadmissible .

quelles fibres sont faites les grandes œuvres humaines, ce qu'elles recèlent toutes d'infinis labeurs, de rêves, d'épreuves, et souvent de souffrances secrètes? Il existe des « maîtres suprêmes » dont les œuvres restent comme les mines ou les entrailles de l'esprit humain. Voici comment Chateaubriand les a célébrés dans une page célèbre de ses *Mémoires d'Outre-Tombe* [1] :

Shakespeare est au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée; ces génies-mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'antiquité. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises : Montaigne, La Fontaine, Molière viennent de sa descendance. L'Angleterre est toute Shakespeare et jusque dans ces derniers temps, il a prêté sa langue à Byron, son dialogue à Walter Scott.

Est-ce que vraiment l'inspiration des Dante, des Rabelais et des Shakespeare se ramènerait en fin de compte à l'exclusif appât de quelques pièces d'or ? Est-ce que Ronsard, Michel-Ange, Cervantès et Rembrandt n'ont songé en créant leurs œuvres qu'au profit immédiat ? Non : du plus profond de

1. Ed. Biré, t. II, p. 189-194. Ces cinq pages mériteraient d'être citées *in extenso*. Il est à remarquer que Chateaubriand a écrit dans sa *Vie de Rancé* (1845) que la Normandie avait donné Shakespeare à l'Angleterre et Corneille à la France. Or, cette opinion se trouverait confirmée par la démonstration que nous poursuivons plus loin. Dans les *Quatre Stuarts*, l'auteur des *Martyrs* écrit encore au sujet de Shakespeare : «... Et quelle a été sa vie? qu'en sait-on?.. Celui qui l'a portée l'a cachée, et ne s'est jamais soucié ni de ses travaux ni de ses jours. »

nos âmes s'élève, à cette seule idée, un cri de révolte et d'ardente protestation. Aucune puissance ne saurait l'étouffer. Nous pressentons un mystère, un grand mystère, en ce qui touche Shakespeare. Quand donc la science officielle se résignera-t-elle à le reconnaître ?

Oui, suivant un mot d'une rare justesse, « nous avons faim, et nous recevons des cosses ; nous ouvrons la bouche pour recevoir des aliments et nous nous brisons les dents contre des pierres ». Nous implorons quelque rayon de lumière qui nous permette d'entrevoir cet être magnifique dont l'âme fut l'une des plus hautes de l'Univers, et l'on nous répond par des actes de procédure. Nous ne parvenons à découvrir en lui qu'un homme d'affaires, madré et impitoyable. En vain parcourra-t-on l'immense champ des littératures anciennes et modernes ; on n'y saurait trouver un second exemple d'un pareil manque de rayonnement, d'une médiocrité si déconcertante. Qu'on ne nous dise pas que l'essentiel pour l'humanité est de posséder l'œuvre et que la personnalité de l'écrivain, puisqu'elle se dérobe ainsi, doit nous devenir tout à fait indifférente. Oublie-t-on que le cas Shakespeare domine l'histoire littéraire et qu'il a suffi à créer toute une doctrine de l'inspiration et de la spontanéité du génie humain, qu'aucun autre exemple ne saurait justifier? Il s'agit d'un véritable miracle, le miracle Shakespeare, qui a contribué à l'éclosion d'une psychologie de l'inspiration littéraire aussi fausse que puérile, en accréditant dans le

monde l'une des erreurs les plus fâcheuses de toute la science.

Ce problème, proclame avec raison M. Harman dans un article récent[1], n'est pas une pure énigme littéraire, mais un grand et absorbant problème qui entraîne des conséquences en ce qui touche les possibilités de l'esprit humain et ses relations avec le bien et le mal. C'est pourquoi on ne parviendra pas à l'assoupir, pas plus qu'on ne réussira à l'abattre par le ridicule ou les injures.

Ce n'est guère éclaircir les choses que de dire, comme tel historien estimable de notre temps : « Shakespeare était romantique dans ses pièces et bourgeois conservateur dans sa vie. »

II

Frappés par tant d'obscurités, de contradictions, d'invraisemblances et, disons le mot, d'impossibilités, un certain nombre de personnes ont essayé, depuis environ soixante ans, de poser le problème shakespearien. On sait que toute une école s'est constituée, à partir du milieu du XIX^e^ siècle, pour revendiquer la composition du théâtre du Maître en faveur du chancelier Bacon.

La bibliographie des ouvrages publiés par les adeptes de cette théorie est déjà considérable. Nous avons étudié les travaux les plus importants et les

1. *The Nineteenth Century*, avril 1918, p. 839.

plus caractéristiques qu'elle fournit. Sans s'arrêter aux écarts d'imagination, aux méthodes vicieuses ni surtout aux moyens d'investigation puérils qui déparent un grand nombre de ces études, on ne saurait nier que la partie négative qu'elles présentent, je veux parler de la démonstration relative à la non-authenticité des œuvres de Shakespeare, offre des résultats très appréciables. C'est, à notre avis, le résultat essentiel de l'effort des Baconiens. Quant à la partie positive de leur labeur, celle qui tend à conférer au chancelier les comédies et tragédies de Shakespeare, nous avouons ne pouvoir y adhérer en aucune façon. Mais si la construction ne présente pas de garanties sérieuses, il reste que le travail destructif, si j'ose dire, de cette entreprise conserve une valeur réelle. D'autre part, en attribuant à un membre de l'aristocratie anglaise le théâtre shakespearien, les Baconiens ont placé d'instinct le problème sur son terrain véritable.

Une autre hypothèse, plus récente, formulée vers 1907 par P. Alvor et K. Bleibtreu, tend à identifier l'auteur des pièces avec Roger Manners, V^e^ comte de Rutland, né au château de Belvoir, Leicestershire, en 1576 et mort en 1612, à l'âge de trente-six ans. L'exposé de cette théorie, mis à la portée du public français, au cours de 1912 et de 1914, en deux volumes intéressants, par M. Demblon, nous semble encore moins acceptable que celui de la théorie baconienne. Supposer que Rutland ait pu être déjà, *à l'âge de dix-sept ans,* vers 1593, l'auteur des pièces suivantes : *Peines d'Amour perdues*,

la *Comédie des Erreurs*, *les Deux gentilshommes de Vérone*, trois tragédies de *Henri VI*, *Richard III*, *Le Roi Jean* et *Titus Andronicus*, sans parler ni de *Vénus et Adonis*, ni de *Lucrèce*, ni de diverses autres pièces que certaines chronologies fort raisonnables comprennent dans la même période, c'est à quoi il ne faut pas songer un seul instant. Ce serait remplacer les invraisemblances shakespeariennes par d'autres plus grandes encore. Il n'y a pas lieu de s'appesantir davantage sur la faiblesse de cette hypothèse, qui tient si peu de compte de développement humain, tel que nous l'enseigne la psychologie la plus rudimentaire, en même temps que du caractère même des pièces que nous venons d'énumérer. Imagine-t-on un jeune homme à peine âgé de dix-sept ans, composant cet extraordinaire *Richard III*, drame formidable s'il en fût ? Mais qu'est-il besoin d'insister ? Qu'on veuille bien se reporter au chapitre IV et y lire ce que nous disons de cette tragédie aussi bien que des premiers drames historiques du théâtre shakespearien ; qu'on étudie pareillement les chapitres VI et VII, ce dernier surtout, consacré à *Peines d'Amour perdues*, et l'on verra ce qu'il faut penser de cette insoutenable hypothèse, dont le mieux qu'on puisse dire est qu'elle ne repose sur rien.

Constatons derechef, au sujet de la théorie rutlandienne, que le labeur qu'elle a suscité, dans le sens anti-stratfordien, n'a pas été inutile. De même, ses partisans ont justement compris, comme les Baconiens, que l'ensemble des ouvrages attribués à

Shakespeare ne pouvait convenir qu'à un membre de la haute aristocratie anglaise.

Enfin, on ne saurait omettre de mentionner le groupe de ceux qui attribuent les pièces de Shakespeare à toute une série d'auteurs différents. Le nom de l'acteur stratfordien serait, suivant cette école, celui d'une sorte d'Homère moderne, une manière de raison sociale collective. On peut noter, parmi les défenseurs de cette thèse, M. Th.-W. White, l'auteur de *Our English Homer*.

C'est ainsi que, peu à peu s'est formée une opinion hostile au credo stratfordien [1] qui s'est propagée dans des milieux assez étendus, principalement en Angleterre et aux États-Unis. Il en résulte un malaise incontestable. Un certain nombre de personnes que les théories baconiennes ou rutlandiennes ne parvenaient pas à convaincre, n'en conçurent pas moins un certain scepticisme à l'égard des doctrines de l'orthodoxie shakespearienne. En France, où le baconisme n'a jamais fait beaucoup de prosélytes, divers travailleurs isolés s'intéressèrent à ces questions et émirent des doutes, mais le mouvement ne s'étendit pas, et même plusieurs des érudits qui avaient manifesté à l'égard des conceptions stratfordiennes quelques velléités d'indépendance se rétractèrent par la suite. Disons tout de suite que, dans l'ensemble, les membres du

1. Nous nous servons de cette épithète commode pour désigner la croyance traditionnelle relative à William Shakespeare, de Stratford-sur-Avon, et à ses œuvres ; elle constitue l'actuelle orthodoxie shakespearienne.

haut enseignement, les sociétés savantes, les grandes revues et les journaux de premier rang, en tenant compte des exceptions et changements tout récents que nous signalerons bientôt, montrèrent, à peu près dans le monde entier, une attitude hostile à l'égard des négations baconiennes et autres. Nous ne parlerons ici des polémiques soutenues de part et d'autre, que pour dire qu'elles allèrent fort loin, en certains cas, et qu'elles prirent parfois, entre adversaires, un caractère personnel regrettable. Cependant, les résultats positifs qui sortirent de ces controverses n'en contribuèrent pas moins à faire utilement progresser notre connaissance des divers aspects du problème.

A côté des trois groupes de dissidents que nous venons de définir, il s'en constitua, au cours de ces dix dernières années, un quatrième, dont la position apparaît comme particulièrement intéressante : il s'agit de ceux qu'on pourrait appeler d'un mot commode, les « agnostiques ». Leur groupe est d'ailleurs très peu nombreux. Ces sages estiment que les théories baconiennes n'offrent aucun caractère d'évidence et qu'elles ne s'imposent pas à l'esprit, du moins jusqu'à présent. Ils exposent leurs doutes en ce qui touche l'homme de Stratford et poursuivent avec activité la lutte en quelque sorte négative, sans chercher à imposer un nom ou une croyance positive nouvelle. Ils déboulonnent William Shakespeare, mais s'abstiennent pour le moment de remplacer sa statue par une autre. Leurs démonstrations tendent seule-

ment à déposséder l'acteur stratfordien de toute participation à la composition des œuvres parues sous son nom. Ils sont représentés, avec autant de science que de verve et de talent, par un membre du Parlement anglais, M. G.-G. Greenwood. Ses ouvrages successifs parurent sous ces titres : *The Shakespeare Problem restated* (1908) ; *The Vindicators of Shakespeare, a Reply to Critics* (s. d. v. 1904) ; *In re Shakespeare Beeching* (1909) ; *Is There A Shakespeare Problem?* (1916). De ces quatre volumes, le premier et le dernier figurent de beaucoup comme les plus importants. On doit encore, tout récemment, au même auteur: *Some Words of Criticism* [1]. Ces divers écrits ont suscité d'assez vives polémiques. Il est incontestable qu'ils figurent parmi les productions les plus sérieuses de l'école anti-stratfordienne. Nombre des remarques, objections et conclusions de leur auteur s'imposent à l'attention de toutes les personnes dont le jugement n'est pas obscurci par une foi qui ne connaît ni les nuances ni le raisonnement.

III

Le troisième centenaire de Shakespeare, qui tombait en avril 1916, a, comme il était naturel, donné l'essor à toute une série de publications, élaborées

1. Nous n'avons pu nous procurer cet opuscule, du reste très court, écrit à l'occasion de la célébration du 3e centenaire de Shakespeare. M. Greenwood s'est toujours défendu d'être Baconien.

pour la plupart par de zélés partisans de la tradition orthodoxe. Contentons-nous de citer la nouvelle édition de la *Vie de William Shakespeare* par Sir Sidney Lee[1] (1916), véritable bible, rédigée avec un soin extrême, de la foi stratfordienne. M. Lee est devenu, après la mort du fondateur, Sir Leslie Stéphen, l'éditeur de l'admirable *Dictionnaire de biographie nationale*[2], monument d'érudition grandiose qui fait honneur à l'Angleterre. Nous professons, de ce chef, une véritable reconnaissance à son égard, mais force nous est de le contredire sur ses conclusions shakespeariennes. Non seulement, il défend avec sévérité les articles du credo dont il s'est constitué le gardien, ce qui est son droit, mais il refuse, en toute circonstance, d'admettre les doutes, les hésitations les plus légitimes. Les innombrables difficultés du problème shakespearien sont comme nulles et non avenues à ses yeux[3]. Jamais une

1. Récemment abrégée en français par un distingué spécialiste des choses anglaises, M. Firmin Roz (Payot et Cie 1918). L'ouvrage de M. Lee a eu sept éditions.

2. Soixante-trois volumes et trois suppléments.

3. Un seul exemple, entre cent : la question si obscure et vraiment jusqu'à présent insoluble, dans les études shakespeariennes orthodoxes, de la publication des éditions in-quarto parues du vivant du poète, ne l'émeut pas un seul instant, bien qu'il doive en constater la complexité. Combien l'attitude d'un Furness contraste avec la sienne ! Cf. par ex. l'éd. Furness de *Love's Labour's Lost*, p. 1 : « The Quartos — whence they sprang and how they were obtained — remain a mystery, which, at his late days (1904), there is faint prospect of unravelling. » Il est un mot que les biographes et critiques stratfordiens emploient à satiété, c'est le mot *piratical*, en parlant des éditions in-quarto de Shakespeare, toutes faites par des « contrefacteurs pirates ». Comme si l'acteur, tel que nous le connaissons, eût été jamais homme à se laisser voler et piller de cette manière !

réserve ni une objection : ces choses lui paraissent, en général, toutes simples et aisées à expliquer. C'est, qu'on me permette le mot, sans la moindre intention défavorable, la belle foi du charbonnier, comme on dit en France, foi robuste, entière, dédaigneuse de toutes les attaques et négations pernicieuses qui pourraient l'ébranler. Il y a quelque chose de religieux dans cette manière de concevoir les choses, qui est, d'ailleurs, au point de vue qui nous occupe, celle de la presque unanimité des critiques et historiens notoires de l'époque actuelle. Aussi bien peut-on constater l'existence d'un mysticisme shakespearien, aussi peu rationnel que tous ses émules.

Au même moment (1917) paraissaient, à la Clarendon Press, à Oxford, deux beaux et imposants volumes intitulés : L'*Angleterre de Shakespeare*, monument d'érudition attrayante et documentaire, élaboré par une élite de savants anglais contemporains. On ne saurait trop admirer le soin et la conscience avec lesquels ont été écrites ces trente études[1], illustrées à l'aide de précieuses reproductions.

1. T. I. L'âge d'Elisabeth. Religion. La Cour. L'Armée. La Marine. Voyages et Exploration : cartes géographiques. Voyages en Angleterre. Education. Erudition. Ecriture. Commerce et monnaie. Agriculture et art des jardins. Droit. Médecine. Sciences. Astronomie et astrologie. Alchimie. Histoire naturelle. Folklore et superstitions : esprits et fées. Sorcellerie et diables. T. II. Les Beaux-Arts : peinture, sculpture et gravure. Musique. Architecture. Art héraldique. Costume ; le « Home » ; le mobilier. Coutumes domestiques. Londres et la vie de la capitale. Auteurs et patrons. Libraires, imprimeurs et commerce de la librairie. Acteurs et art dramatique. Théâtre. Le Masque. Sports et passe-temps Chasse. Fauconnerie. Chasse à courre. Chasse

Tous les passages de Shakespeare relatifs aux matières traitées dans ces deux volumes, qui embrassent dans leur ensemble si ample la vie et la civilisation de cette époque unique, se trouvent rapprochés et commentés avec une érudition tout à fait digne d'éloges. Il ne manque qu'une seule chose à toute cette science, copieuse et sûre, mais donnée par fragment : une synthèse. Or, cette synthèse qu'aucun savant n'a pensé à écrire, chaque lecteur attentif et doué de quelque philosophie, capable aussi d'une vue un peu large des choses, pourra l'établir sans trop de peine. A l'intelligence qui veut réfléchir, elle s'impose, en effet, claire, lumineuse, irrésistible : il est d'une impossibilité absolue d'identifier l'auteur des pièces publiées sous le nom de Shakespeare avec l'acteur de Stratford, étant donné tout ce que nous savons de lui, de ses origines, de sa vie, de son milieu et de ses goûts. Si l'on pouvait, en esprit, mettre d'un côté la biographie écrite par S. Lee, et de l'autre, ces trente mémoires spéciaux, quoique écrits par des stratfordiens, tous plus convaincus les uns que les autres, un contraste, un désaccord continus, aussi bien qu'une opposition absolue, apparaîtraient sur-le-champ avec évidence. Un seul personnage reste en dehors de ces deux superbes volumes : Shakespeare lui-même. Oui, le poète en est totalement absent. Contre

aux oiseaux. Pêche à la ligne. Tir à l'arc. Escrime et règles du duel. Equitation avec la maréchalerie. Combats d'ours, de taureaux et de coqs. Danse. Jeux. Coquins et vagabonds. Ballades et placards. L'anglais de Shakespeare. Index.

le gré assurément de ceux qui les ont rédigées, les 1100 pages de *Shakespeare's England* constituent le plus saisissant témoignage qui puisse être rendu en faveur de la thèse de la non-authenticité des œuvres shakespeariennes. A certains égards, on ne saurait souhaiter une démonstration plus probante[1]. Qu'il s'agisse de la musique, des arts plastiques, du blason, de la chasse, de la fauconnerie, de la science du cheval, de l'art de l'épée, du droit, de l'astronomie et des sciences secrètes, de l'histoire naturelle, de l'écriture, des voyages, de l'armée, de la marine, de la Cour, de la religion, de la langue ou du vocabulaire, si consciencieusement étudiés dans cet ouvrage monumental, toutes les données que nous offrent les comédies et les drames de Shakespeare sont en opposition complète et irréductible avec les éléments connus de la biographie du Stratfordien. Ne craignons pas de généraliser : l'ouvrage concluant par excellence qui pourrait être publié sur la question shakespearienne, et en faveur de la thèse négative, serait sans doute celui qu'un compilateur érudit aurait le loisir de composer, uniquement à l'aide de citations empruntées aux historiens, biographes, critiques et commentateurs orthodoxes, depuis un siècle. On rêverait de réaliser quelque jour cette tâche piquante. La faiblesse, parfois à peine croyable, de leurs assertions, leurs contradictions fréquentes, l'absence, qui paraît totale en certains cas, de raisonnement et de psycho-

1. Nous renvoyons sur ce point aux détails spéciaux présentés dans les chapitres IV à XII.

logie frapperaient, on peut en être sûr, les esprits les plus prévenus. Quelle conséquence inattendue et redoutable de tant de crédulité accumulée ! L'opinion qui tend à s'accréditer de l'existence d'un mystère dans le domaine des études shakespeariennes, obtenant une confirmation éclatante chez ceux-là mêmes qui l'ont combattue avec tant de véhémence !

Le savant éminent à qui avait été confié, dans ce recueil, le chapitre relatif à l'écriture, Sir Edward Maunde Thompson, a publié à part, vers le même temps, une plaquette : *Shakespeare's Handwriting* (1916), dont nous aurons l'occasion de parler à la fin du chapitre II.

IV

Cependant, dans ces toutes dernières années, un changement d'orientation s'est produit chez quelques-uns des organes qui s'adressent au grand public. Telle puissante revue anglaise, comme *The Nineteenth Century and After*, a laissé paraître une série d'articles, dont les tendances hautement caractérisées constituent autant de symptômes encourageants à enregistrer. A l'ancienne réserve a succédé une attitude expectative qui permet de concevoir de belles espérances. Si beaucoup se refusent encore à admettre l'existence d'un problème shakespearien, les temps sont proches où personne n'osera plus la nier, sans risquer en même temps de nier l'évidence. Le premier témoignage de l'évo-

lution que nous nous plaisons à signaler, est celui que fournit un article paru en avril 1917, dans l'importante revue qui vient d'être citée. Son auteur, M. Gordon Crosse, au cours de pages qu'inspire par ailleurs une extrême prudence touchant le fond du débat, n'a pas craint de formuler cette déclaration [1] : « Il y a véritablement une question Shakespeare. » L'aveu est explicite et assez imprévu, car si, depuis un demi-siècle, des publications se sont succédé, qui visaient à contester à l'acteur de Stratford la paternité totale ou partielle de ses pièces, les milieux officiels, nous l'avons dit, se sont montrés, un peu partout, réfractaires aux tentatives faites pour les amener, sinon à adopter, du moins à examiner sans prévention ni hostilité la thèse nouvelle. L'hétérodoxie dans ce domaine a

1. *The real Shakespeare Problem*, by Gordon Crosse, dans *The Nineteenth Century and after*, avril 1917, p. 883. Cet article est écrit à propos de l'opuscule de Sir George Greenwood : *Sir Sidney Lee's New Edition of a Life of William Shakespeare : Some Words of criticism*. Voici le passage auquel nous faisons allusion : « Sir George Greenwood has not been pursuing a phantom all this while. There really is a Shakespeare problem. But audacious as the statement may seem, Sir George does not appear to realise what it is. One side of it, indeed, he grasps and expounds with remarkable thoroughness and force : that, namely, which consists in the difficulties which lie in the way of accepting William Sh. of St. as the author of the plays and poems usually known by his name. These difficulties are considerable, but they by no means exhaust the problem which, in fact, consists in a balance of probabilities, or rather of improbabilities. Granted that it seems improbable that Sh. wrote the plays, can it be shown to be equally or more improbable that any other person or groupe of persons did so ? etc. » M. Greenwood répondit à M. Crosse dans le n° de juin 1917 de la même Revue. Ses remarques sont, comme toujours, empreintes de finesse et de sage raison.

paru jusqu'à présent aux maîtres des universités et aux érudits, une opinion de mauvais goût, téméraire et malséante, dont la science patentée n'avait pas à s'occuper, sauf pour la condamner.

En octobre 1917, M. H. B. Simpson, C. B. inséra dans le même organe une autre étude intitulée : *Shakspere, Bacon and a* « *Tertium Quid.* » Il débute en évoquant les ouvrages de Greenwood,

> qui, pour beaucoup d'entre nous, affirme-t-il, ont placé la théorie baconienne sur une base entièrement nouvelle. Ses articles récents et, du côté orthodoxe, celui de M. Gordon Crosse, dans l'un des derniers numéros de cette revue, auraient été impossibles, il y a dix ans. Mais le dernier mot n'a pas été dit, et il est possible de suggérer un troisième aspect du problème en considération des lecteurs qui portent intérêt à ce qui est sûrement la plus intéressante de toutes les questions purement littéraires. Si, en effet, les pièces de Shakespeare constituent, comme probablement aucun Anglais ne saurait le nier, le plus magnifique et le plus durable monument que le génie poétique ait jamais créé, le problème de leur authenticité, dès lors qu'un tel problème se pose, doit présenter un intérêt unique à tous égards dans le champ entier des littératures anciennes et modernes.

Nous ne suivrons pas l'auteur dans les remarques suggestives qu'il émet sur le nom même de Shakespeare et les étranges variations de son orthographe. Il se prononce nettement contre l'identification baconienne. Puis, esquissant la vie de l'acteur de Stratford et les pauvres éléments qui la constituent, — sans parler de son labeur profes-

sionnel, alors plus absorbant qu'à l'heure présente, — il se demande s'il est concevable que cet homme, avec une telle histoire, ait pu produire les poèmes et les pièces qui, à partir de 1593, paraissent sous le nom de Shakespeare.

La difficulté, pour arriver à croire cela, ne se rencontre pas dans la question de savoir, ainsi que beaucoup de gens l'affirment, comment il a pu se trouver en mesure d'acquérir les connaissances nécessaires pour écrire une pièce comme *Peines d'Amour perdues* et les autres qui l'ont suivie. Je me plais à admettre qu'aucune limite ne peut être mise au degré auquel une mémoire fidèle et une vivacité de conception peuvent s'élever dans un miracle de la Nature tel que l'est Shakespeare.

M. Simpson, d'accord avec sir Walter Raleigh, développe ce point de vue auquel nous ne saurions adhérer. Que Shakespeare ait possédé la connaissance de la langue italienne, ou celle non moins frappante, du cheval, de l'art nautique, etc., cela n'a pas lieu d'exciter son étonnement.

Mais ce n'est pas la simple acquisition de connaissances de ce genre qui est la pierre d'achoppement sur le chemin de l'adhésion des anti-stratfordiens à la croyance traditionnelle. C'est plutôt que, d'un bout à l'autre des pièces et poèmes, il est évident que, en dehors du génie natif qui l'a rendu capable d'acquérir la connaissance des hommes et des choses et de convertir l'expérience ainsi obtenue en une poésie de beauté sans égale, l'auteur fut un des hommes les plus

1. Voir nos chapitres VI et VII en particulier.

studieux (*bookish*)[1] qui ait jamais posé une plume sur du papier, qu'il était un amoureux passionné des sports de la chasse, et spécialement de la fauconnerie, que finalement il fut tellement versé dans l'étude du droit que le langage juridique employé avec une parfaite exactitude est venu naturellement sous sa plume, dans les occasions appropriées, et que ces caractéristiques très remarquables sont de toute évidence aussi marquées dans les plus anciens en date comme dans les derniers de ses écrits. Je suis, pour ma part, incapable de croire que, vers 1593, cela ait pu être possible pour Shakespeare, dont les années de jeunesse nous sont connues par un très bel ensemble de données. Tout ce que nous savons de lui semble incompatible avec la combinaison de ces trois caractéristiques.

Suit un exposé rapide des connaissances approfondies que supposent les œuvres du poète dans des domaines infiniment variés[2] : historiens et moralistes, recueils de nouvelles, même étrangers, écrivains ou poètes anciens et modernes, culture artistique de grand seigneur, science admirable du droit, fécondée par une expérience impeccable et vivante, et qui embrasse les parties multiples de cette étude, compétence technique en matière de sports, spécialement de la vénerie, pratique familière de cet art, exceptionnelle parmi tous les écrivains de l'époque d'Elisabeth, ainsi que l'a prouvé le livre charmant de Madden[3], connaissance intime

1. On pourrait traduire par *livresque*, mais il me semble que ce mot impliquerait un sens un peu péjoratif qui n'est nullement dans l'intention de l'auteur.

2. Emprunté à sir Walter Raleigh, stratfordien convaincu, s'il en fût.

3. *The Diary of Master William Silence.*

du cheval, de sa vie physique, de ses emplois différents, de l'équitation, sous tous les aspects qu'implique cette science.

Shakespeare, dans ses pièces, montre à coup sûr un intérêt pour les choses du théâtre, et pour beaucoup d'autres pareillement, mais les préoccupations de son esprit, comme il apparaît à chaque page de ses écrits, sont les livres, le droit, la chasse, la fauconnerie et la plus parfaite pratique du cheval. Non seulement toutes ces choses étaient absentes de l'esprit de l'acteur Shakespeare, autant que nous pouvons en juger par son testament et les anecdotes que nous possédons sur lui, mais je me trouve, quant à moi, totalement incapable d'imaginer comment à une période quelconque de sa vie il a été à même de s'en préoccuper; elles semblent réellement incompatibles avec les circonstances dans lesquelles il vécut. Voilà à mon avis le véritable problème shakespearien.

Ici se place un développement vraiment curieux, du moins à notre point de vue. M. Simpson a esquissé en effet la physionomie morale et intellectuelle, telle qu'il la conçoit, de l'auteur du théâtre shakespearien :

Nous imaginerions le fils cadet de quelque noble famille, né pour l'opulence et une haute position sociale, mais aussi pour des responsabilités peu nombreuses, un amoureux de l'équitation et des sports de chasse, un ami plus ardent encore des livres; mais pardessus tout un homme possédé d'un intérêt passionné pour ses semblables.

Le portrait se prolonge ainsi durant deux pages, se rapprochant par certains traits de celui du noble

personnage que nous identifierons avec le poète. Une rencontre de ce genre, arrivée sans que le savant rédacteur de *The Nineteenth Century* ait soupçonné en aucune manière le nom du véritable écrivain des pièces de Shakespeare, est particulièrement digne de remarque. Elle apporte par avance à notre exposé une confirmation utile, celle qui dérive, si l'on peut dire, du pressentiment. M. Simpson montre, au reste, que sa divination n'est pas allée plus loin, car il croit devoir orienter les recherches de ceux qui voudraient poursuivre la solution de la grande énigme, du côté des archives familiales des comtés de Warwick et de Glocester, de préférence vers le second.

Il explique ensuite comment le pseudonyme « William Shakespeare » a dû être pris, au moment de la publication des deux poèmes d'*Adonis* et de *Lucrèce*. Aucune conjecture, assure-t-il, n'est encore possible au sujet de l'attitude de Ben Jonson et des intimes de Shakespeare à l'égard de son secret. Il compte sur une découverte inattendue que l'avenir verra s'accomplir dans les papiers de quelque vieille famille anglaise. Après diverses observations sur les signatures de Shakespere, il marque que l'identification du poète avec l'acteur de Stratford repose très largement, sinon essentiellement, sur le Folio de 1623. Or, la préface des éditeurs, en ce qui touche l'origine des textes qui ont servi à l'établissement de leur volume, implique une assertion entièrement fausse. Quel extraordinaire imbroglio comporte la succession des in-quarto : c'est ce qu'il

n'est pas nécessaire de redire une fois de plus. Incohérence partout : la pétition de 1635 au comte de Pembroke prouve, à elle seule, que Shakspere ne jouissait alors d'aucune renommée littéraire dans le monde des acteurs. Cette pièce le cite comme un simple comédien mêlé à tous les autres, et cela justement dans une pièce adressée au grand seigneur qui avait reçu la dédicace des in-folio de 1623 et de 1632. Revenant sur les rares allusions locales, éparses çà et là dans le théâtre de Shakespeare, M. Simpson conclut, comme nous l'avons dit, en conseillant de porter les investigations du côté des deux comtés nommés plus haut, dont l'un est celui du juge Shallow : on y découvrira peut-être quelque prétendant possible aux lauriers du Shakespeare inconnu.

Retenons la publication de cet article, faite il y a peu de mois, comme un symptôme des préoccupations qui s'imposent à l'heure présente. Ni Shakespeare, ni Bacon: sans doute faut-il songer, en fin de compte, à un troisième personnage.

En avril 1918, un nouvel article voyait le jour dans le même périodique : *The « Shakespeare Problem »*, dû à M. E.-G. Harman, C. B. Cette troisième étude émane d'un baconien fervent ; elle renferme plusieurs textes curieux, dont certains sont produits pour la première fois, sur la manière dont de notoires personnages du temps d'Elisabeth ont dissimulé leurs œuvres littéraires, en se complaisant dans un anonymat que leur imposaient leur condition élevée et les préjugés sociaux qui régnaient alors.

Outre divers témoignages d'un écrivain postérieur d'un siècle, Samuel Johnson, nous rencontrons des passages probants de Nash, de G. Puttenham, de Gascoigne, de Ben Jonson, du drame intitulé *Sir Thomas More*, de Donne, de Spenser. Celui de Donne est d'autant plus intéressant que nous croyons devoir identifier le mystérieux E. of D., à qui il a dédié ses *Sonnets sacrés*, avec le comte de Derby. M. Harman parle avec beaucoup de justesse de *Peines d'Amour perdues*, cette brillante comédie dont tant d'écrivains ont totalement méconnu la haute valeur et le charme extrême [1].

Je ne vois pas comment quelqu'un qui n'aurait pas fréquenté le monde de la Cour pourrait avoir écrit cela. De toute façon, nul autre n'a fait cela dans des circonstances analogues à celles qui environnent l'acteur de Stratford. [Après avoir évoqué toute une série de grands écrivains anciens et modernes [2], l'auteur conclut en disant] : Shakespeare seul, parmi tous ces maîtres, est exempt de telles influences et « interactions », il n'a pas d'intérêt pour ce qu'il écrit, il peut écrire sur un sujet en vertu d'une volonté indépendante de son expérience, et suggérer une connexion entre ses productions et sa vie constitue une énorme hérésie. Une telle attitude me semble irrationnelle.

M. Harman, fermement assuré que la paternité des ouvrages du poète doit revenir à Bacon, termine par cette note humoristique à l'adresse de

1. Sans parler de ceux qui ont supposé que Rutland avait pu composer cette pièce à l'âge de quatorze ou quinze ans.

2. Les écrits d'un Chatterton, par exemple, sont tous conditionnés par « ses lectures et son expérience sociale particulières ».

M. Simpson et de sa conclusion. « Je ne voudrais pas conseiller aux habitants du comté de Glocester de dépenser trop de temps à fouiller leurs archives de famille. »

Tels sont donc à peu près, au moment où nous écrivons, les divers états de l'opinion éclairée : ces trois articles les caractérisent à merveille. L'heure est sans doute venue de chercher avec plus d'ardeur et de ténacité que jamais à découvrir le troisième nom que pressent M. Simpson. Ce sera l'objet des pages qui suivent.

V

Il est clair, par tout cela, qu'une nouvelle ère des études shakespeariennes s'est ouverte depuis peu. Le scepticisme à l'égard de l'homme de Stratford s'étend, en dépit de la résistance des milieux défenseurs de la tradition. Quantité de croyances, admises pendant longtemps comme des dogmes, s'en vont chaque jour : le bloc s'effrite. Les Stratfordiens seront réduits tôt ou tard, sous la pression de l'opinion publique, mieux éclairée, à modifier leur tactique et les exigences de leur credo.

Des contradictions qui, il y a quelques années, ne frappaient personne, ne peuvent manquer, dans un avenir prochain, d'attirer l'attention générale. Nous en citerons plus loin un exemple, fourni par le caractère essentiel et intime du théâtre shakespearien.

En vérité, le reproche général le plus fondé qu'on puisse adresser aux savants qui se sont occupés de Shakespeare, selon les règles de l'orthodoxie stratfordienne, ce n'est pas tant d'avoir maintenu la doctrine traditionnelle relative à l'acteur-poète, mais bien plutôt de s'être toujours refusés, en présence des innombrables énigmes que renferment l'histoire de sa vie et de ses œuvres et le texte même de ces dernières, à admettre en toute sincérité l'existence de ces obscurités. A chaque pas se rencontrent, dans ces études, les difficultés et les incohérences, mais ces maîtres affectent de ne pas les voir. Nulle réserve, si timide soit-elle, pas même un simple étonnement, au cours de ces doctes publications où auraient dû apparaître si souvent des incertitudes, des scrupules absolument légitimes. Ni l'absence ni l'insuffisance des textes ne troublent ces auteurs, dont une foi robuste conduit la plume au milieu de tant d'écueils qu'ils veulent ignorer. Certes, devant une si belle assurance, le lecteur profane ne saurait concevoir tout ce que contiennent en fait d'hypothèses gratuites, de naïvetés, d'explications inadmissibles, ces ouvrages qu'on s'est habitué à accepter comme des autorités incontestables. Tels d'entre eux, parmi les plus célèbres et les plus admirés, ne résisteraient pas à un examen conduit selon les simples règles de l'art de raisonner, c'est-à-dire du bon sens.

L'heure est venue pour ces représentants du dogme shakespearien de changer d'attitude. Il faut qu'ils renoncent à ce silence et à cette crédulité. Il

faut surtout qu'ils admettent la nécessité d'enquêtes et de discussions contradictoires, qu'ils se résignent à faire table rase touchant nombre de points et à reprendre *ab imis fundamentis* l'examen de ceux-ci, en écartant résolument les préjugés qui leur ont si longtemps caché la vérité. C'est par un effort collectif, par un ensemble de controverses loyales, conduites selon l'esprit scientifique le plus rigoureux, que l'on arrivera à supprimer, dans l'histoire des littératures, cet immense problème shakespearien, devenu si troublant, pour y substituer une solution claire, évidente et conforme aux lois générales qui président à la recherche de la vérité et à la connaissance de la psychologie humaine [1].

1. Enquêtes sur la langue du poète — essentielle et à entreprendre d'un bout à l'autre —, sur le sens véritable de ses œuvres, si souvent méconnu, sa culture, sa pratique des auteurs anciens et modernes, son humanisme, sa connaissance du latin, du français, de l'italien, sa compétence scientifique, son goût pour les sciences mystérieuses, ses diverses études spéciales (blason, sports, etc.), ses voyages probables ; sur ses idées touchant l'aristocratie, la valeur du sang, la démocratie, le sens de l'histoire, les querelles anglaises (guerre des Deux-Roses), la religion et la vie sociale ; sur la question primordiale des éditions in-quarto et aussi des in-folio (notamment celles du *Richard III*, d'*Othello*, d'*Hamlet*, le Folio de 1632, etc.), la famille et le mariage de Shakespeare, son écriture et ses signatures, son testament, son tombeau, ses portraits, sa vie d'acteur, ses tournées, son rôle d'homme d'affaires, la légende relative à sir Thomas Lucy et à la prise du daim, ses séjours et sa retraite à Stratford, l'affaire des « enclosures », les procédures relatives à ses prêts d'argent et la nature de ceux-ci, les allusions locales, les rapports du Stratfordien avec Ben Jonson et les écrivains du temps, le silence d'Henslowe et celui d'Allen, les prétendues séances à *la Sirène*, les témoignages de Meres et autres ; sur le mystère des *Sonnets*, les pièces représentées et celles qui ne l'ont pas été, le rôle de la censure, les modifications des textes successifs au point de vue de la représentation

On sait que les critiques, même les plus attachés à l'opinion stratfordienne, admettent parfaitement que nombre de pièces du théâtre shakespearien, une fois composées par le poète, ont été ensuite modifiées plus ou moins sensiblement en vue de leur représentation. Leur mise à la scène a nécessité des adaptations évidentes. Nous reviendrons sur ce point important, à propos de quelques cas particuliers. Conçoit-on *a priori* la vraisemblance de pareilles modifications ? Un homme de théâtre, un acteur écrivant des pièces qui ne peuvent devenir jouables qu'après revision et changements notables : je ne crois pas qu'une anomalie de ce genre puisse jamais être expliquée ; elle heurte par trop le bon sens. Imagine-t-on Molière écrivant le *Bourgeois gentilhomme* ou les *Femmes savantes* et transformant ensuite son œuvre pour pouvoir la faire jouer par sa troupe ? Il n'est pas besoin d'insister : et cependant tels de nos contemporains notoires enseignent le fait sans sourciller.

Mais il y a plus : parmi les maîtres d'hier qui ont le mieux parlé de Shakespeare, il s'en rencontre plusieurs qui, ayant étudié sans prévention ses

les adaptations faites pour la scène, l'affaire de *Richard II*, la date véritable et les textes successifs d'*Hamlet*, les dédicaces à Southampton, et quantité d'autres questions plus générales : par exemple sur les grands seigneurs et autres personnages qui ont écrit au XVI^e^ siècle et le mystère qui entoure les œuvres de certains d'entre eux (œuvres dramatiques du comte d'Oxford, de Spenser, sonnets de Sackville, etc.). Le domaine est immense, quasi infini. Il faudra bien cependant qu'on l'aborde et qu'on commence enfin à l'étudier méthodiquement, en usant d'une critique minutieuse et vraiment indépendante.

œuvres et leur substance infiniment riche et variée, sont tombés d'accord pour faire une observation générale d'une portée singulière. Ainsi le célèbre Charles Lamb, dans son mémorable article sur les *Tragédies de Shakespeare,* dont il est l'admirateur passionné, écrit ces lignes :

Ceci peut avoir l'air d'un paradoxe, mais je ne puis m'empêcher de penser que les pièces de Shakespeare sont moins faites pour être jouées sur la scène que celles de n'importe quel autre auteur dramatique... je dirais de presque tous. Leur éminente supériorité est une raison pour qu'il en soit ainsi. Il y a dans ces drames tant de choses qui ne sont point du domaine de la scène et avec lesquelles l'œil, l'intonation et le geste n'ont rien à faire [1] !

Emile Montégut [2] a développé la même idée, mais en lui donnant un tour personnel :

Et d'abord on peut dire en règle générale que Shakespeare est trop vaste pour la scène. Il oblige le spec-

1. Il faudrait citer toute l'étude, tant elle est probante et suggestive ; donnons encore quelques passages : « Pour bien apprécier le cruel effet produit sur l'esprit [par le jeu des acteurs], d'avoir ses libres conceptions ainsi *gênées* et *pressées* à la mesure d'une rétrécissante actualité, rappelons-nous la délicieuse sensation de fraîcheur que nous éprouvons à retrouver celles des pièces de Shakespeare qui ont échappé à la représentation, et ces passages des pièces *représentées* du même écrivain, que l'on *passe* heureusement au théâtre. » Et plus bas : « J'entends ne ravaler aucun acteur, mais le plaisir que les pièces de Shakespeare donnent à la représentation ne me paraît aucunement différer de celui que le public éprouve à voir jouer les pièces d'autres auteurs. *Or, comme les pièces de Shakespeare diffèrent en elles-mêmes essentiellement des pièces de ces autres auteurs,* j'en tire la conclusion qu'il y a dans la nature même de la représentation un élément qui nivelle toutes distinctions. »

2. *Essais de Littérature anglaise* (1883), p. 203, 206 et 213.

tateur à comprendre trop de choses en trop peu de temps. Shakespeare traite le spectateur comme s'il était un lecteur ; or le spectateur et le lecteur sont deux hommes très différents. Le lecteur ne s'étonne de rien ; son imagination se prête avec bonheur à toutes les hardiesses du poète ; la mémoire, doucement sollicitée, lui fournit les équivalents des caractères et des passions qu'il contemple.

Shakespeare est trop grand poète pour ne pas beaucoup perdre à la scène. Le fait est singulier, mais il est vrai. On croit communément que la représentation de ses incomparables tragédies est un moyen de le grandir ; c'est au contraire le moyen le plus infaillible de le diminuer. Charles Lamb prétendait qu'à la scène toute la poésie et toute la profonde psychologie de Shakespeare disparaissaient et qu'on ne voyait plus que l'action vulgaire matérielle, la terre et l'argile du drame, dont l'âme poétique et philosophique s'était envolée...

Tant que vous lisez Shakespeare, il est le plus grand des poètes ; vous le voyez jouer, il n'est que le premier des mélo-dramaturges... Mais ceux qui ne connaîtraient le poète que par la représentation emporteraient de lui l'idée la plus fausse et la plus étroite, car encore une fois, au lieu de connaître le plus grand des poètes, ils ne connaîtraient que le plus grand des mélo-dramaturges.

Montégut n'hésite pas à poser cette question : les drames de Shakespeare sont-ils faits pour être représentés[1] ? On sait le goût exquis et l'érudition sûre de cet essayiste de premier rang : son opinion,

1. Gœthe avait déjà émis une opinion analogue. — Une question qu'il faudra éclaircir un jour est celle qui concerne les pièces de Shakespeare dont la composition et la première représentation se rapportent à des dates tout à fait différentes.

corroborant celle de Ch. Lamb, nous entraîne bien loin de l'acteur écrivant des pièces pour le gain quotidien et mû uniquement par des préoccupations professionnelles. Il s'agit ici, on le voit, de ce qui constitue la nature propre, la signification profonde des productions du poète, à travers le théâtre de tous les temps. Si ces pièces offrent un tel caractère, c'est bien la preuve manifeste qu'elles n'ont pas été écrites par un « manager », un acteur entrepreneur et fournisseur de théâtres, mais par un amateur de haut rang, indépendant de toutes les nécessités théâtrales, philosophe supérieur qui contemple les drames humains et dispose d'une magnifique culture. Que de grands connaisseurs du poète et des littératures en général aient pu soutenir cette thèse que les pièces shakespeariennes, mises au théâtre et jouées par des acteurs, si excellents soient-ils, perdent quelque chose de leur substance inestimable : voilà qui compromet étrangement les illusions stratfordiennes.

Presque tout le théâtre shakespearien, à une ou deux exceptions près, se déroule dans les cours des rois ou chez les grands de la terre. Jamais les milieux princiers et aristocratiques, leurs idées, leurs sentiments, n'ont été compris ni décrits avec une pénétration plus intime, plus nuancée. De même, la signification de la race, de la noblesse, du sang, n'a jamais rencontré un interprète plus sympathique. Aucun connaisseur averti de Shakespeare ne pourra hésiter à reconnaître ce caractère à travers l'immor-

tel théâtre. Partout, nous le sentons, spécialement dans les pièces politiques, c'est un membre d'une aristocratie qui parle et qui traite les choses en noble éclairé, avec les conceptions propres aux membres des classes dirigeantes. Tous les drames, qu'ils soient empruntés à l'histoire d'Angleterre, à l'histoire grecque ou à l'histoire romaine, et, en outre, *Hamlet*, *Cymbeline*, *Othello*, *Peines d'Amour perdues*, *Les deux Gentilshommes de Vérone*, *La Tempête*, *Le Songe*, *Comme il vous plaira*, *Lear*, *Macbeth*, *Roméo et Juliette*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *le Conte d'hiver*, *Tout est bien qui finit bien*, etc., le prouvent amplement d'un bout à l'autre. Écoutons seulement le témoignage que nous apporte à cet égard un écrivain illustre, Emerson, parlant de deux pièces, vers 1838.

Lu *Lear* hier, aujourd'hui *Hamlet* ; rêvé longtemps à la grande âme dont les signes authentiques éclataient à ma vue dans la lumière large et continue de ces poèmes. Ce qui m'étonnait le plus, c'est la parfaite receptibilité que trouve en nous cet esprit, cette science immense de la vie, cette supériorité intellectuelle, malgré notre incapacité complète à produire rien de pareil. *Comme est parfaitement tenue la note élevée de Hamlet dans toutes les conversations, sans que l'on rencontre chez les autres interlocuteurs quoi que ce soit de médiocre, encore moins d'ennuyeux.*

Quelle vraie hauteur ! un gentleman dans l'âme ; par-dessus tout, une intelligence en exaltation. Quelle continuité de croissance, quelle plénitude de pensée ne s'en tenant jamais à elle-même ; chaque bouffée d'esprit suffisante peut faire le succès de la pièce ! Combien vraie et inflexible la gravité du dialogue, quand

par exemple Hamlet converse avec la reine ! Combien terrible son discours !

Que dire de la maîtrise parfaite, maîtrise d'un être supérieur qui conduit le drame, par exemple la libre introduction dans la pièce de l'avertissement capital aux acteurs ; le bon sens dominateur qui ne le cède qu'à la divinité inspirant certains passages — plus je réfléchis, plus j'admire. Je ne vois rien d'impossible à l'homme. Il n'est pas de Parthénon, de sculpture, de peinture, d'architecture que l'on puisse comparer à cela. L'évidence de tout cela est parfaite pour moi et pour bien d'autres, — et pourtant jamais ni moi, ni aucun homme que je sache, jamais tous les hommes ensemble ne sauraient produire rien de comparable à une scène de *Hamlet* ou de *Lear*. Malgré toute mon admiration pour ce tableau si vivant, obligez-moi à composer le pendant, je tombe à l'instant en des déclamations de rhétorique[1].

VI

Pour ne citer qu'un seul exemple, parmi les résultats le plus récemment acquis, il n'est plus possible d'ajouter la moindre créance à l'histoire, tant de fois racontée et commentée, depuis Rowe (1709), des démêlés cynégétiques de Shakespeare avec sir Thomas Lucy, de Charlecote (1532-1600), qui auraient amené le dramaturge à ridiculiser

1. *Journal intime*, trad. Régis Michaud, p. 285. — Il y a eu plusieurs études sur « Shakespeare gentleman ». Celle qui a paru dans *The Westminster Review* (oct. 188) offre, avec des données utiles, une rare insuffisance dans la conclusion.

2. Richard Davies, de Saperton, avait donné en 1703 une version très courte, et assez différente de celle de Rowe, de cette singulière aventure.

ce personnage sous les traits du célèbre juge Robert Shallow de la seconde partie de *Henri IV* et des *Joyeuses Commères*. L'identification, si longtemps admise, de sir Thomas, grand seigneur de l'époque élisabéthaine, très bien vu à la cour, familier de la reine et même son correspondant, avec la figure burlesque du juge de paix est une simple absurdité. Oserais-je dire tout de suite qu'on en rencontre assez souvent de telles dans le domaine des études shakespeariennes ? Quoi qu'il en soit, cette identification constituait le lien principal, et pour ainsi dire unique, qui paraissait susceptible de rattacher un épisode de l'œuvre dramatique du poète à l'une des circonstances de sa carrière. Tout s'écroule maintenant, et si nous cherchons à interroger ses trente-huit comédies, drames historiques et tragédies en leur demandant ce qu'ils peuvent nous apprendre sur l'homme de Stratford, le silence seul, et le plus mystérieux, quoiqu'on en ait dit, nous répondra. Comment admettre, *a priori*, qu'une telle séparation ait pu exister entre l'homme et sa production littéraire ? Pareil divorce s'est-il jamais rencontré dans l'histoire des littératures et de la pensée humaine en général ? Pour peu qu'on y réfléchisse, est-ce que tout ne s'oppose pas à cette hypothèse d'une cloison étanche excluant l'influence directe et sensible de la vie sur la composition des œuvres ? Nous savons que le théâtre lointain d'un Eschyle offre des liens incontestables avec l'existence de son auteur, et, même dans notre théâtre classique,

qui pourtant, par définition, semblerait écarter des rapports de ce genre, nous voyons que telles pièces de Corneille et de Racine et une notable partie de celles de Molière suggèrent une évidente concordance avec les faits de la vie de ces grands poètes. Il est impossible que les œuvres d'un auteur ne trahissent pas en quelque manière ses idées, ses sentiments, ses préoccupations du moment. « *Homo sum*, disait André Chénier, voilà le principe, le but, l'objet de tous les Arts. » Le théâtre de Shakespeare, libre et spontané par excellence, serait-il ce qu'il est, je veux dire l'aliment préféré d'une infinité d'esprits, depuis trois siècles et à travers l'Univers entier, si l'auteur n'y avait déposé quelque chose de son cœur et de son être, et si l'ensemble de son existence, — sans excepter la vie de sa chair et de son sang, — n'avait laissé comme un reflet dans tant de chefs-d'œuvre ?

Certes, plus un écrivain est grand et plus aussi il met de ses sentiments intimes, de ses idées personnelles, de son expérience de la vie, en un mot de son âme et de sa psychologie propre, dans ses ouvrages. Les enquêtes minutieuses qui ont été poursuivies depuis quelques années, dans ce domaine d'études, tendent à nous révéler une telle pénétration comme nécessaire et évidente, surtout chez les écrivains de premier rang des temps modernes. Cette concordance nécessaire de la vie et des lettres : le travail récent et obstiné de la critique semble avoir eu pour résultat de la faire toujours mieux apparaître chez les plus hauts représentants

de l'art et de la pensée des cinq ou six derniers siècles, depuis Dante, Pétrarque et Villon, jusqu'aux Maîtres d'hier, Balzac, Dickens, Lamartine, Musset, Vigny, les sœurs Brontë, Hugo, en passant par Rabelais, Marot, Ronsard, Montaigne, Cervantès, d'Urfé, Milton, Molière, Mme de La Fayette, Chénier, Burns, Gœthe, Byron, Shelley et Chateaubriand.

A l'heure même où ces lignes sont écrites, dans les derniers jours de septembre 1918, un critique distingué du *Journal des Débats* (22 sept.) rend compte en ces termes d'une étude nouvelle qui vient de paraître sur un de nos grands poètes classiques :

> Le *Pierre Corneille* de M. Auguste Dorchain est un travail de grand mérite, une étude critique qu'il convient de signaler. *La carrière littéraire et la vie de Corneille y sont expliquées l'une par l'autre. M. Dorchain a suivi la bonne méthode : ne rien négliger de ce qui, dans l'œuvre, peut éclairer la vie de l'auteur, ses idées et son caractère ; et ne rien omettre dans la vie de l'auteur de ce qui peut montrer l'évolution de sa production et de son talent.*

Ces lignes, prises tout à fait au hasard, et qui sont d'hier, ne démontrent-elles pas d'une façon lumineuse que la recherche de cette concordance est devenue, pour nous modernes, comme un besoin, comme le premier devoir qui s'impose aux travailleurs de l'histoire littéraire ? Mais qu'est-il nécessaire de prouver, à cette heure, ce qui est admis par tout le monde ?

Si maintenant, nous voulions demander d'autres exemples aux arts plastiques ou à la musique, leur groupement ne serait pas moins imposant ni moins décisif. Sans parler de Michel-Ange ni de Beethoven ni de Berlioz, ne sait-on pas que les recherches publiées, il y a quelques mois, sur Rembrandt nous montrent entre les sentiments et les épreuves qui ont traversé sa carrière mouvementée, et toute une série de ses productions, parmi les plus belles, une liaison saisissante ? Comment fermer les yeux sur tant de témoignages et de rapports certains qu'il n'est plus loisible d'écarter ? Comment supposer que, seul, Shakespeare, entre les porteurs de flambeaux, ait pu échapper à la loi générale, en séparant entièrement ses ouvrages de sa vie [1] ? Une production si vaste, si humaine, où se font enten-

1. Je ne citerai pas ici les déclarations incroyables qui ont été maintes fois exprimées à ce sujet par des maîtres de la critique et de l'histoire littéraires. De temps à autre, chez les représentants les plus récents de ces études, quelque timide réserve s'est fait jour, mais combien accompagnée de formules dogmatiques à peine concevables ! Voici, par exemple, ce qu'écrit M. Castelain, l'auteur de la meilleure monographie qui existe sur B. Jonson : « Il est généralement admis que l'œuvre shakespearienne est merveilleusement objective, que la personnalité du poète ne transparaît pas dans ses vers, que rien n'y décèle son caractère, son genre de vie, ses amitiés. Cela est vrai en gros ; *Shakespeare est absent de son livre autant qu'un auteur peut l'être.* Mais son théâtre a beau être impersonnel, bien plus que celui de Molière, autant que celui de Racine : est-on sûr qu'il n'y ait point çà et là quelque petit trait où l'homme se révèle ? Il reparaît dans certaines nuances de sentiment peu communes, dans la sympathie marquée par l'auteur à tel de ses héros ; ne peut-il, sans violer la loi de son art, se manifester à l'occasion par un mot d'esprit ? » (*Revue Germanique : Shakespeare et B. Jonson*, 1907, p. 132.)

dre tant d'accents sublimes, variés à l'infini, venus de ce que Molière appelait le plus tendre de l'âme, ne saurait être considérée comme un phénomène unique, réalisé en dehors des règles qui président à l'élaboration de toutes les grandes créations de l'esprit ; elle n'a pu s'accomplir que si elle a été vécue, au moins dans une large mesure, c'est-à-dire conçue dans la joie ou dans la souffrance, suscitée par les circonstances et par l'ambiance, spécialement pour tout ce qui relève du domaine de la fantaisie libre, comme *Peines d'Amour perdues*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Comme il vous plaira*, *le Conte d'hiver*, *la Tempête*, etc. Oui, la vie morale et sentimentale de l'auteur, ses épreuves — car il en a connu certainement — les événements particuliers de sa vie, son expérience des hommes, ses animosités, ses voyages, ses rêves, les aspects de sa curiosité immense, ses observations innombrables, son milieu propre : tout cela doit se refléter dans son théâtre, et je crois que les critiques et les biographes ont eu grand tort de se refuser à aller l'y chercher. Il est vrai que, dans le cours de cette enquête, jugée indiscrète ou inutile, la figure de William Shakespeare, de Stratford, risquerait peut-être de s'évanouir. Aussi bien, nous en consolerons-nous, si une autre figure, plus réelle, plus vivante, se dresse à sa place devant nos yeux, en harmonie infiniment plus intime avec les pièces que nous admirons.

Ce dut être un homme d'un tempérament exceptionnel, d'une vie originale. L'idée, constamment

répandue par les critiques, d'un homme pareil à tous les autres, n'est qu'une thèse incohérente. Il suffit de relire ses œuvres pour en être assuré. Toute l'histoire littéraire, et même toute l'histoire en général, démentent une pareille conception. Songez qu'il est la personnification d'un grand peuple.

On a beau tenir un très large compte, comme le recommandait naguère un critique distingué, « de la faculté littéraire elle-même : le don d'imaginer, de fixer des images et de les mettre en forme, sans qu'il faille mieux que des points de départ d'un certain ordre pour les alimenter chez les hommes doués à cet effet[1] »; le prodige que représente le drame shakespearien, si l'on songe aux origines, à la vie, à l'ambiance de son auteur, telles qu'on les connaît, demeure, à mon sens, de tout point inexplicable. Le désaccord est complet. Quand M. Brunetière écrit ceci : « Ce qui paraît certain, en tout cas, c'est que Shakespeare était un ignorant, sans éducation première et qui s'est peu à peu instruit lui-même », je me refuse à partager cette

1. F. Baldensperger, *La Littérature : création, succès, durée*, Paris, 1913, p. 47. Puisque nous avons l'occasion de citer ce livre, empruntons-lui encore ces lignes (p. 46) : « Appliqué à Shakespeare, le souci implicite d'établir l'équation du poète et de l'homme a été pour beaucoup dans les innombrables tentatives baconiennes ou autres, qui enlèvent la paternité des trente-six pièces à cet histrion traditionnel, gardeur de chevaux à la porte des théâtres, hantant les tavernes plus que les salons ou les bibliothèques, et se retirant, sans livres, dans sa bourgade natale où il a une fille qui ne sait même pas écrire, et où il passe encore trois ans sans rien produire. »

tranquille assurance, sachant qu'elle repose sur une méconnaissance totale du génie du poète.

Encore une fois, le mystère m'apparaît. Tout ce qui a été dit de l'ignorance de Shakespeare me revient en mémoire, et j'ai l'absolue certitude que cette tradition, si ancienne soit-elle, est inacceptable. J'ai lu et relu, depuis plus de trente ans, son merveilleux théâtre, dans les dispositions d'esprit les plus variées, et s'il y a une chose qui se soit imposée à moi, c'est la culture étonnante, ample, inattendue, merveilleusement riche, du dramaturge[1]. Son emploi de la mythologie ancienne, pour ne choisir qu'un aspect entre bien d'autres, révèle une connaissance de ce domaine toujours présente et sûre. Que dire de sa prestigieuse éloquence d'homme nourri de la pure moelle des modèles antiques? L'auteur du théâtre shakespearien a été l'un des hommes les plus instruits qui aient jamais existé[2]. Les reproches qui lui ont été adressés sur deux ou trois prétendues erreurs, toujours les mêmes, remontent à Ben Jonson, et les générations les répètent avec confiance. Il s'est produit, à ce propos, une tradition analogue à celle qui a maintenu, chez quelques-uns de nos meilleurs auteurs de manuels, d'absurdes critiques dirigées contre Mon-

1. *Hist. de la littér. française classique*, p. 631.

2. Il suffit de parcourir le livre si utile d'Anders : *Shakespeare's Books* (1904) pour en avoir la certitude. Quelle somme immense de lectures et de connaissances ce répertoire suppose chez le poète, et encore Anders en oublie-t-il ! Son livre comporterait de sérieux *addenda*. Tel qu'il est, on peut dire qu'il atteste, chez Shakespeare, une érudition formidable.

taigne depuis Guez de Balzac ou tel de ses contemporains.

Quand je lis chez un éminent historien de la littérature anglaise, M. J.-J. Jusserand, dont je m'honore d'être l'ami, les jugements qu'on va lire, je m'étonne qu'il se refuse à reconnaître le mystère que ces lignes mêmes proclament implicitement :

Le même génie qui pouvait créer *Othello* et *Macbeth* ne se souciait aucunement de les conserver pour une postérité dont il n'avait cure ; et c'est chose singulière de voir le même homme risquer la disparition de ces chefs-d'œuvre et déployer la plus minutieuse énergie à faire payer une rente et à recouvrer une dette, poursuivant John Clayton, de Stratford, qui lui devait sept livres, Philippe Rogers, qui tardait à lui payer son malt et à lui rembourser un prêt de deux shillings, John Addenbrocke, autre compatriote qui lui devait six livres, qui, cité en justice, disparaissait du pays ; mais le procès était continué avec vigueur contre sa caution. Hors ses sonnets, qu'il ne publia, d'ailleurs, pas plus que ses pièces, et où il parle d'immortalité, comme faisaient presque tous les poètes amouristes au temps de la Renaissance, le seul document où on le voit se préoccuper d'un lointain avenir est son testament : or il y spécifie seulement, mais en grand détail toutefois, comment ses terres devront rester à jamais dans sa descendance, suivant l'ordre de primogéniture. *Quand ce génie ailé touchait le sol, il y marchait avec des semelles de plomb* [1]. Mais c'était un génie ailé, et les habitués de son théâtre ne tardèrent pas à s'en apercevoir.

1. C'est nous qui soulignons. *Histoire littéraire du peuple anglais*, t. II, p. 608.

Voilà une conclusion que nous ne saurions accepter : nous ne croirons jamais que l'auteur d'*Hamlet*, de *Mesure pour Mesure*, de *Jules César*, de *Roméo et Juliette*, du *Roi Lear*, de *Macbeth* et de *la Tempête*, pour arrêter là l'énumération, puisse répondre à ce signalement, et qu'un pareil contraste ait jamais existé. Il faut lire maintenant l'appréciation remarquable du même écrivain, relative à la période sombre de la maturité [1] :

Mais le penseur se tournait décidément du côté des horizons sombres... il se complaisait maintenant, de préférence, dans les drames lugubres et les descriptions amères de l'humanité. Cette persistance est bien (phénomène rare dans sa vie) l'indice d'un changement dans l'homme intérieur et d'un pli nouveau de son esprit. Pendant les huit ou dix premières années du nouveau siècle, Shakespeare demeure à l'apogée de son génie ; mais ses dispositions joyeuses vont s'éteignant. Les incomparables drames de cette période sont pénétrés de tristesse ; ils semblent l'œuvre d'un désabusé qui regarde avec mélancolie ses croyances brisées, ses illusions tombées. Il se plaît à peindre la liberté abolie, la vertu sombrant au milieu de malheurs pires que ceux réservés au vice, les gens de bien incapables de faire le bien ; la force des circonstances en un monde mal organisé, ou un vice de leur propre volonté, entravent leurs efforts ; la pierre qu'ils roulent, couverts de sueur, les nerfs tendus et les mains en sang, retombe avec fracas, écrasant l'innocent sur sa route, l'être qu'ils ont aimé, la fleur qu'ils avaient respirée. Les héros des grands drames de cette époque, brûlés par leurs passions, rongés par leurs pensées, déchirés par

1. P. 656 et suiv.

les doutes, malades de cœur ou d'esprit, hésitent en présence des devoirs ou des tentations que la vie leur offre ; et, s'étant décidés pour le bien ou pour le mal, s'en vont les uns et les autres, du même pas, à la même effroyable catastrophe. Le monde est mal fait ; sa gloire, sa beauté, sa justice sont autant de chimères.

Nous citons longuement, et il faudrait citer encore davantage. Quelle vraisemblance y a-t-il que le Shakespeare, acteur et homme d'affaires, ait pu passer par une pareille transformation, si tragique et si sombre ?

Personne, d'ailleurs, n'a jamais tenté d'établir le moindre rapprochement entre les faits connus, tous vulgaires ou insignifiants, de sa carrière, et cette orientation finale, la plus impressionnante que nous présente l'histoire du théâtre.

Hélas ! aurait-il risqué, une fois encore, de ne pas avoir, à première demande, deux ou trois shillings d'intérêts redus par un pauvre diable ? Un placement, trop lent peut-être à rentrer, quelque manque à gagner, une acquisition de biens très avantageuse, et qui aurait pu l'être plus encore, après réflexion, — je ne parle pas de perte, car ce créancier impitoyable n'a jamais dû en subir une seule — suffisent-ils à justifier cette évolution formidable du génie le plus vaste des temps modernes ? Dans cette vie si unie, toujours prudente et prospère et dont nous ne connaissons que des actes dépourvus de grandeur, où est la catastrophe qui seule pourrait expliquer cette orientation nou-

velle vers la désespérance ? Est-ce que tout ne lui a pas réussi, au delà de ses plus beaux rêves de bourgeois stratfordien, pendant cette dernière période de son existence ? Où est donc chez lui le drame intérieur ?

Jovial, bon vivant, hospitalier, mais homme d'ordre et tenant bien ses comptes, il achetait 107 acres d'excellente terre en 1602 et prenait à ferme les dîmes de Stratford, en 1605, opération qui lui rapportait, en abondance, gains et procès. Il n'entendait pas plaisanterie en affaires, et ses débiteurs apprenaient sans plaisir la nouvelle de ses visites au pays. Dans la capitale, ses profits et sa renommée littéraire allaient croissant ; son théâtre, le Globe, était le plus populaire de tous ; à l'avènement de Jacques Ier, ses camarades et lui recevaient le titre de comédiens du Roi ; la troupe jouait à la cour bien plus souvent que du temps d'Elisabeth. La compagnie fut mandée onze fois à Whitehall dans l'hiver de 1604-1605 [1].

L'argent afflue chez lui : voilà le but exclusif de son ardent labeur, celui-là seul qu'avouent ses biographes enthousiastes avec une touchante unanimité : s'enrichir et s'enrichir encore, « sans le moindre souci d'immortalité », sans le plus faible désir de cette gloire qui a fait palpiter tant de cœurs de poètes, depuis les premiers âges de la littérature. Son but final est atteint ; il est devenu un gros propriétaire tranquille, honoré, du moins de ses compatriotes de Stratford ; nul avantage, nul gain matériel ne lui manquent ; et c'est le mo-

1. *Op. cit.*, p. 637.