

CELESTIN DEMBLON

Lord Rutland est Shakespeare

Le plus grand des Mystères dévoilé
Shaxper de Stratford hors cause

“ Ecstasy !
My pulse, as yours, doth temperately keep time,
And makes as healthful music ; it is not madness
That I have utter'd : bring me to the test,
And I the matter will re-word ; which madness
Would gambol from.

(*Hamlet, III., 4.*)

DEUXIÈME MILLE

PARIS

PAUL FERDINANDO, LIBRAIRE ÉDITEUR

ANCIENNE MAISON CHARLES CARRINGTON

11, RUE DE CHATEAUDUN, 11

1913

Droits de Reproduction et Traduction réservés.

Lord Rutland

est Shakespeare

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :
VINGT EXEMPLAIRES *sur papier du Japon*,
CENT EXEMPLAIRES *sur vergé d'Arches*.
Tous numérotés à la presse.

Published Fifteenth of October, Nineteen Hundred and Twelve. Privilege
of Copyright in the United States reserved under Act approved March the
Fourth 1909, by Paul Ferdinando.



ROGER MANNERS

Cinquième Comte de Rutland

1576-1612

CELESTIN DEMBLON

Député de Liège à la Chambre Belge,
Professeur d'Histoire de la Littérature française
à l'Université Nouvelle de Bruxelles.

Lord Rutland est Shakespeare

Le plus grand des Mystères dévoilé
Shaxper de Stratford hors cause

“ Ecstasy !
My pulse, as yours, doth temperately keep time,
And makes as healthful music ; it is not madness
That I have utter'd : bring me to the test,
And I the matter will re-word ; which madness
Would gambol from.

(*Hamlet, III., 4.*)

PARIS

PAUL FERDINANDO, LIBRAIRE ÉDITEUR

ANCIENNE MAISON CHARLES CARRINGTON

11, RUE DE CHATEAUDUN, 11

—
1913

Droits de Reproduction et Traduction réservés.

PRINCIPALES ŒUVRES DU MÊME AUTEUR

Le Château de Way-Barsan.

Mentine.

Contes mélancoliques (2^e *édit.*).

Mes Croyances.

Noël d'un Démocrate (2^e *édit.*).

Le Roitelet (5^e *édit.*).

Panorama de Souvenirs (2^e *édit.*).

Macbeth, traduction.

Paris à Liège (3^e *mille*).

Aux Bois du Condroz (5^e *mille*).

Visions liégeoises (4^e *mille*).

DÉDICACE

A l'Esprit adoré de la toute-puissante et splendide Angleterre, de l'Écosse enchanteresse et des vastes régions émerveillantes du nord-est des États-Unis, qu'enfant j'aimais déjà sans les connaître encore à travers les livres qui me venaient surtout du prestigieux Paris et de l'île de France qui l'auréole, et qui, pour m'exhorter au courage, à la lutte et à la noblesse, m'apportaient le viatique d'une patrie idéale dans les épreuves que la mienne réserve à ceux qui ne la haïssent et ne la déshonorent pas ; à l'Esprit émouvant des Spenser, des Milton, des Locke, des Swift, des Ossian, des Reynolds, des Walter Scott, des Byron, des Dickens, des Fenimore Cooper, des Edgar Poe et de tant d'autres, j'ose offrir ce livre filial avec les plus ardents et les plus tendres sentiments d'un amour et d'une admiration sans bornes.

C. D.

Dans les pays où l'on sait que l'Art est la Vie suprême, que tout s'y subordonne comme le relatif à l'Absolu, on comprend naturellement ce que signifie la solution du problème shakespearien. D'autant mieux que notre découverte, en soi déjà capitale, coïncide précisément, en outre, avec une phase littéraire nouvelle, celle de l'Idéalisme, qui va remplir ce siècle et les suivants: Lamartine a dit que le monde est jeune encore! Vienne le successeur des Flaubert et des Zola, et bientôt sera desséchée la fange malsaine qui déshonore à cette heure les lettres.

Ces quelques lignes suffisent pour marquer la double portée de notre œuvre. Nous reviendrons d'ailleurs là-dessus dans le volume qui va suivre sous le titre de: l'Auteur d'« Hamlet » et son monde. On y trouvera l'exposé et la réfutation de la théorie baconienne — sans laquelle pourtant notre sensationnelle exhumation eût été moins facile — et le dévoilement complet du mystère sans pareil: l'histoire de la Conspiration d'Essex, à laquelle Rutland prit une si grande part; les motifs de l'incognito qu'il dut garder; et l'explication rationnelle et détaillée de son œuvre sublime — si déroutante, et pour cause, sous le prête-nom habilement choisi de l'ex-boucher stratfordien. Le début du présent livre donne déjà, du reste, un sommaire aperçu de ces différents points.

CÉLESTIN DEMBLON.

Bruxelles, juillet 1912.

Lord Rutland est Shakespeare

CHAPITRE PREMIER

VUE D'ENSEMBLE

Le plus grand nom de notre littérature —
on peut même dire de toute la littérature.

HENRY HALLAM.

Je ne lis plus rien du tout, sauf Shakespeare,
que j'ai repris d'un bout à l'autre. Cela vous
retrempe et vous remet de l'air dans les
poumons, comme si l'on était sur une haute
montagne. Tout paraît médiocre à côté de ce
prodigieux bonhomme.

GUSTAVE FLAUBERT.

(Lettres à George Sand.)

Incomparable attrait qu'exerce la question dite « shakespearienne ». — Comment se pose la question de l'attribution du plus grand des théâtres, et ce qui la distingue de l'homérique. — Bibliographie shakespearienne. — Pourquoi les contemporains et les générations suivantes ne purent rien soupçonner. — Intérêt qu'éveilla soudain la personnalité de l'auteur d'*Hamlet* lors de la renaissance du Romantisme : recherches de Malone et de ses successeurs. — Premiers doutes et naissance de l'école baconienne après 1850. — Caractères spécieux de l'attribution à Bacon. — Pourquoi et comment notre attention fut attirée sur Lord Rutland. — Esquisse de sa biographie, qui, seule, s'accorde pleinement avec les caractères et la chronologie de l'œuvre dite « shakespearienne ».

La question « shakespearienne » ne cesse de passionner les érudits et l'univers qu'attire invinciblement l'émouvante figure, souveraine et souvent mystérieuse, de l'auteur du *Songe d'une Nuit d'Été* et du *Roi Lear*.

Qui peut lire de sang-froid, même dans nos traductions qui ne sont pas toujours fidèles — les premières restant en deçà du but que les autres dépassent souvent ! — les charmants poèmes de *Vénus et Adonis* et du *Rapt de Lucrece*, les énigmatiques sonnets, et, naturellement, par-dessus tout, la série sans égale des trente-six comédies et drames allant de *Peines d'Amour perdues* à la *Tempête*, en passant par les deux *Henri IV*, *Comme il vous plaira*, *Hamlet*, *Macbeth* et *Othello*, pour ne point citer les vingt-cinq autres ? Même dans les libretti de certains opéras sacrilèges qu'on en a tirés — tel l'*Hamlet* pour garniture de cheminée mis en musique par Ambroise Thomas — transparait encore quelque chose de la conception géniale.

Qu'on se figure avec une allure plus libre, avec une imagination aussi naturelle qu'extraordinaire et diverse, une grande partie de Corneille, de Molière et de Racine eux-mêmes fondus ensemble, on aura quelque idée de l'œuvre attribuée jusqu'ici à William Shaxper. Son auteur est grand comme Corneille, aussi comique que Molière quand il le faut, non moins tendre et passionné que Racine — quoique sa grandeur, son esprit et sa tendresse soient d'une nature différente. Henri Heine qui, on le sait, n'avait pas toujours l'admiration facile, ne lui trouvait d'autre défaut que d'être... Anglais ! Il y a chez lui autant de vaste humanité que dans les poèmes homériques. Son héroïsme égale à l'occasion celui d'Eschyle, sa verve celle d'Aristophane. Il est universel comme Dante Alighieri, quoique d'une autre manière. L'âme de Gœthe n'est point philosophiquement plus

compréhensive que la sienne. Il a connu les tourments d'un Pascal et les a exprimés en aussi peu de mots profonds. Ses coups d'aile valent ceux de l'éloquent Rubens et de l'énorme Hugo. Il fascine souvent comme Rembrandt; il sent à l'occasion la nature presque aussi divinement que Ruysdaël. Sa juvénile *Vénus* et son *Marchand de Venise* ne pâlisent pas à côté du Titien.

Ne nous faisons là-dessus aucune illusion : nous ne le connaissons qu'imparfaitement encore dans les pays de langue française. L'idéal sera toujours, naturellement, de le lire dans son admirable langue. Si Victor Hugo a dit magnifiquement que la France lui a d'abord résisté, par instinct classique, comme Jupiter enfant qui recrachait le lait de la chèvre Amalthée, ne serait-ce pas enfin parce qu'on ne l'a guère traduit qu'avec des idées préconçues, un esprit de système littéraire — voire social ?

Mais la question se pose avec une force nouvelle à l'heure où se manifeste en Angleterre une recrudescence (s'il est possible !) dans les recherches passionnées qui durent surtout depuis qu'Edmond Malone — mort en 1812 — fonda vraiment la critique shakespearienne : William Shaxper (1) de Stratford-sur-Avon est-il bien l'auteur du théâtre qu'on lui attribue communément encore ?

Deux grandes questions littéraires restent sans solution : l'homérique et la shakespearienne. Faut-il rappeler qu'elles se posent d'une manière très différente ?

La question homérique, soulevée ou plutôt renouvelée en France par l'abbé d'Aubignac dans ses *Conjectures académiques* vers 1674, par Richard Bentley en Angleterre dès 1723 et par Robert Wood en 1770, puis en Allemagne par les *Prolégomènes à Homère* (1795) de

(1) Nous écrivons Shaxper quand il s'agit de l'homme de Stratford. On verra pourquoi.

Frédéric-Auguste Wolf, et ardemment débattue depuis un siècle, consiste, comme on sait, à voir si l'*Illiade* et l'*Odyssée* sont bien l'œuvre d'Homère — et d'autre part si ces merveilleux poèmes peuvent être du même auteur. Disons en passant qu'on peut l'étudier dans la grande *Histoire de la Littérature grecque* de MM. Alfred et Maurice Croiset, voire dans l'excellent manuel de Nageotte, et dans le récent livre de M. Michel Bréal : *Pour mieux connaître Homère*.

La question dite shakespearienne, que nous allons résoudre ici, diffère de l'homérique. Rien n'est mieux établi que l'existence de William Shaxper de Stratford-sur-Avon, qui vécut de 1564 à 1616. On a sur sa vie des renseignements assez précis, quoique très maigres ; tandis qu'on n'en a que de vagues, de tardifs, de douteux sur Homère. Mais Shaxper est-il bien l'auteur du théâtre dit shakespearien ? Ne fut-il pas un simple prête-nom ? L'auteur ou les auteurs véritables ayant des raisons pour rester inconnus, ne chargèrent-ils pas le modeste acteur d'endosser la compromettante paternité des chefs-d'œuvre (1) ?

La bibliographie dite shakespearienne s'élève au chiffre extraordinaire de quatre mille documents (livres, brochures, articles, éditions, manuscrits de pièces officielles, etc.), qui se trouvent surtout au British Museum et à la Bodléenne d'Oxford. Aura-t-on peine à croire qu'aucune des autres grandes bibliographies, la dantesque ou la voltairienne, par exemple, n'approche, même de loin, d'un chiffre pareil ?

A première vue, il semble inexplicable qu'une telle substitution ait pu se faire, et qu'on ne découvre toute la vérité qu'après trois siècles. Rien n'est cependant plus

(1) On verra que des trente-six drames, nous n'en attribuons que trente-deux à Rutland.

naturel, comme on verra. Et soyons certains que de nos jours mêmes une substitution analogue pourrait encore se faire !

On s'étonne aussi que Shaxper étant revenu passer à Stratford les cinq dernières années de sa vie dans une aisance relative et le désœuvrement, n'ait pas pris la peine de donner une édition complète de son prétendu théâtre — qui parut en 1623, sept ans après sa mort. Ce fait, inexplicable avec Shaxper, et qui a tant intrigué les historiens de la littérature, s'explique trop grâce à notre découverte.

Longtemps — un demi-siècle ! — après la mort de Shaxper, maints curieux et érudits, le vicaire Ward, Aubrey, Rowe — pour laisser une vague anecdote isolée de Lestrangle — recueillirent quelques détails sur la vie d'un homme dont l'œuvre prétendue se détachait de plus en plus parmi celle de nombreux rivaux, si remarquables que fussent certains d'entre eux, comme Marlowe, Kyd, Fletcher, Beaumont, Massinger, Webster et surtout Ben Jonson ; mais personne ne soupçonna, ne pouvait soupçonner la vérité. Qui l'aurait révélée ? Deux grands faits tendant en somme au même résultat, achevèrent d'ailleurs de s'opposer à la possibilité des soupçons au dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième : d'abord, la réaction puritaine contre les théâtres dont beaucoup furent fermés de 1641 à la mort d'Olivier Cromwell (1658) ; puis l'influence de la littérature néo-classique française au temps de Dryden, de Congrève et de Pope. Shaxper n'avait pas observé — ni connu, disait-on — les règles de la tragédie classique, adoptées alors par l'Angleterre, celle du respect des unités de temps et de lieu, et celle de la séparation du comique et du tragique : ses admirateurs eux-mêmes trouvaient d'autant plus naturel qu'un tel génie « in-

culte » eût fait peu d'études, n'eût fréquenté que l'école primaire de Stratford ! Faut-il ajouter qu'on n'était pas difficile alors en fait de biographie ?

Au dix-huitième siècle, on ne publia guère qu'une série d'éditions critiques (Rowe, Pope, Théobald, Hamner, Warburton, Johnson, Capell, etc.) que précédait souvent la mince et tardive biographie de Rowe (1709) jugée suffisante.

Mais vers la fin de ce siècle, quand le romantisme, avec Rousseau et les poèmes d'Ossian-Macpherson, prit graduellement un essor européen, refoulant l'imitation des classiques, l'auteur d'*Hamlet* devint de plus en plus une idole universelle. Alors Malone parut avec Garrick, comme Lessing en Allemagne, l'abbé Prévost, La Place et Letourneur en France, bientôt accompagnés ou suivis de Coleridge, de Boswell, de Gœthe, de Schlegel, de Mme de Staël, de Stendhal, etc. Edmond Malone mit plus de trente ans à établir la chronologie de l'œuvre dite shakespearienne et à fouiller des archives dans l'espoir de découvrir de l'inédit sur la vie de son auteur.

Sur ce dernier point, le résultat fut assez maigre : il était trop tard. Ce résultat suffit néanmoins pour que, maintes petites découvertes des successeurs de Malone aidant, de l'examen serré des documents, un premier doute naquit. D'ailleurs, on trouvait alors factices les deux règles que nous venons de rappeler ; de sorte qu'on jugeait le large et libre système du théâtre anglais supérieur. Le premier doute fut émis, en 1848, par le consul Jos. C. Hart dans son *Romance of Yachting* et l'on soutint bientôt (1857) que l'auteur véritable devait être le grand philosophe contemporain de Shaxper, le chancelier Francis Bacon, lord Verulam et vicomte de Saint-Albans (1561-1626) William Henry Smith, Miss Delia Bacon, Nathaniel Holmes, Mme Henry Pott et, de nos

jours, M. Edwin Reed, dans son *Bacon and Shakespeare* (Boston, 1902) ont été les principaux champions de cette thèse — erronée — mais qui frôle souvent la vérité. La seule controverse Bacon-Shaxper compte environ trois cents livres, brochures et articles. Elle se complique, comme on sait, de la théorie de M. Ignatius Donnelly, de Mme Gallup, de M. Durning-Lawrence, etc., qui prétendent que Bacon a introduit dans la disposition des caractères d'imprimerie du Folio de 1623 des révélations dont la clef reste à découvrir. Enfin, ces dernières années ont vu les travaux de trois baconiens plus modérés : MM. Ch. Allen, Webb et Bompas. Depuis 1885, les baconiens ont une société et une revue trimestrielle. Une école, beaucoup moins considérable et qui n'a plus guère d'adeptes, a proposé comme auteur le célèbre protecteur des lettres, le comte Henry Wriothesley de Southampton. Cette école aussi frôle parfois la vérité, car tout porte à croire que Southampton est l'auteur de *Titus Andronicus*, du *Roi Jean*, et de ce *Périclès* qui ne parut que dans le second Folio (1632).

En ces dernières années, les baconiens, à notre sens, ont perdu du terrain. Toutefois, le formidable travail auquel ils se sont livrés — et celui auquel ils ont astreint les shaxperiens — n'aura pas été inutile. De cette gigantesque enquête, absolument unique, de ces innombrables discussions, un fait éclate maintenant aux yeux non prévenus : c'est que Shaxper ni Bacon ne peuvent être l'auteur du théâtre immortel ! Dans cette lutte acharnée, les deux partis se sont entre-dévorerés — comme les deux loups de la fable dont il ne resta rien.

Mais, encore une fois, l'auteur restait à découvrir.
 Nous l'avions longtemps cherché, sans jamais perdre

courage, tant cette recherche offrait de séduction. Les fascinés de la chrysopeée n'en ont pas connu de semblable. Et d'ailleurs, ils n'ont pas abouti — tandis que nous avons vu sortir enfin le dieu soupçonné de la nuit où il avait voulu s'ensevelir il y a cette année trois siècles ! Nulle découverte aussi sensationnelle ne pouvait être faite ni ne pourra se renouveler dans le domaine enchanté des lettres et des arts. L'auteur de *Tout est bien qui finit bien* est le comte Roger Manners de Rutland, qui naquit au château de Belvoir (Leicestershire), en 1576, et qui mourut en 1612 — à trente-six ans, comme Raphaël, Watteau, Mozart et lord Byron.

Le comte de Rutland qui va reprendre sa place longtemps et si explicablement usurpée à côté des plus glorieux dont s'honore l'humanité, est connu des lettrés qui ont étudié l'époque d'Élisabeth et de Jacques I^{er} ; mais il restait perdu, comme un des nombreux Mécènes du temps, dans la foule de cette époque prodigieuse où la Renaissance européenne atteignit son apogée : l'Angleterre eut alors plus de deux cents poètes, écrivains, érudits et philosophes ! (Voir Nathan Drake, *Shakespeare and his Times*, 1817.) Jamais, dans aucun pays, pareille floraison ne s'était vue ; et, sans compter nombre de savants comme Camden, Harrisson, Stowe, etc., cinq noms brillent entre tous aux yeux de la postérité : Sir Philipp Sidney, le charmant auteur de l'*Arcadie*, qui mourut jeune encore au siège de Zutphen en Hollande (1587), et dont la fille, Élisabeth Sidney, devait épouser en 1599 l'auteur véritable d'*Hamlet* ; Edmond Spenser, l'exubérant et allégorique poète de la *Reine des Fées*, étonnant poème qui inspira quarante ans plus tard le monumental Milton lui-même ; Francis Bacon, l'initiateur de la philosophie moderne ; Ben ou Benjamin Jonson, le savant et colossal dra-

maturge satirique du *Renard*, de l'*Alchimiste*, etc. ; et Roger Manners de Rutland, le plus grand de tous. A côté de ces cinq noms, brillent encore une douzaine d'autres : Lyly, Kyd, Lodge, Peele, Robert Greene, Marlowe, Thomas Nash, Fletcher, Beaumont, Massinger, Webster, Burton, Chapman, Hooker, Donne, etc. Le nombre d'œuvres de tous genres qu'ont laissé les cent vingt-trois écrivains et dramaturges de l'époque, est énorme.

Au cours du siècle qui vient de finir, l'Angleterre, non contente de bien connaître les privilégiés, a pieusement exhumé ce qui reste de cette immense et riche nécropole littéraire ; mais si les autres poètes et écrivains divers ont pu reparaitre dans des éditions soignées et critiques qui ont parfois permis d'éclairer la question shakespearienne, le sort des dramaturges, même des plus intéressants, a souvent été moins heureux : beaucoup de pièces qui ne furent pas imprimées, sont perdues. Les deux tiers ont disparu ! Ainsi des trente-six pièces de Massinger il n'en reste que dix-huit ; nous n'en avons plus que neuf sur quinze de Webster ; que vingt-cinq sur deux cent et vingt auxquelles collabora Heywood !

On s'explique que le comte de Rutland se soit aisément caché dans une pareille cohue — qu'augmentaient encore de grands seigneurs protégeant et parfois même cultivant aussi les lettres ; on se l'explique d'autant plus que dix-huit pièces seulement du grand dramaturge parurent de son vivant, en petits volumes (les quartos) sous le voile de l'anonyme, ou du pseudonyme « Shakespeare » ou « Shake-speare ». Nous établirons de plus que, contrairement à l'opinion reçue, on n'en représenta que onze — et le plus souvent sur des scènes privées !...

Comme tous ceux qui ont étudié l'époque élisabéthane,

nous avons entrevu assez souvent le comte de Rutland parmi les nobles Mécènes — Sidney, Sackville, Burghley, Carey, Southampton, Pembroke, Raleigh, Essex, etc. — mais sans y prêter grande attention, Rutland n'apparaissant guère qu'à l'arrière-plan et, pour ainsi dire, d'une manière furtive. Nous l'avions vu notamment à la fameuse taverne de la Sirène, une de celles où se réunissaient les poètes, maints nobles épris d'art, et les acteurs; mais personne en Angleterre, ni en France ni en Allemagne, n'avait jamais cherché à le tirer de sa pénombre : on va voir pourquoi.

Cependant, la théorie baconienne exerçait sur nous une véritable hantise. Souvent, au cours de conférences faites dans les Cercles artistiques de plusieurs villes belges sur l'auteur de la *Comédie des Erreurs*, nous avons déclaré que cette théorie nous ébranlait sans parvenir pourtant à nous convaincre. Comment croire encore à Shaxper ? Toutefois, l'attribution au Chancelier Bacon se heurtait aussi à des objections selon nous invincibles. La théorie baconienne était une fausse piste qui côtoyait par instants la vérité et devait contribuer à la faire enfin découvrir.

Sentant là-dessous un mystère d'une nature unique, nous avons soumis à un nouvel examen la théorie, aujourd'hui abandonnée, de l'attribution au comte de Southampton, sans nous y arrêter longtemps, bien qu'à certains égards, comme nous l'avons dit, elle frôle aussi la vérité : Southampton fut l'intime, puis, par son mariage avec Élisabeth Vernon, le parent de Rutland. Notre attention s'était même portée sur Walter Raleigh, le célèbre explorateur dont l'œuvre littéraire n'est pas assez connue en dehors de l'Angleterre ; enfin — toujours avec aussi peu de succès — sur d'autres, notamment sur l'insaisissable Richard Barnfield dont un poème pré-

sente quelque analogie avec *Vénus et Adonis* de Rutland.

Pour résoudre la question dite shakespearienne, trois conditions étaient indispensables :

1° Connaître la vaste bibliographie amoncelée depuis trois siècles — surtout depuis 125 ans — et connaître dans ses détails la controverse Shaxper-Bacon ;

2° Être inébranlablement en garde contre une erreur fondamentale, explicable et courante en Angleterre, qui constitue le seul point important sur lequel baconiens et shaxperiens sont d'accord : les uns et les autres font remonter trop haut la date de la *composition* des premières œuvres publiées à partir de 1592 et de 1593. Tout indique qu'elles furent publiées immédiatement après leur composition — ou peu s'en faut en somme dans le cas de *Peines d'amour perdues*. Ces œuvres sont la première version du premier des trois *Henry VI*, qui (remaniée plus tard comme la seconde) parut en 1592, sous le titre de *Première partie de la Lutte entre les maisons de Lancastre et d'York* (1) ; les petits poèmes de *Vénus et Adonis* et du *Rapt de Lucrèce*, publiés en 1593 et en 1594 ; et la comédie *Peines d'amour perdues*, écrite en 1596, publiée en 1598 (revue et augmentée, porte le titre). Ces quatre œuvres — pour n'en pas citer d'autres ici — décèlent l'adolescence. Aussi shaxperiens et baconiens s'accordent-ils sans preuve, et malgré des faits que nous établirons, à en reporter la *composition* à

(1) La plupart de nos adversaires des deux camps sont tellement et si explicitement dérouterés par les deux premières ébauches des deux premiers *Henry VI* que (en contradiction d'ailleurs sur ce point avec certains de leurs amis) ils les attribuent à un poète inconnu revu par Shaxper — n'édifiant leur théorie de la composition plus ancienne qu'à propos de *Vénus et Adonis*, *Lucrèce*, *Peines d'amour*, les *Deux gentilshommes de Vérone*, *Roméo et Juliette*, etc. Nous établirons que ce n'est qu'une fantaisie de désespoir !

des dates plus anciennes, ne pouvant concevoir (avec raison, de leur point de vue) qu'une œuvre de collègue telle que la *Première partie de la Lutte entre Lancastre et York*, ait été écrite par un homme de génie ayant déjà comme Shaxper vingt-huit ans en 1592, ou comme Bacon trente et un ;

3° Avoir en conséquence la conviction que l'auteur d'*Hamlet* ne pouvait être ni Shaxper ni Bacon, et devait être plus jeune; se l'imaginer vaguement d'après la nature même de l'œuvre scrutée avec soin, surtout dans les pièces non historiques; et — puisqu'il ne figure pas parmi les deux cent vingt-trois écrivains connus — être finalement mis sur la trace par un indice révélateur.

Telle était la triple donnée du problème.

..

Au commencement de 1908, feuilletant les collections de revues qui se trouvent à la Chambre des Représentants, nous lûmes, dans *The Nineteenth Century and After* de 1906 un article qui nous surprit vivement. Il est intitulé *The Future of Shakespearian Research*. Curieuse ironie des choses, cet article qui devait nous mettre enfin sur la trace tant cherchée, est de M. Sidney Lee, un des plus érudits shaxperiens de l'heure présente, et le plus intraitable qui soit, croyons-nous, à l'égard des baconiens. Avec sa compétence habituelle, M. Lee s'y occupe de récentes découvertes minuscules — ne pouvant guère intéresser que les personnes au fait des détails de la question. Deux points de cet article nous saisirent dans toute la force du terme : l'analyse de documents récemment découverts par la Commission historique des monuments que préside M. Henry Maxwell-Lyte, Direc-

teur des *Publics Records*, au château de Belvoir, domaine des Rutlands; et surtout l'analyse d'un écrit inconnu prêté à l'auteur par MM. Pearson et C^{ie} de Pall Mall Place.

Dans cet écrit, il s'agit encore de Rutland ! On y lit qu'en 1613 — un an après la mort de Roger — Francis, son frère cadet et exécuteur testamentaire, paya à William Shakespeare la somme de 44 shellings en or pour service « semi-professionnel » et autant à Richard Burbage pour une peinture : Burbage, le grand acteur, le Mounet-Sully du temps, était un peintre amateur.

Qu'avaient à faire « Shakespeare » et Burbage dans ce château assez septentrional de Belvoir, loin de Londres et de Stratford ? et pourquoi Roger Manners, lord Rutland, s'était-il employé, comme on l'entrevoit aussi dans l'article de M. Lee, à faire délivrer par le Conseil Héraldique au père de William Shaxper, John Shaxper, le titre de petite noblesse sur lequel on a tant discuté ?

Immédiatement l'idée nous vint d'en savoir plus long sur Rutland, dont la biographie — chose qui va tout expliquer ! — n'existait nulle part, n'avait même jamais été ébauchée dans une encyclopédie avant ces dernières années, tandis que celles d'Essex, de Southampton, de Cecil, de Raleigh, etc., se trouvent partout. Ce n'était donc qu'une silhouette sans histoire, perçue seulement dans quelques ouvrages spéciaux.

Il avait voulu rester inconnu pour des raisons faciles à comprendre, que nous exposerons : sa famille et partant la postérité n'avaient que trop respecté son désir. Dans des histoires de la littérature anglaise comme celle de M. Edmond Gosse, ou de MM. Garnett et Gosse, son nom n'est même pas cité. On le chercherait vainement aussi en France dans les trois livres de M. Mézières, dans Taine, dans M. Augustin Filon et même dans la grande

Histoire littéraire du peuple anglais de M. Jusserand. Même silence dans les dictionnaires historiques français : Nicéron, Chauffepié, Moreri, Bayle, Feller, Quérard, Boisjolin, Hœfer, Michaud, Dezobry, Larousse, Bouillet, Vapereau, etc. On n'y trouve qu'une liste généalogique des Rutlands, ne renfermant guère que les dates des naissances et des décès avec ces brèves mentions : guerrier, ambassadeur, homme politique.

Même silence ou peu s'en faut dans les dictionnaires anglais que nous avons pu trouver en Belgique et à Paris.

Ces constatations faites, on nous signala le *Dictionnaire de biographie nationale* monument en 63 volumes, édité de 1885 à 1903, et consacré aux seuls Anglais. Une armée d'érudits y a accumulé un monde de renseignements précis et souvent nouveaux, tirés de tous les documents originaux imaginables, de lettres privées, etc. : nombre de biographies inconnues jusqu'à ce jour y sont au moins ébauchées.

Quelques linéaments de celle du comte Roger Manners de Rutland se trouvent enfin là ! Avec tous les renvois, elle n'a qu'une colonne et demie — écrite par M. Archbold, le premier biographe inconscient, de l'auteur d'*Hamlet* (1).

Ces linéaments suffirent : un coup d'œil nous avait déjà convaincu ! Pour quiconque est familiarisé avec les caractères et la chronologie de l'œuvre dite shakespearienne la concordance générale était aussi parfaite que saisissante.

(1) Depuis que nous avons écrit ces lignes nous avons constaté que M. Archbold n'a guère fait que rassembler quelques notes éparses dans Nichols, l'auteur des *Voyages de la reine Elisabeth* et de Jacques I^{er}.

The apparition comes...
 These hands are not more like ! (1)

(*Hamlet*, acte I, sc. 3.)

Hâtons-nous de prévenir une objection qu'on pourrait faire ici. Si M. Archbold a effleuré à ce point la vérité sans rien soupçonner, c'est tout simplement à cause de cette énorme erreur, commune aux shaxperiens et aux baconiens, que les premières œuvres du grand poète sont antérieures à 1590 — voire à 1585 !

..

Le héros du *Scarabée d'or* d'Edgar Poe n'eut pas plus d'émotion quand il déchiffra son parchemin. Nous nous employâmes à corser quelque peu la biographie par des recherches dans Winwood, Birch, etc., etc., et surtout à rapporter tous les éléments de la question au nouveau point de vue. Travail long et compliqué que résume ce premier chapitre : on se convaincra plus loin que, dans les détails comme dans l'ensemble, la biographie du poète exhumé et les éléments de son œuvre immortelle s'adaptent en tous points, et que s'il reste un certain nombre d'inévitables lacunes insignifiantes, il n'y a pas une discordance.

Pour l'ensemble, on en va juger.

..

ROGER MANNERS, cinquième comte de Rutland, né le 6 octobre 1576, perdit son père, John Manners, quatrième comte de Rutland, en 1588. Sa mère, Elisabeth Charleton, l'envoya au collège de la Reine, à l'Université de Cambridge, où il se distingua — précisément

(1) L'apparition vint... Ces mains ne sont pas plus semblables !

comme devait s'y distinguer aussi Lord Byron vers 1805 — par un talent et des passions également précoces. En 1596, âgé de vingt ans, ayant déjà publié sous le voile de l'anonyme les premières versions des deux premiers *Henry VI*, œuvres maladroites de collège, et, sous le pseudonyme de « Shakespeare », les deux petits poèmes *Vénus et Adonis* et le *Rapt de Lucrece*, il fut envoyé, avec des instructions écrites de Francis Bacon, à l'Université de Padoue : il s'y rendit par la voie de Paris, dont la cour d'Henri IV lui inspira *Peines d'amour perdues*, et par la Suisse. Étant tombé malade, il ne put rester qu'un an et demi en Italie, séjourna à Padoue, à Vérone et à Venise (trois noms à retenir !) et retourna prendre son grade d'avocat en Angleterre, à 22 ans (Gray Inn, 1598). Sans avoir été un étudiant des plus réguliers, il devint l'un des érudits de son temps, épris des lettres — de musique aussi — et doué d'une imagination sur laquelle il serait superflu d'insister. On s'étonna d'abord, nous en avons un témoignage, qu'il ne produisit rien ; puis, naturellement, on n'y pensa plus. Sa générosité n'avait d'égale que sa bravoure — et son esprit tout ensemble primesautier et pénétrant, fait d'une déroutante gaîté vite désillusionnée et d'accès de mélancolie tragique.

Il s'est successivement dépeint dans Biron de *Peines d'amour perdues*, dans Bassanio du *Marchand de Venise*, dans Roméo, dans Bénédicte de *Beaucoup de bruit pour rien*, dans Jacques de *Comme il vous plaira*, dans Hamlet, dans Brutus de *Jules César*, dans Prospéro de la *Tempête*, — comme Goethe dans Werther, Herman, Faust et Tasso, comme Honoré de Balzac dans Raphaël, dans Balthazar Claes, dans Albert Savarus, etc.

Rutland fit quelques campagnes, épousa au commencement de 1599, comme nous l'avons dit, la fille de Sir

Philip Sidney, Elisabeth, dont la mère veuve avait épousé son ami d'Essex, le favori de la reine, de neuf ans plus âgé que lui. La reine le nomma intendant de la forêt de Sherwood — où fut écrit le *Songe d'une Nuit d'Été* et l'admirable pastorale dramatique *Comme il vous plaira*, dont les personnages seigneuriaux au milieu des bois ont tant étonné et dérouté les shaxperiens — d'ailleurs déroutés sur tous les points ! Malheureusement, d'Essex, mécontent et tombé en disgrâce au retour de sa campagne d'Irlande, l'entraîna dans la désastreuse conspiration du 8 février 1601 — que Rutland, l'homme le plus aveuglément fidèle qui se soit vu au culte de l'amitié, contribua à préparer par des drames tels que *Richard II* et *Jules César*, pleins d'allusions tout ensemble admiratives et blessantes à l'adresse de la reine. Après l'échec d'une équipée à laquelle prirent part plus de deux cents gentilshommes, le comte Robert Devereux d'Essex et d'autres seigneurs montèrent sur l'échafaud. Grâce à l'intervention de sa famille — et trente mille livres d'amende ! — Rutland, alors âgé de vingt-cinq ans, fut sauvé ; tandis que Southampton, le troisième chef de la conspiration, entra en prison pour y rester jusqu'à la mort de la reine Elisabeth (mars 1603).

Rutland — longtemps gardé à vue au vieux château d'Uffington, chez son oncle — exhala sa douleur dans le premier *Hamlet*, écrit en 1602.

A peine nommé roi, Jacques Stuart I^{er} rendit la liberté à Southampton et marqua toute sa faveur à Rutland en le chargeant d'abord d'une ambassade pour féliciter Christian IV de la naissance d'un fils : d'où le second *Hamlet*, partiellement refondu, modifié l'on sait comme, plein d'une atmosphère danoise qu'on ne respire point dans le premier... Ce *Hamlet* définitif ou peu s'en faut parut en 1604. Nous disons peu s'en faut parce qu'il ap-

curious

paraît légèrement retouché dans l'énorme volume posthume de 1623, où furent réunies pour la première fois toutes les œuvres.

Puis après ce chef-d'œuvre qui s'appelle *Othello* (publié seul beaucoup plus tard), et suivi de *Mesure pour Mesure*, l'immortel Roger, amplifiant son génie, célébra l'avènement du roi d'Écosse au trône d'Angleterre et la soumission de l'Irlande par le plus délicat des compliments, en adressant au descendant triplement couronné de Banquo le drame écossais et mystérieusement sauvage de *Macbeth*. L'année suivante (1607) parut l'extraordinaire *Roi Lear*, autre compliment. Son génie à la fois surexcité par les épreuves et par la reconnaissance, montait coup sur coup à d'inaccessibles altitudes, dressant quelques-unes des cimes culminantes de la poésie universelle. Le roi Jacques l'avait successivement nommé intendant de Birkwood Park, de Grantham, de Mansfield, où il écrivit encore, sans compter le drame éclatant d'*Antoine et Cléopâtre*, des œuvres où l'amour des forêts reparaît de façon explicable, comme *Cymbeline* et le *Conte d'hiver*. A la fin de 1611, quelques mois avant sa mort — qui survint au mois de juin 1612 — il composa son testament poétique, la *Tempête*, souvenir de son bref séjour aux Açores, ce dont aucun shaxperien ne pouvait s'aviser, pièce à propos de laquelle on a accumulé tant de suppositions plus ou moins ingénieuses...

Son tombeau glorieux, comme celui de tous les Rutlands, est non loin du château de Belvoir, à Bottesford (Leicestershire).

Les raisons de convenance personnelle qui avaient déterminé le comte de Rutland à ne s'aventurer qu'avec circonspection dans le monde alors un peu suspect des théâtres, puis à se servir d'un prête-nom payé avant la

conspiration d'Essex, existaient toujours à l'avènement de Jacques. Rutland — et surtout sa famille ! — jugeaient que le moment de se dévoiler n'était pas encore venu. Sa santé avait souvent été ébranlée, et la mort le surprit en voyage — dans cette ville de Cambridge où il avait fait ses études ! — puis elle enleva bientôt à son tour l'admirable femme à laquelle il avait uni sa vie sublime, et qui fut probablement sa collaboratrice dans une mesure que nous nous efforcerons de déterminer : Ben Jenson nous apprend qu'elle avait un talent poétique égal à celui de son père lui-même, Philippe Sidney, l'auteur délicieux de l'*Arcadie* et de la *Défense de la Poésie*. Rutland l'a mise en scène de la façon la plus transparente : Portia dans le *Marchand de Venise*, Béatrice dans *Beaucoup de bruit pour rien*, etc. Du reste, ce qu'aucun shaxperien ne pouvait même soupçonner, Rutland a mis ses amis en scène aussi — et c'est encore une des raisons pour lesquelles il voulut donner le change. Enfin il y a mis des originaux de théâtre, de tavernes, etc. : l'acteur Augustin Philips est sans doute Bardolf ; et — dussent des lecteurs sursauter — au risque d'anticiper, nous dirons que Shaxper est le chevalier John Falstaff lui-même !...

Jamais, on le conçoit, l'histoire littéraire n'eut pareille aventure, mystère si imprévu, secret si bien gardé. C'est le plus étonnant concours de circonstances qui dévoile enfin tout.

Le reste s'explique d'une façon lumineuse, éblouissante, malgré quelques insignifiants points noirs, sans qu'un doute soit encore possible.

On s'explique d'abord ce qui a tant intrigué la critique : l'édition posthume du Folio de 1623, dirigée par

quelques personnes adroitement interposées, avec un syndicat d'imprimeurs. Ces personnes — qui ne seraient pas occupées de Shaxper ! — étaient des amis sûrs de la famille de Rutland. On exécutait discrètement un vœu du mort. Son frère Francis et sans doute Southampton, dirigeaient tout de la coulisse. L'entreprise dut coûter cher. Faut-il rappeler que John Heming et Henry Condell ne furent que de simples prête-noms, et que Malone lui-même avait déjà, à sa grande surprise, reconnu et montré la main de Ben Jonson dans les deux préfaces qu'ils ont signées ? Les vers « commandés » de Ben Jonson et les autres qui suivent ces préfaces, ne s'éclaircissent-ils pas tout à fait à la lumière de notre découverte ? Enfin, faut-il rappeler aussi que le Folio est dédié non seulement à William Herbert comte de Pembroke — comme les sonnets publiés en 1609 — mais encore à son frère, Philip Herbert comte de Montgomery, cousins de Rutland ?...

On s'explique mieux encore qu'il y ait une *continuelle discordance* entre les caractères et la chronologie des drames d'une part, et le peu qu'on sait de la vie de Shaxper de l'autre. Après avoir aidé son père presque ruiné dans les travaux de la maison, puis appris la profession de boucher, William Shaxper se marie à dix-huit ans et demi, se sauve seul de Stratford quelques années plus tard, fait partie d'une troupe d'aventuriers ou pis encore d'après une obscure tradition que nous examinerons de près et que *les shaxperiens passent tous sous silence*, ne se retrouve que beaucoup plus tard à Londres, y garde probablement à la porte d'un théâtre les chevaux qu'il connaît en sa qualité de fils de cultivateur ; puis — intelligent, joyeux, discret au fond, âpre au gain, faisant peut-être des bouts-rimés quelconques, bien qu'il fût illettré — devient « callboy » (garçon d'appel), puis

acteur de troisième ordre ou plutôt simple clown ; s'enrichit *soudain* d'une façon inexplicable à première vue ; obtient comme son père (on verra pourquoi !) un titre de toute petite noblesse ; retourne passer à Stratford les cinq dernières années de sa vie, *sans un livre*, auprès de ses deux filles dont l'une ne sait même pas lire ; ne souffle jamais mot (on verra encore pourquoi !) de ses prétendus drames dans la bourgade perdue où nul alors n'en a souci ni même la moindre connaissance ; songe encore moins, faut-il le dire ? à les faire éditer ; poursuit ses débiteurs sans merci pour des dettes infimes, et — ce qui n'a d'ailleurs rien de déshonorant — meurt selon toute probabilité d'une indigestion, à 52 ans.

On s'explique les efforts incessants et désespérés autant que vains des shaxperiens pour répondre à la multitude sans cesse renaissante des objections sur ce qui précède, sur l'ignorance où Shaxper était des langues, quand les drames font éclater que leur auteur savait le grec, le latin, l'italien et le français ; sur les prétendues signatures que nous étudierons ; sur ses portraits ; sur tout ! Pareilles discordances *continuelles* ne se sont jamais vues à propos d'aucun autre poète, peintre ou musicien ; et, sinon depuis Malone, du moins depuis les baconiens, et surtout depuis ces trente dernières années, tout homme non prévenu, non suggestionné, sentait qu'il y avait là, comme on dit vulgairement, une anguille sous roche — un grand mystère, unique et fascinant.

On s'explique les tentatives insensées des partisans de Shaxper pour faire remonter ses premières pièces jusqu'en 1585 parfois, alors qu'ils doivent bien reconnaître qu'en dehors des premières versions enfantines des deux premiers *Henri VI*, qui sont déjà de 1592 et de 1593, aucune pièce ne fut publiée avant 1597. Or, celle qui parut (revue, porte le titre !) en 1598, *Peines*

d'amour perdues, a encore un air d'extrême jeunesse, et Shaxper en 1598 avait 34 ans, Bacon 37, tandis que Rutland en avait 22 ! Que de systèmes, que d'écrits pour concilier, chose impossible, ces deux choses incontestées ! Seule la découverte de l'auteur véritable explique tout, le plus simplement du monde. Quant à la couleur italienne, si rayonnante et si vraie des *Deux gentilshommes de Vérone*, de *Romeo et Juliette* ou *les Amants de Vérone*, du *Marchand de Venise*, etc., et d'*Othello*, le *More de Venise*, — elle s'explique trop par le séjour de Rutland dans les seules villes d'Italie qu'il ait bien connues ; et ses prétendues erreurs sur Mantoue port de mer, etc. — attribuées à l'ignorance de Shaxper — révélaient au contraire, comme l'a récemment prouvé M. Edward Sullivan, sans y rien comprendre, une parfaite connaissance des lieux !... Et quant à *Peines d'amour perdues*, où la cour d'Henri IV à Paris est mise en scène avec Biron-Rutland, on ne s'étonnera plus d'y voir le duc Du Maine ami du roi, puisqu'ils s'étaient réconciliés en 1595, après qu'Henri eut abjuré le protestantisme : cela date la pièce de 1596 — année même du passage de Rutland, qui la publia (revue, porte le titre !) en 1598, c'est-à-dire dès son retour en Angleterre ! — et cela permettra en outre aux shaxperiens de ne plus dater arbitrairement et systématiquement cette jolie comédie de 1591, pour ajouter plaisamment que Shaxper ignorait qu'en 1591 Du Maine et Henri IV guerroyaient l'un contre l'autre ! — Une autre saisissante remarque, qu'aura déjà faite le lecteur, s'impose aussi en passant : les premières versions des deux premiers *Henri VI* n'étant que des ébauches de collégien qu'a remaniées plus tard l'auteur en y ajoutant le troisième *Henri VI*, il s'ensuit cette chose tout à fait sensationnelle que non seulement la spirituelle et poétique comédie *Peines*

d'amour perdues a Paris pour scène, mais encore que l'auteur d'*Hamlet* l'écrivit, débuta à Paris !...

Ainsi, tout s'explique. Les caractères frappants et permanents de l'œuvre rutlandienne sont l'esprit et la physionomie aristocratiques, l'usage tout naturel du monde des cours, l'entente (peu commune alors) des choses de la politique et de la jurisprudence, et surtout des choses de la guerre, la connaissance et comme la vision de la vie maritime, et la notion assez développée des sciences du temps. Presque tous ces domaines n'étaient pas absolument inconnus à Shaxper : ils lui étaient inaccessibles et fermés. La vieille critique qui faisait fausse route en devra prendre de bonne grâce son parti ; sinon, elle ne sera même plus écoutée du public intelligent et désintéressé. Un autre caractère très particulier, dont personne n'avait pu s'aviser — caractère unique dans l'histoire de toutes les littératures — c'est la fréquence des images, des métaphores et des comparaisons tout naturellement empruntées au langage de la chasse au faucon : c'est que Rutland fut le seul des nombreux dramaturges du temps appartenant à la haute noblesse qui pratiquait cette chasse si coûteuse. Un fauconnier, disait un proverbe, coûte plus cher qu'une maîtresse.

Oui, tout s'explique, absolument tout, bien que la question comporte des aspects et des dessous que nous n'avons même pu signaler dans cette vue d'ensemble. L'Angleterre a presque entièrement résisté à la théorie baconienne, non seulement parce qu'elle la sentait spéciale, mais encore, il faut bien le dire, parce qu'elle ne se résignait pas à voir ses deux grands hommes se fondre en un. C'est aussi parce que Bacon commit à la fin de sa vie une faute qu'on a d'ailleurs exagérée, simple tache dans le soleil de sa gloire.

Désormais, des préoccupations, des susceptibilités, des

inquiétudes de ce genre restent sans objet. L'Angleterre garde ses deux grands génies contemporains, et l'auteur véritable d'*Hamlet*, Roger Manners de Rutland, remplace trop avantageusement le modeste acteur.

Ce n'est plus à Stratford-sur-Avon qu'on va faire dorénavant des pèlerinages littéraires, mais à Bottesford, plus près de cette partie merveilleuse de l'antique Bretagne insulaire, où vécurent aussi lord Byron et les poètes des Lacs — et près de cette forêt de Sherwood qu'emplit la légende de Robin Hood et qu'a célébrée l'*Ivanhoë* de Walter Scott ! Et l'on y pourra fêter cette année même, le troisième centenaire de la mort du plus grand, du plus varié et du plus pittoresque des dramaturges !

La France et les pays de langue française ont, depuis près d'un siècle et demi, adopté la gloire de Rutland ; et cette gloire s'est notablement incorporée à celle du pays de Villon, de Rabelais, de Ronsard, de Montaigne, de Corneille, de Molière, de Bossuet, de Racine, de La Fontaine, de Fénelon, de Lesage, de Montesquieu, de Voltaire, de Chateaubriand, d'Augustin Thierry, de Lamartine, de Musset, de George Sand, de Balzac, de Flaubert, de Zola. La sympathie et l'érudition françaises l'ont définitivement consacrée avec les Prévost, les Laplace, les Letourneur, les Villemain, les Guizot, les Chasles, les Benjamin Laroche, les Sainte-Beuve, les Montégut, les Lacroix, les Schérer, les Taine, les Saint-Victor, les Mézières, les Stapfer, les Darmesteter, les Filon, les Jusserand et maints autres. Que de souvenirs l'auteur d'*Hamlet* évoque aussi dans la patrie de Rousseau, de Ducis, de Stendhal, d'Eugène Delacroix, d'Alfred de Vigny, d'Alexandre Dumas et de Victor Hugo ! Il n'y a qu'un nom de changé. Le dieu sort de la tombe et de la nuit après trois siècles

de sommeil. Il est en harmonie et de niveau avec une œuvre que lui seul pouvait enfanter. La France et la Belgique se réjouiront de l'apprendre au monde, et l'Angleterre s'en enorgueillira davantage. C'est à lui maintenant que s'applique le jugement que nous portions en 1904 dans la préface de notre traduction de *Macbeth* (1).

Exceptions faites de quelques abus d'euphuisme, d'emphase, de métaphores surabondantes ou peu fondées, il ne suffit pas d'admirer en Rutland un style ou plutôt — ce mot n'ayant guère pour l'Anglo-Saxon le sens comme distinct et artiste que lui donne le Français — une langue libre, fertile, énergique, pleine d'images nébuleusement éclatantes et d'un esprit subtil, langue dont la vivante concision s'épanouit parfois en amplifications oratoires, langue tissée de riches rayons de la Renaissance tout ensemble diffus, fulgurants et embrumés : il faut encore admirer l'étonnante justesse psychologique du langage, les continuelles intentions qui n'échappent qu'à ceux qui ne sentent rien, qui font dire à Coleridge que Rutland est une puissance créatrice omniprésente et à Hippolyte Taine qu'il avait la prodigieuse faculté d'apercevoir à la fois tous ses personnages dans les détails et dans l'ensemble de leur vie, et que tel mot d'*Hamlet* et d'*Othello*, pour être expliqué, demanderait trois pages de commentaires. Il faut pénétrer ces intentions, voir ce qu'on ne distingue pas toujours d'abord, deviner l'embrasement d'où s'échappe l'étincelle perçue, saisir ce monde parfois énigmatiquement profond sous l'impétueuse bacchanale de passions sans frein qui s'entre-dévorent ; ce monde qui, malgré ses accès de rudesse, est pourtant l'une des idéalizations.

(1) Bruxelles, Lacomblez, éditeur.

de la Renaissance anglaise sombrement luxuriante, fastueusement surchargée, brutale et débridée au point qu'on en croit à peine les témoignages du temps et les drames souvent crus, bestiaux, impassibles et mornes de rivaux à demi oubliés de Rutland ; ce monde à la fois délirant, vorace et loyal dont la tragédie semble l'état naturel, où d'inconcevables ignominies et de sinistres férocités heurtent des cris émouvants, des traînées d'éloquence, des délicatesses suaves et comme inconscientes, d'admirables maximes — tandis qu'une libérale puissance semble rester cachée derrière, une sorte d'impénétrable élément philosophique, impartial, neutre, à qui rien n'échappe, qui vous attire sans trop se livrer, mais qui, s'il ne prend jamais parti, s'il reste le plus possible étranger à ce qu'il dépeint, surtout dans ses grands drames, n'en ajoute pas moins, par la force des choses, avec une ironie et une commisération qui se contrebalancent, son être et ses accents spéciaux à l'incomparable famille qu'il enfante et mène souvent à d'inévitables catastrophes. C'est Rutland, l'homme qui a tant pris à chacun de nous, un de ceux qui mêlent particulièrement bien le ciel et la terre, et dont la large compréhension native plane au-dessus des préjugés, et celui qui a laissé le plus d'inoubliables caractères — comme Rubens est celui qui a prodigué le plus de thèmes picturaux magiquement matériels, prolifiques et soleillants, comme Rembrandt Van Ryn est celui qui a dégagé le plus d'expressions pathétiques du splendide et fauve mystère de son clair-obscur, comme Victor Hugo est celui qui a tiré le plus de contrastes éclatants des analogies universelles, comme Sébastien Bach est celui qui a créé le plus de rythmes musicaux hardis, imprévus, solides, austèrement ineffables, et d'une monumentale sublimité.

CHAPITRE II

LA SCIENCE DE RUTLAND

Si la science de « Shakespeare » est beaucoup moins visible que celle de Jonson, c'est en partie à cause de ce que les écrits du premier la gardent en une combinaison chimique, ceux du second en un assemblage machinal.

AUGUSTUS DE MORGAN.

Bruit qu'a fait en Europe notre premier article de la *Grande Revue*. — Réponse aux objections touchant la prétendue ignorance de l'auteur d'*Hamlet*. — Étendue de la science de Rutland. — Quelle était sa connaissance du latin et du grec. — De l'italien et du français. — S'il savait l'espagnol. — Qu'il n'appartenait pas à la classe des littérateurs faisant de la vulgarisation scientifique. — Qu'il y a moins d'anachronismes dans son œuvre que dans celles des autres dramaturges contemporains.

I

Notre étude d'ensemble sur l'attribution à lord Rutland des œuvres dites shakespeariennes a fait beaucoup de bruit dans la presse européenne, notamment à Paris, à Rome, à Milan, à Madrid, à Cologne, à Berlin, à Moscou, et quelque peu à Londres et à New-York. Ce n'est qu'un commencement. Hâtons-nous de dire que toute préoccupation d'amour-propre personnel disparaît de-

vant l'importance capitale d'une question pareille. Un écrivain ne met d'ailleurs pas le meilleur de son ambition dans une découverte d'érudition, si incomparable qu'elle puisse être.

Sans compter des lettres flatteuses et toutes spontanées — dont l'une d'un ancien et célèbre ministre français — nous avons recueilli dans la presse de précieuses adhésions ou des témoignages de sympathie dont nous sommes reconnaissants au *Figaro*, au *New York Herald*, au *Daily Chronicle*, au *Journal des Débats*, au *Matin*, (de Paris), au *Gaulois*, à l'*Humanité*, à la *Vita* de Rome, au *Matin* (de Berlin), au *Peuple* (de Bruxelles), à la *Meuse* (de Liège), au *Journal de Gand*, etc. Nous laissons, bien entendu, des appréciations aimables qui ne visent que nous. Mais parmi les adhésions flatteuses dont nous venons de parler, nous citerons notamment le grand quotidien illustré *Comœdia*, de Paris, qui, sous la signature de son directeur, M. G. de Pawlowski, a publié, le 13 mai 1909, un article débutant ainsi :

« Il faut accepter, je crois, sans réserve, l'opinion de M. Demblon, suivant laquelle Rutland est le véritable auteur des pièces attribuées à Shakespeare : il n'est point un acte de la vie de Rutland qui ne coïncide rigoureusement avec l'apparition de tel ou tel chef-d'œuvre, pas un ouvrage, pas une démarche de lui qui n'ait trouvé un écho dans sa production dramatique. »

Mais, malgré l'évidence, comme il fallait s'y attendre, beaucoup de sympathies se tiennent sur une certaine réserve : « La révolution dans les habitudes d'esprit du monde entier serait si grande. Est-ce possible ? » Voilà ce qu'on lit souvent entre les lignes d'un grand nombre d'articles.

A titre d'exemple, nous citerons un des plus remar-

quables, très long, dans la *Dépêche* de Boulogne, signé de M. Henri Roujon, directeur au ministère des beaux-arts de France — et depuis membre de l'Académie française. Il émane d'un écrivain au fait de la question, et nous a même rappelé que M. Henri Cochin a jadis publié dans la *Revue des Deux Mondes* (1883) une étude sur la question baconienne. M. Roujon écrit notamment :

« Aujourd'hui, M. Demblon donne à la *Grande Revue* la primeur de sa découverte. Son article est ingénieux, éloquent ; on y sent à chaque ligne une conviction ardente et sincère. Y trouve-t-on la lumière de l'évidence ? Les preuves elles-mêmes, au sens où l'entendrait un juge d'instruction, il semble bien que M. Célestin Demblon les réserve pour un livre qu'il va publier. Il nous pardonnera d'attendre jusque-là pour adhérer à sa théorie... Nous lui promettons que son volume ne chômera pas de lecteurs, surtout en France où le goût du mystère historique demeure bien porté. »

Tout en remerciant M. Roujon de sa bienveillance, nous nous permettons de n'être pas de son avis : avec l'ancien ministre français dont nous venons de parler, avec M. de Pawlowski, avec des érudits d'Angleterre, d'Allemagne et de New-York qui nous ont écrit, nous croyons notre premier chapitre absolument décisif. Mais cela ne signifie point que nous n'ayons quantité de nouvelles preuves à donner ! Tout notre livre en témoigne, et l'on en trouvera déjà plusieurs dans ce chapitre.

Dans son feuillet du 28 juillet 1909 du *Journal des Débats*, M. Augustin Filon, l'historien de la littérature anglaise, tout en faisant des réserves aussi, et en se montrant injuste à l'égard des baconiens, nous a consacré une étude dont nous citerons quelques lignes fort aimables :

« Mais voici un nouveau concurrent qui surgit de la tombe où il était descendu depuis bientôt trois siècles. Celui qui nous le présente et veut nous le faire agréer comme le véritable Shakespeare, est M. Célestin Demblon, député de Liège au Parlement belge et professeur de littérature française de l'Université Nouvelle de Bruxelles.

Il ne faut pas traiter légèrement la thèse de M. Demblon, d'abord parce que c'est un orateur distingué, un conférencier érudit, un écrivain délicat mais aussi et surtout parce que tout véritable shakespeareien, au point de départ, se sentira en sympathie avec lui. Les baconiens sont des intrus en littérature ; leurs meilleurs champions sont des hommes de loi qui traitent cette question comme une affaire de mur mitoyen ou de testament contesté. Peut-être n'auraient-ils jamais lu Shakespeare s'ils n'avaient cherché à en extraire quelque phrase équivoque qu'ils pussent torturer à leur aise pour en tirer des effets d'audience. Avec M. Demblon, un pur lettré, nous rentrons dans le domaine de la critique, nous avons affaire à un homme qui comprend Shakespeare comme nous le comprenons et comme nous l'aimons nous-mêmes, etc. »

II

Une objection d'une absolue fausseté, trop souvent répétée, doit d'abord être détruite. Elle traîne partout ! Un journal belge, le *Soir*, l'a formulée en ces termes :

« Shakespeare n'était rien moins qu'un savant. Hé ! parbleu ! on s'en aperçoit bien à la lecture de ses pièces ! Et lorsque M. Demblon écrit que Rutland, bien qu'il n'eût pas été un étudiant des plus réguliers, devint un des hommes les plus savants de son époque, M. Célestin Demblon trahit la cause de son client, la plaide mal. Ou les mots ne signifient rien, ou l'on peut trouver étrange qu'un des hommes les plus savants de l'époque ignorât que l'Université d'Heidelberg n'existait pas au temps d'Hamlet, qu'au siècle de Thésée on n'envoyait point

de jeunes filles au couvent, qu'il n'y avait jamais eu à Milan de duc Antoine, qu'aucun navire n'avait jamais abordé en Bohême, etc. L'auteur des pièces attribuées à Shakespeare et que l'on revendique pour Rutland était un piètre géographe et un historien plutôt mal informé. Si cet auteur est réellement Rutland — et nous ne le contestons pas « a priori » — Rutland n'était certainement pas un des hommes les plus savants de son époque. »

Ces objections courantes que bien des érudits croient sérieuses renferment dix fois plus d'erreurs que de mots ! La prétendue ignorance que décèleraient parfois les trente-deux pièces du grand dramaturge est une légende et un non-sens ! — Chose curieuse et des plus significatives, bien que la remarque n'en ait pas encore été faite, on ne signale jamais cette ignorance dans les deux poèmes de *Vénus et Adonis* et du *Rapt de Lucrèce*, ni dans les 154 sonnets...

Certes, à l'époque de Roger Manners de Rutland, on ignorait des choses connues aujourd'hui — ce qui n'empêche pas un érudit du *Soir* de confondre l'Université d'Heidelberg, dans le grand-duché de Bade, avec l'Université de Wittenberg, dans la Saxe prussienne, la seule dont il soit deux fois question au premier acte d'*Hamlet* !... Passons. Mais n'avons-nous donc pas montré dans le chapitre qui précède combien l'auteur des *Deux Gentilshommes de Vérone*, de *Roméo et Juliette* et du *Marchand de Venise* connaissait la géographie ?

L'exemple n'a pas été pris au hasard. Comme il est typique, c'est le moment d'y insister.

C'est en vain que Fréd. Karl Elze, dans sa *Vie de Shakespeare* (Halle, 1876), fait remarquer que le *Marchand de Venise*, par exemple, est plein d'une incomparable atmosphère italienne, d'un parfum plus facile à sentir qu'à analyser, que tout y est si sincère, si frais et

si réel qu'à cet égard la pièce ne peut être surpassée : on n'en continuait pas moins à taxer l'auteur d'ignorance touchant certains détails — quitte à admirer d'autant plus sa géniale puissance de divination touchant une contrée lointaine qu'il n'avait jamais vue. En quoi consistait donc cette ignorance de certains détails ? Simplement en ceci : dans les *Deux Gentilshommes de Vérone*, Valentin se rend par mer de Vérone à Milan. Même prétendue erreur dans *Othello* au sujet du vaisseau de Cassio. Enfin, il faut citer encore la *Mégère apprivoisée* (Acte IV, sc. 2) et la *Tempête* (Acte I, sc. 2). Shaxper ignorait donc que Milan ne fut jamais un port de mer ! Quoi d'étonnant ? Il n'avait eu que son génie ; mais n'ayant fréquenté que l'école primaire de Stratford, sans avoir trouvé comme Jean-Jacques Rousseau aux Charmettes, l'occasion de compléter son instruction, il n'avait pas connu la géographie aussi bien que Walter Raleigh, Mercator, Malte-Brun ou Elisée Reclus. Tout s'expliquait. C'était admis. Nul ne doutait de ses erreurs (exclusivement « maritimes »), nul ne manquait de répéter une chose si bien établie, sans s'aviser que ces « erreurs » juraient pourtant avec le reste — quand, à la surprise générale, et par une coïncidence que nous bénissons (s'il nous est toutefois permis d'exercer cette fonction), M. Edward Sullivan publia, au mois d'août 1908, dans *The Fortnightly Review*, une étude intitulée *Shakespeare et les Cours d'eau du nord de l'Italie*, avec une carte du seizième siècle : cette étude fait complètement évanouir l'ignorance « maritime » de l'auteur du *Marchand de Venise* ! M. Sullivan établit cette chose si simple, mais dont aucun critique ne s'était encore avisé, que Milan communiquait alors avec la mer Adriatique — comme Anvers avec la mer du Nord, ou comme jadis (d'une autre façon encore) Bruges, ancien port, qui

se trouve aujourd'hui à trois lieues dans les terres. Le comte de Rutland mit tout simplement en scène ce qu'il avait vu dans le nord-est de l'Italie ; et les autres détails (pour ainsi dire involontaires) de « couleur locale » s'expliquent de même.

Voilà ce qu'il faut croire de la prétendue ignorance — comme de la divination... de Shaxper ! Racine dit ou rappelle avec raison, dans la préface d'*Iphigénie*, qu'on doit y regarder de près avant de critiquer un grand poète.

Sans doute, il y a des erreurs dans l'œuvre de Rutland, notamment maints anachronismes — moins forts à la vérité que celui d'une représentation populaire liégeoise de la Noël où l'un des bergers propose d'annoncer par télégramme la naissance de Jésus à Hérode ; moins fortes aussi, nous le verrons — et cela dira tout ! — que ceux d'autres dramaturges du temps, qui avaient cependant fait des études universitaires. Mais n'a-t-on pas relevé des erreurs dans l'*Hernani* de Victor Hugo, par exemple ? La critique espagnole en a signalé de surprenantes — tandis qu'elle en a vainement cherché une seule dans *Carmen* de Prosper Mérimée. En a-t-on jamais conclu qu'Hugo était peu lettré ? Si grand que soit le mérite de l'auteur de *Colomba* et de la *Vision de Charles XI*, est-il de ce chef supérieur à celui de l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, des *Châtiments*, des *Contemplations* et des *Quatre Vents de l'Esprit* ? Pour notre part, nous avons relevé d'étonnantes erreurs dans l'œuvre immense d'Hugo ; on en verra une plus loin. Mieux vaudrait assurément qu'elles n'y fussent pas ; mais, encore une fois, rangera-t-on Hugo parmi les ignorants ? Bossuet, Voltaire et Chateaubriand ont commis aussi quelques erreurs dans leurs grandes œuvres historiques : en a-t-on jamais inféré qu'ils manquaient de science et n'avaient

connu que l'école primaire ? Rubens qui parlait toutes les langues, et dont l'avidité de savoir était telle qu'il se faisait parfois relire les grands poètes de l'antiquité pendant qu'il travaillait, a-t-il peint par ignorance des divinités païennes dans la galerie de Marie de Médicis, au Louvre ? Dante fut-il un ignare pour avoir mis Stace à côté de Virgile ?

Inutile de multiplier les exemples. Nous ne craignons pas d'affirmer qu'en dehors d'anachronismes sans importance au point de vue de l'art, nul n'a commis moins d'erreurs que Rutland.

Mais il faut encore bien s'entendre ici. Il y a erreur et erreur.

Il y a de grossières erreurs qu'un grand poète ne commet pas — ou ne commet que très rarement.

Il y a aussi des erreurs voulues — simples artifices littéraires qui n'abusent personne.

Or, c'est précisément ici que git la plaisante équivoque entretenue par les shaxperiens qui ont intérêt à présenter un poète presque inculte. Comme s'il avait jamais existé un grand poète inculte ! Comme si l'on pouvait même en concevoir un !

Guerre à l'équivoque ! à la sottise ! au mensonge ! au non-sens ! Ne laissons pas croire plus longtemps que l'auteur de la *Tempête* et d'*Antoine et Cléopâtre* ignorait que l'université de Wittenberg (fondée en 1592) n'existait pas au temps d'Hamlet, que Milan n'eut jamais de duc Antoine ! etc.

Cela fût-il même vrai, notre thèse n'en serait encore infirmée en rien. Mais c'est absolument faux !

Est-ce qu'Honoré de Balzac ignorait quel était le département véritable de son député... d'Arcis ? Alphonse Daudet, celui de Numa Roumestan, qui n'est pas Gambetta comme on l'a cru ?... L'auteur d'une récente

comédie-vaudeville, *le Roi*, ignore-t-il que la Cerdagne ne fut jamais un Etat moderne indépendant, comme jadis la Navarre par exemple (1) ? Croit-on que le grand écrivain Alain-René Lesage ignorait que Gil Blas de Santillane ne vivait pas moins en France que dans ce cadre d'Espagne où il le fait agir ? Accusera-t-on l'incomparable et sublime Christophe-Willibald Gluck de n'avoir pas su que la gavotte, la passacaille et le menuet d'*Iphigénie en Aulide* étaient inconnus dans l'ancienne Grèce — plus inconnus même que le couvent au temps de Thésée ! L'érudit du *Soir* croit donc que les couvents ne sont pas antérieurs au christianisme ?...

Un dernier exemple — d'une analogie plus frappante encore — parmi tous ceux que l'on pourrait citer.

Croit-on qu'Alfred de Musset, l'immortel Musset — dont maints ravissants défauts ne sont encore qu'à lui ! — le grand Musset qui ne pâlit à côté de personne, qui sut écrire d'égal à égal trois stances pour un des plus beaux airs du divin Mozart, qui avait achevé de bonnes études dont il ne fait jamais étalage, croit-on qu'il ignorait que sa touchante petite princesse Elsbeth de *Fantasio* habitait une Bavière imaginaire, et devait épouser un prince de Mantoue non moins imaginaire que le duc Antoine de Milan de la *Tempête* ! Quel éclat de rire accueillerait quiconque prétendrait de ce chef qu'Alfred de Musset ignorait l'histoire et la géographie ! C'est pourtant ce que les shaxperiens disent ou laissent trop complaisamment dire du prétendu « Shakespeare » — de ce Rutland qu'Alfred de Musset aimait et comprenait si bien dans le texte original, de cet auteur d'*Hamlet* qu'avec son impressionnante justesse de langage habi-

(1) Rappelons en passant qu'elle eut des comtes particuliers du neuvième au onzième siècle, puis fut réunie au comté de Barcelone.

tuelle il appelle « le grand ami Shakespeare » (1) et dont il a su faire en deux mots le plus merveilleux des éloges dans la *Nuit d'octobre* :

Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
Les sonnets de Pétrarque et les chants des oiseaux,
Michel-Ange et les arts, Shakespeare et la nature,
Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots ?

Quel vers ! Quel trait de génie de tant suggérer de choses en douze syllabes, d'opposer Michel-Ange à tous les arts, « Shakespeare » à toute la nature, et la nature aux arts, et « Shakespeare » à Michel-Ange ; de rappeler en si peu de mots que Michel-Ange ne se soucia pas de la nature, du paysage, dans ses fresques titaniques ; que l'auteur d'*Hamlet*, au contraire, comprit mieux la nature que l'art proprement dit ! Ce vers admirable peut devenir, heureusement, sans que la mesure soit altérée :

Michel-Ange et les arts, Rutland et la nature,

Pour revenir au point et conclure, le dernier dramaturge du temps, un Chettle, un Hay, un Renkins, n'eût pas commis par ignorance des bévues pareilles ; et son entourage les lui aurait signalées : car y eut-il jamais plus d'érudition qu'à cette époque, et faut-il qu'on insiste sur la solidité de l'esprit anglais ? Mais Rutland avait encore une raison de plus que Balzac, Alfred de Musset ou Daudet pour écrire Wittenberg au lieu de Cambridge, Mantoue au lieu de telle ville d'Angleterre, les Ardennes au lieu de Sherwood : il gardait l'anonyme !

Restent les fameux rivages de la Bohême du *Conte d'Hiver*.

(1) *Sylvia*.

Ici, nous réclamons toute l'attention du lecteur : ce qui suit en vaut la peine.

Depuis plus d'un siècle, à propos de ce mince détail, une foule d'érudits de Belgique et d'ailleurs ne cessent de triompher. Pour confondre tant d'inaffables savants, il suffirait de rappeler qu'ici Rutland a tout simplement pris son sujet dans le *Pandasto* (1588) de Robert Greene, qui est tombé dans la même « erreur » : Greene était-il un ignorant, lui qui avait fait de brillantes études dans deux universités — à Cambridge, puis à Oxford?... N'a-t-on pas vu parfois des hommes de génie commettre quelque énorme bévue dans les choses même de leur domaine ? En voici un double exemple fameux. En 1843, âgé de 41 ans, Victor Hugo traversant Liège pour se rendre en Allemagne, rapporte dans le *Rhin* qu'il entendit les marchandes de la cour du Palais parler... flamand ! Hugo vécut jusqu'en 1885 ; et — ce qui n'est point le cas du *Conte d'Hiver*, publié seulement après la mort de Rutland — le *Rhin* eut de nombreux lecteurs et plusieurs éditions de 1843 à 1885 : pendant ces quarante-deux années, aucun Liégeois ne s'avisait sans doute d'avertir le grand poète de l'énormité de sa bévue, et celui-ci, malgré toutes ses lectures, n'apprit sans doute jamais que Liège est la capitale de la moitié méridionale de la Belgique, la Wallonie, où l'on parle le français comme en Bourgogne, en Champagne ou en Touraine, comme à Reims, à Lille, à Rouen, à Paris, à Lyon, à Marseille, à Toulouse, à Bordeaux ; et qu'au marché qui se tenait alors dans la cour du Palais, on parlait le wallon, patois populaire du français, qu'avec un peu d'attention l'auteur d'*Hernani* aurait à moitié compris, aussi bien que le picard, par exemple, le normand, le provençal ou le gascon. Une telle méprise n'est-elle pas prodigieuse ? Mais ce n'est pas tout ! Avant Hugo, Walter

Scott avait commis la même méprise dans *Quentin Durward*, en 1823 : la scène de ce roman est à Liège, que le grand Ecossais, en dépit de son érudition, donne pour une ville « flamande », comme les trois autres grandes villes belges, Bruxelles, Anvers et Gand. Walter Scott avait au moins l'excuse relative d'être étranger au monde latin et de n'avoir jamais vu Liège ; mais l'erreur reste quand même inconcevable : l'auteur de *Waverley*, de la *Fiancée de Lammermoor* et d'*Ivanhoë* vécut encore neuf ans ; on publia à Liège une traduction française de ses œuvres — et l'erreur ne fut jamais rectifiée !... S'ensuit-il que Walter Scott et Hugo étaient des ignorants ? On le dirait peut-être aussi du premier, s'il s'était obstiné à garder ses pseudonymes de Jedediah Cleishbotham, éditeur du « sous-maître d'école Pattieson » — s'il ne s'était décidé à lever le masque, à « plaider coupable » en 1826 seulement, à l'âge de 56 ans !... On l'aurait pu dire d'autant mieux qu'il n'avait pas emprunté le sujet de *Quentin Durward* à quelque autre Robert Greene, et l'on ne s'en serait pas fait faute ! Le lecteur jugera sans doute que la cause est surabondamment entendue. Eh bien, pas encore ! C'est ici que la surprise va surtout commencer. « Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, etc. », écrivait en 1670 Mme de Sévigné à sa fille. Ce qui suit est plus étonnant encore que le mariage de la duchesse de Montpensier avec Lauzun qui provoqua une si grande sensation à la cour de Louis XIV : c'est tout simplement que Greene et Rutland — contrairement à Walter Scott et à Hugo — n'ont pas commis d'erreur, et que per-

sonne ne s'en doute depuis un siècle et davantage !

La Bohême du temps d'Élisabeth n'avait certes pas plus de rivages que celle de nos jours ; elle se trouvait déjà renfermée, depuis trois siècles, dans ce quadrilatère de montagnes que l'on connaît : mais nos « érudits », au lieu de rappeler ici la plaisanterie de l'amiral suisse, eussent mieux fait d'apprendre un peu d'histoire : Greene et Rutland placent la scène de leurs œuvres à une époque reculée ; — et, à la fin du treizième siècle, la Bohême était gouvernée par le dernier des Premyslides, Ottokar II, surnommé le Roi d'or (comme la charmante Prague est surnommée le « soleil des villes ») ; et, avant d'être vaincu en 1278 par l'empereur d'Allemagne, Rodolphe de Habsbourg, qui ramena la Bohême à ses limites actuelles, Ottokar avait conquis la Carniole et le littoral de l'Adriatique jusqu'à Trieste — sans compter qu'au nord il avait étendu son royaume jusqu'à la mer Baltique !

Insister serait peu charitable. Mieux vaut permettre aux lunettes érudites d'en revenir de leur ébranlement. Bien supérieurs encore à ces ennemis de Rivarol qui se mettaient à quatre pour faire un trait d'esprit, des savants se sont mis à cinquante au moins pour maintenir pendant un siècle une bévue monumentale ; et, à grands renforts de besicles, comme dit Rabelais, grâce en outre à ce qu'on appelle au Parlement belge la méthode scientifique qui remplace avantageusement le génie et le style, le tout couronné par de longues chevelures doctorales plus invincibles que celle de Samson, ces savants admirables et pleins de modestie sont glorieusement parvenus à maintenir la bévue envers et contre tous ! On saisit là sur le vif les beautés de la science et de la coopération. Quel calomniateur, cet Anatole France qui ose écrire dans le *Lys Rouge* que la plupart des savants ne voient rien en dehors de leur vitrine !

III

Nous venons d'établir que l'auteur d'*Hamlet* n'était point l'ignorant que présentent maints shaxperiens — et de dissiper des équivoques qu'ils répandent ou qu'ils entretiennent. Toute personne non prévenue lui reconnaîtra une culture étendue et variée.

Mais d'autres shaxperiens, peut-être plus systématiques encore, en font un savant en « us » dans tous les domaines. Il ne mérite

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

La vérité se trouve entre les deux extrêmes. C'est ce qu'il faut établir pour répondre aux objections plaisamment contradictoires qu'on nous a faites, et montrer combien, ici encore, nos simples constatations s'adaptent au comte de Rutland — et à lui seul.

Examinons d'abord sa connaissance des langues.



L'auteur de la *Comédie des Méprises* et du *Songe d'une Nuit d'été* savait-il le latin et surtout le grec aussi bien que le français et l'italien ? Nous en doutons fort. Ici encore, les conclusions auxquelles ont abouti d'interminables polémiques, s'appliquent de façon stricte à Rutland — point du tout à Shaxper (1). Ces polémiques, non moins que les faits, fournissent de nouveaux arguments décisifs. Shaxper ne savait pas une seule langue étrangère : il n'avait même pas achevé son

(1) Voir notamment : *What Shakespeare learnt at school (Shakespeare Studies, 1894)*, par M. BAYNES.

école primaire (s'il l'a jamais connue !...), et pas la moindre occasion ne lui fut fournie d'acquérir des connaissances qui requièrent beaucoup de temps et de travail.

C'est en vain que des shaxperiens qu'égare un déplorable parti pris, sentant qu'ici le terrain se dérobe sous eux — comme du reste dans toute la biographie de Shaxper! — avancent que la « grammar school » ou « free school » (école libre) de Stratford tenait à la fois, au seizième siècle, de l'école primaire et de nos établissements actuels d'études moyennes, et qu'on y étudiait des extraits d'Ovide, de Cicéron, de Virgile, d'Horace, de Sénèque — voire peut-être des éléments de grec (1). C'est une hypothèse d'autant plus insoutenable qu'à Stratford, dit M. Jusserand, il n'y avait qu'un maître pour toutes les classes! La vérité, c'est qu'il s'agissait simplement — et encore à la fin des études! — des *Sententiæ pueriles*, recueil d'adages et d'apophtegmes, et peut-être de bribes des *Métamorphoses*, quelque chose d'analogue à nos *Jardins des racines grecques et latines* par Larousse : Rutland, lui, avait d'abord passé par là avant d'entrer à l'Université de Cambridge, et l'on s'explique qu'il s'en soit souvenu, notamment dans la première scène du quatrième acte des *Joyeuses Femmes de Windsor*. Mais si l'affirmation des shaxperiens était même vraie, Shaxper ayant d'après eux (2) quitté l'école à treize ans, n'avait donc pu suivre les classes du prétendu collègue... tenues par le même maître que celles de l'école primaire!

(1) *Histoire littéraire du peuple anglais*, par M. JUSSERAND, tome II, p. 592.

(2) Nous disons « d'après eux », pour leur faire la part belle, car on verra qu'il est douteux que le Stratfordien ait connu l'école primaire et qu'il ne savait pas écrire!

Son premier biographe, le vicaire Ward, venu à Stratford 46 ans après sa mort, en 1662, écrit du reste ingénument ces mots significatifs : « J'ai ouï dire que M. Shakespeare était un esprit naturel sans aucun art du tout (1). » Et, comme si cela n'était pas encore assez clair, M. Jusserand prend soin de nous avertir qu'il faut entendre ici « art » dans le sens de doctrine, savoir littéraire. Nous n'en avons jamais douté !

Acculés là, quelques shaxperiens tentent éperdument de se rattraper à la comparaison qu'insinue Fuller dans ses *Worthies of England* : « Plaute fut un bon auteur comique, quoiqu'il ne fût pas plus savant que notre Shakespeare. » La comparaison, loin d'être heureuse comme on pourrait le croire à première vue, tourne contre ceux qui l'emploient. Si l'on ne sait presque rien non plus de la vie de Plaute, ce qu'on en entrevoit permet d'abord d'affirmer que ses études étaient tout autres que celles de Shaxper — et puis qu'aucune discordance n'apparaît entre son œuvre et les maigres renseignements qu'on a sur lui : au contraire ! Ajoutons qu'il n'eut pas besoin, et pour cause, de savoir quatre ou cinq langues étrangères ; et c'est peut-être l'occasion de rappeler avec Henri Heine que si les Romains ont conquis la terre, c'est qu'ils n'avaient pas dû apprendre le latin... Et pourtant, toutes supérieures que fussent ses études comparativement à Shaxper, et si admirable que soit son théâtre, notamment par un don de lyrisme verbal populaire qu'a fait ressortir le dernier et remarquable historien de la littérature latine, M. René Pichon (2), ce théâtre n'approche pas du théâtre rutlandien par la va-

(1) « I have heard that Mr. Shakespeare was a natural wit without any art at all. »

(2) *Histoire de la littérature latine*, par RENÉ PICHON ; Paris, Hachette et C^{ie}, 1903.

riété sans égale des sujets et des genres abordés, l'élévation souvent sublime, l'accent général de noblesse, ni même par le don naturel si diversifié de pénétration psychologique. Et quand l'examen du style et des rythmes de l'*Asinaire*, d'*Amphitryon*, de la *Mostellaire*, des *Captifs*, des *Menechmes*, du *Marchand*, du *Soldat fanfaron*, etc., ne permet pas — tant s'en faut ! — de dire que T. Maccius Plautus était illettré, qui donc le soutiendra sérieusement de l'auteur de *Vénus et Adonis*, de *Peines d'amour perdues*, d'*Henry V*, de *Jules César*, d'*Hamlet* et de la *Tempête* (1) ?

Or, on verra dans quelle mesure Shaxper était illettré !

Mais si lord Rutland avait achevé des études universitaires — ce qui n'était pas le cas de tous les jeunes nobles — cela ne signifie nullement qu'il sût à la perfection le latin et le grec. Voilà ce qu'il faut bien établir encore ! Une dernière équivoque s'évanouira pour faire éclater une concordance de plus.

IV

Le jeune châtelain de Belvoir avait fait des études assez irrégulières, en grand seigneur passionné de littérature plutôt que soucieux d'une application méthodique. Ce fut le cas de maints poètes souverains, notamment de Lamartine, d'Hugo, de Byron — qui n'allèrent même pas, comme Rutland, jusqu'à conquérir un di-

(1) On a cité aussi Robert Burns — comme si ce charmant poète révélait, dans son œuvre de terroir admirable, les connaissances multiples de l'auteur d'*Hamlet*, et comme si l'on ne savait pas qu'il avait fait de bonnes études primaires et lu des livres dont il nous cite lui-même les titres ! On a parlé aussi d'Abraham Lincoln : a-t-on bien lu sa biographie ?...

plôme, chose dont le génie n'a que faire à la rigueur. Ce fut aussi le cas de Balzac et de Flaubert. Emile Zola n'échoua-t-il pas à l'examen du baccalauréat ? Hector Berlioz et Richard Wagner furent-ils prix de Rome ? Et si Georges Bizet ne l'avait pas été, croit-on qu'il n'aurait pas écrit quand même les *Pêcheurs de Perles*, la musique du sonnet d'Arvers et de la chanson de Millevoye les chœurs de l'*Arlésienne* et *Carmen* ? Croit-on, par hasard, que tous les classiques français du dix-septième siècle, dont l'idéal était pourtant l'imitation de l'antiquité, savaient autant de grec que Racine et Fénelon ? Croit-on même qu'ils savaient tous le latin aussi profondément que Bossuet et Boileau ? Rutland était avocat. Qu'est-ce que cela signifie souvent ? Le pays où nous écrivons ces lignes est exceptionnellement riche en défenseurs de la veuve et de l'orphelin ; ce qui est le plus difficile en Belgique, c'est de ne pas être avocat — ou décoré ; mais la plupart de nos confrères de Mirabeau qui ont cependant fait des études de droit, à les en croire, plus complètes que celles qu'on exigeait à Gray Inn d'un jeune noble en 1598, n'ont-ils donc pas oublié — même quand ils l'ont bien su ! — la majeure partie du latin et du grec qu'ils apprirent ? Ah ! si certains d'entre eux savaient seulement le français !... Ils émaillent bien leurs discours de locutions courantes comme *ipso facto*, *pro forma*, *res perit domino*, *caveant consules* ou *patere quam ipse fecisti legem* ; ils iront même, dans une circonstance pathétique, en cour d'assises par exemple, jusqu'à risquer — le plus souvent d'ailleurs à contre-sens — le *sunt lacrymae rerum* de Virgile ou l'apostrophe célèbre de Cicéron à Catilina ; mais combien sauraient encore traduire une modeste page de Cornelius Nepos ou simplement de l'Épitome, pour laisser les Lucrèce, les Properce ou les Tacite ! Quant à des ci-

tations grecques, qu'on le remarque, nos Cujas en herbe ou en graines n'en font même plus du tout!... Qui donc sait le grec, dont Sainte-Beuve même ne put jamais se rendre maître avec un professeur jusqu'à la fin de sa vie ? Qui le possède comme le posséda un Leconte de Lisle ? Un petit nombre d'hommes que l'on cite, particulièrement des professionnels — qui ne laissent pas d'être parfois encore embarrassés : le bon professeur, nous disait un jour un spirituel helléniste, a toujours sa traduction sous les yeux...

Rutland avait certes exploré d'antiques et rayonnantes régions littéraires que l'humble Shaxper de Stratford connaissait beaucoup moins encore que le monde de la chasse au faucon, par exemple ; mais il ne s'y cantonnait pas comme des spécialistes, tels que Camden, Parker, Hooker, Bacon, Selden, Walter Raleigh, ou le robuste dramaturge néo-classique Benjamin Jonson qui, procédant surtout de Plaute, d'Aristophane et d'Horace, faisait de l'antiquité une étude systématique continue ; comme John Case, commentateur d'Aristote, qui écrivit en 1585 le premier livre sorti des célèbres presses d'Oxford, *Speculum moralium*, etc. ; comme Benjamin Carrier que l'étude de saint Augustin ramena au catholicisme, qui vint à Spa en 1613 et mourut à Liège, selon le *Harlington MSS*, à Paris selon Wotton ; comme Richard Robinson, qui traduisit en 1602 l'*Historiæ Belgicæ* de Meteren ; comme l'Écossais Jamer Hepburn, chargé de la garde des manuscrits au Vatican, qui se flattait de pouvoir louer la Vierge en soixante-deux langues ; comme l'évêque Joseph Hall qui vint en 1605 à Spa où il écrivit des *Méditations* et qui, vêtu en laïc et accompagné d'Edmond Bacon, étonnait les prêtres du pays de Liège par ses vastes connaissances ; comme Gosson Stephen qui prêchait en latin ; comme Gervase

Markham et son frère Francis, ces surprenants linguistes et polygraphes ; comme Ch. Fitzgeffrey qui publia en 1601 un volume d'épigraphes et d'épithames en latin ; comme le puritain Thomas Cartwright, dit sans rival pour la connaissance combinée du latin, du grec et de l'hébreu ; comme Abraham Fraunce, protégé de Sir Philip Sidney et de sa sœur, la comtesse Mary de Pembroke ; comme Richard Stanyhurst qui vint à Bruxelles et à Anvers ; comme les deux Stapleton qui s'établirent en Belgique ; comme Al. Naville, Thomas Lake, G. Babbington, Moffett, George Herbert, Gérard de Malines, Tobie Matthew, Nicolas Hill, Mocket, George Carleton, Sylvester Norris, Henry Savile, John Sanderson, James Ussher, John Leslie, les deux Alexandre Gill, Edward Hawes, etc.

Ainsi l'on s'explique que Ben Jonson ait écrit que l'auteur de *Vénus et Adonis* savait « peu de latin et moins de grec ». C'était un juge tout exceptionnel que Ben Jonson, phénomène d'érudition classique comme l'Angleterre n'en a plus revu depuis trois siècles, Milton excepté : il pouvait dire sans vantardise à Drummond de Hawthornden, dont il fut l'hôte lors de son fameux voyage en Ecosse (1618) : « Je sais plus de latin et plus de grec que tout le reste des poètes d'Angleterre (1). »

Mais... nous avons ici deux mais qui se confondent en somme : Ben Jonson est-il vraiment allé si loin qu'on le pense généralement ? a-t-il bien dit que l'auteur

(1) Chose peu connue des lettrés mêmes, les *Notes des Conversations de Jonson avec Drummond* ne furent publiées qu'en 1827. Elles avaient été remises à la Société écossaise des antiquaires en 1782 par un descendant de Drummond. Une réimpression en fut faite par la *Shakespeare Society*. (Voir la *Vie de Drummond* par Masson, 1873.) Il importe de bien mettre tout ceci en relief, car la date de cette première publication si tardive — 1827 — explique maintes choses utiles à notre thèse, comme on verra.

d'*Hamlet* savait « peu de latin et moins de grec » ? — et l'étude attentive des pièces ne révèle-t-elle pas une connaissance remarquable, sinon approfondie, des langues anciennes, du latin surtout ?

Qu'elles ont fait couler d'encre les *contradictions* de Ben Jonson au sujet de Shaxper ! M. G. Greenwood le dit avec une spirituelle justesse : « Le vieux Ben en cette affaire apparaît comme un Sphinx, et si, comme son modèle, il avait dévoré tous ceux qui ont fait des réponses erronées à son énigme, la mortalité eût été grande parmi les critiques et les commentateurs. » Ces *contradictions* de Ben Jonson, ne s'expliquent-elles pas avec Rutland ? On le verra dans un autre chapitre. Mais ici nous n'avons qu'à nous occuper de la connaissance des langues, c'est-à-dire des vers fameux qu'on trouve dans la grande pièce laudative écrite par Ben Jonson pour le Folio de 1623 :

And though thou hadst small Latin and less Greek
From thence to honour thee I would not seek
For names ; but call forth thund'ring Eschylus,
Euripides, and Sophocles to us....

Ce passage prouve d'abord que Jonson reconnaît que l'auteur d'*Hamlet* savait le grec et le latin. C'est un point d'acquis. Mais savait-il ces langages à fond ? Le désaccord éclate ici. On dit qu'il les savait très mal puisque Jonson écrit : « Et quoique tu eusses peu de latin et moins de grec ». C'est l'opinion couramment admise dans les camps divisés sur d'autres points. Est-elle bien juste ? M. le docteur Conrard Meier et, dans *Baconiana* (1907), M. Théobald, font remarquer avec raison qu'on a tort d'isoler toujours le premier vers, tout en interprétant mal « though » : il faut prendre la phrase entière. En effet, « though » signifie dans le sens le plus usuel « quoi-

que », mais il signifie aussi « quand même », et si l'on tient compte, en outre, comme on doit le faire, du conditionnel « would » au second vers, on a : « Et quand même tu n'aurais eu (su) que peu de latin et moins de grec, je n'en éprouverais point d'embarras pour t'honorer », etc., — ce qui diffère beaucoup du sens généralement admis ! Ben Jonson — qui est parfois un auteur difficile ! — veut donc simplement dire : « Tu savais assez de latin et moins de grec, mais si tu n'en avais même su que très peu — voire si tu n'en avais pas su du tout ! — j'admيرerais encore ton génie au point de te mettre à côté d'Eschyle, d'Euripide, etc. »

Cette conclusion s'accorde pleinement avec celle des trois études approfondies que J. Churtons Collins a publiées en 1903 dans *The Fortnightly Review*. Ben Jonson, comme le fait justement remarquer J. Ch. Collins, était de la famille des grands linguistes contemporains — Casaubon, Juste Lipse, Th. de Bèze, Grotius, Scaliger, — et, de nos jours, il eût parlé de Shelley, de Tennyson, de Browning, qui savaient pourtant le latin, comme il parlait de l'auteur d'*Hamlet*.

On ne saurait trop relire ces études de Collins. Pleines de citations, de rapprochements précis, inattendus, décisifs, qui anéantissent le trop fameux *Essai* de Richard Farmer, si incomplet et si vague, elles établissent à toute évidence :

1° Que l'auteur d'*Hamlet* a étudié les trois grands tragiques grecs — pour ses pièces historiques principalement — mais qu'il a surtout connu les Grecs à travers les Latins. Il a étudié de la même manière les Epigrammes de l'Anthologie dont maintes réminiscences se trouvent dans *Roméo et Juliette*, et qui furent généralement éditées à partir de 1529 avec une traduction latine en regard ;

2° Que, pour le latin, l'auteur de *Vénus et Adonis* et d'*Henry IV* s'est souvent inspiré d'Ovide et de Plaute, qui n'étaient pas de son temps traduits en anglais ;

3° Que si Golding avait traduit une seule des œuvres d'Ovide, les *Métamorphoses*, cette traduction n'est qu'une sorte de paraphrase — et les réminiscences des *Métamorphoses* qu'on trouve dans *Vénus et Adonis*, dans *Lucrèce* et ailleurs, rappellent toujours le texte original, jamais le texte de Golding.

La conclusion est claire : Rutland ne fut pas comparable, comme latiniste ni surtout comme helléniste, aux Camden, aux Hall, aux Ben Jonson, aux Grotius, etc. ; mais — sans compter qu'il put obtenir maint renseignement dans le monde savant qu'il fréquentait — il savait les langues anciennes. Tout porte seulement à croire que n'en faisant pas une étude constante, il dut finir par perdre quelque chose de ce qu'il en avait appris à Cambridge et à Padoue, sans tomber pourtant, comme tant d'avocats dont nous avons parlé, jusqu'à n'en plus savoir que des locutions courantes. Ainsi ce que Rutland sut de latin et de grec répond exactement à ce qui apparaît dans son œuvre. Quant à Shaxper, pour qui le latin et le grec étaient du chinois, il ne soupçonna même jamais ce qu'avait été le monde de Thésée, de Timon, d'Eschyle, d'Aristophane, de Plaute, de César, de Brutus, de Virgile, de Sénèque et de saint Augustin : il avait pour cela d'excellentes raisons !

V

Mais si l'auteur du *Rapt de Lucrèce* et de *Timon d'Athènes* n'avait gardé qu'une teinture de latin et de grec, il savait mieux le français et l'italien, pour ne rien

dire de l'espagnol. Quoi de plus naturel encore ? C'étaient des langues vivantes, qu'il parlait. Quelle que soit la différence des époques, c'est encore aujourd'hui le cas des jeunes Anglais qui font des études. Rutland savait l'italien, plus simple que les langues mortes : il l'avait appris en Angleterre (peut-être avec John Florio) avant de se rendre à l'université de Padoue ; — et l'auteur du *Marchand de Venise* s'est inspiré de plusieurs œuvres italiennes qui n'étaient pas alors traduites en anglais.

Savait-il aussi bien le français ? Personne ne le conteste. Pour ne pas répéter inutilement les preuves qu'on en donne, bornons-nous à citer M. Jusserand qui, après avoir écrit à la page 596 du second volume de *l'Histoire littéraire du peuple anglais* que la connaissance qu'avait « Shakespeare » du français n'est point douteuse, fait cette remarque péremptoire et non suspecte :

«... Non seulement à cause des scènes où il se plaît à se servir de cette langue (scène entre Pistol et le soldat français ; Henri V et Catherine de France ; le docteur Caius et Mrs Quickly), mais en raison de quelques remarques montrant une singulière facilité d'apprécier jusqu'aux finesses de l'idiome, par exemple dans la scène où la duchesse d'York demande le pardon royal pour son fils pendant que le duc son mari en dissuade le roi :

DUCHESS. — No word lie pardon, for King's mouth so meet.

YORK. — Speak it French King ; say « pardonnez moy. »

DUCHESS. — Dost thou teach pardon pardon may destroy ?
(*Richard II* ; V, 3.)

« Pour faire un tel jeu de mots, il faut connaître fort bien la langue. »

Il faut connaître fort bien la langue, dit M. Jusse-

rand ! On pourrait tirer du théâtre de Rutland d'autres preuves de sa connaissance du français, mais celle-ci, mise en relief par un bon juge, suffit amplement : *Ab uno disce omnes!* D'ailleurs, M. Jusserand signale d'autres passages du second *Henry IV*, d'*Henry V* et des *Joyeuses Femmes de Windsor* (1).

La question est plus difficile à trancher pour l'espagnol. Faute de preuves certaines ou du moins de fortes présomptions, impossible de dire si Rutland le savait. Bien que sur le point de le céder à la France, l'Espagne était encore la grande puissance continentale du temps, même après la terrible destruction de l'Armada (1588) ; nombre de ses nationaux vivaient en Angleterre ; et la connaissance d'autres langues méridionales pouvait faciliter l'étude de celle de Lope de Vega et de Cervantes. Néanmoins, on ne peut rien affirmer. La seule chose certaine, c'est que le sujet des *Deux Gentilshommes de Vérone* est emprunté à la *Bergère Félisména*, épisode de la fameuse *Diane enamourée* (1542), le roman pastoral espagnol ou portugais de Montemayor, qui obtint un succès si extraordinaire dans toute l'Europe et inspira notamment l'*Astrée* (1608) d'Urfé. Mais l'emprunt fut-il direct ? On a supposé qu'une pièce aujourd'hui perdue, l'*Histoire de Félix et de Philomène*, jouée à la cour en 1584, avait pu fournir le thème des *Deux Gentilshommes de Vérone*... Voici qui va permettre de ne pas tenir compte de cette supposition : la première traduction anglaise de la *Diane enamourée*, due principalement à Bartholomew Yonge, parut en 1598 ; mais une traduction manuscrite de Thomas Wilson avait été dédiée en 1596 au comte de Southampton — et elle cir-

(1) Voir aussi NATHAN DRAKE : *Shakespeare and his Times*. Edit. de 1838, pp. 26 et 27.

cula probablement beaucoup plus tôt, pense M. Sidney Lee (1). Cela ne suffit-il pas ? Sans que l'hypothèse toute gratuite et intéressée de M. S. Lee soit nécessaire — sans qu'il faille même rappeler qu'en 1551 parurent des vers de Montemayor traduits par Philip Sidney, beau-père posthume de Rutland — un nouveau trait de lumière jaillit ! Que Rutland sut ou non l'espagnol, peu importe, puisqu'il n'a fait à la littérature ibérique que cet emprunt-ci : on découvre, date pour date — 1596 ! — la source où il a pu puiser, source qui n'était pas à la portée ni même à la connaissance de Shaxper. On sait en outre que Wilson était un familier du monde de Rutland — et que ses sonnets, fait remarquer M. Sidney Lee, furent « étudiés de près » par « Shakespeare ». Enfin comme William Hazlitt a démontré à toute évidence que ce n'est pas la traduction de Bartholomew Yonge qui a inspiré l'auteur des *Deux Gentilshommes de Véronne* (2), si l'on substitue au clown obscur le jeune châtelain de Belvoir, tout devient une fois de plus lumineux et concluant (3).

VI

Cette nouvelle constatation, imprévue autant que précise, amène une remarque générale fort importante au sujet des traductions manuscrites du temps. M. Jusserand déclare que les ressemblances entre les textes classiques et certains passages de « Shakespeare » ne supposent pas nécessairement connaissance et imitation ; qu'on pourrait en trouver d'aussi marquées avec quan-

(1) *Shakespeare's Life and Work*, chap. V.

(2) *Shakespeare Library* (1, pp. 275-312, et spécialement p. 55).

(3) Voir aussi CH. KNIGHT : *Studies of Shakespeare* (1851), p. 95-96.

tité d'auteurs certainement inconnus à « Shakespeare » (fragments grecs récemment découverts, textes espagnols, hindous, etc.) ; que sir Thomas Browne, parlant à cette époque par expérience personnelle, fait remarquer que maintes pensées et maintes expressions sont communes à des auteurs de contrées et d'époques différentes et qu'un savant annotateur de ses écrits y avait relevé des passages analogues à maints passages de Montaigne que Browne n'avait cependant jamais lus ; enfin, M. Jusserand, s'appuyant sur l'autorité de T. Heywood (préface du *Brazen Age*, 1616), ajoute qu'il existait bien plus de traductions manuscrites que nous n'en connaissons.

Quoiqu'il n'y ait là rien d'absolument impossible, il faudrait cependant des preuves, et nous doutons fort qu'on en puisse jamais fournir ! Une chose certaine, en tout cas, c'est que nous connaissons les traductions publiées quand Rutland-Shakespeare débuta : Malone en avait déjà fait le relevé. Là, du moins, nous sommes sur un terrain solide où nulle erreur n'est possible. Mais si l'on acceptait même sous bénéfice d'inventaire ce qu'avance M. Jusserand, que voudraient donc en inférer les shaxperiens ? Qu'importe, d'ailleurs, de leur point de vue, puisqu'ils prétendent que Shaxper savait les langues ?... Et que vient faire ici la remarque de Th. Browne, si juste qu'elle puisse être ? Il ne s'agit pas, en effet, de certains passages plus ou moins semblables, mais de sujets entiers empruntés à des œuvres qui n'étaient pas traduites ! Quelques-unes l'eussent-elles même été en manuscrits, ce n'en seraient encore que quelques-unes : la difficulté, pour réduite, subsisterait toujours. Et les shaxperiens ne veulent-ils donc pas voir que ces quelques manuscrits hypothétiques mêmes n'eussent été connus que d'un monde très restreint où Shaxper n'aurait pas eu accès ? Ainsi, dans les détails comme dans l'ensemble,

le vrai point de vue une fois découvert, tout vient sans cesse renforcer notre thèse.

VII

Des langues, passons à la culture générale de Rutland.

Coleridge dit que « Shakespeare » est une puissance créatrice *omniprésente*. Mot très juste si l'on songe à la puissance d'imagination d'un poète qui semble avoir vraiment vu flotter, vivre et se mouvoir autour de lui, comme une légion d'ombres riantes ou tragiques, les personnages qu'il met en scène ; — et si l'on songe en outre, selon une ingénieuse remarque, que les *bays-windows* anglaises, avançantes et à pans coupés, ouvrent leurs vitrages dans toutes les directions, tandis que les fenêtres de Versailles regardent droit devant elles : symboles de l'art romantique, et du classique. Tout grand artiste est d'ailleurs plus ou moins visionnaire : cette seconde vue, l'imagination, est sa faculté maîtresse.

Ce fut Samuel Taylor Coleridge, bientôt suivi de Charles Lamb, qui inaugura en Angleterre et en Europe l'ère de l'enthousiasme « shakespearien » presque délirant et sans frein, enthousiasme qui répondait à de nobles aspirations de l'époque : nul, parmi les poètes *lackistes*, n'était mieux qualifié que l'auteur lyrique du *Vieux Marin* pour exprimer un sentiment pareil. Auguste-Guillaume Schlegel et Louis Tieck furent en Allemagne les plus célèbres représentants de cette ère. Emerson fit écho en Amérique dans ses *Representative Men*. Et en France, un peu plus tard, en 1864 — pour ne rien dire de Stendhal ni de Villemain — Victor Hugo suivit à son tour dans son *William Shakespeare*, où

se trouvent quantité de phrases comme celle-ci : « Je ne choisis pas. . . j'admire tout comme une brute. »

Si l'auteur d'*Hamlet* a quelques défauts, le mot *omniprésent* de Coleridge reste indiscutable ; mais on n'a pas tardé à glisser d'omniprésent à *omniscient*. C'est ici qu'une équivoque doit encore être dissipée.

Rutland fut-il savant ? D'une certaine façon, sans nul doute. Fut-il omniscient ? Il serait exagéré de le prétendre.

Un littérateur peut être savant de plusieurs manières. Pascal, Buffon, Voltaire et Gœthe se rangent à des degrés divers parmi les savants proprement dits. Les œuvres des trois derniers en témoignent assez ; et si le premier n'en donne que des preuves indirectes dans ses *Pensées*, on sait par ailleurs ce que le profond et génial écrivain fut en géométrie, et qu'il se range à côté de Toricelli par sa découverte des lois de la pesanteur atmosphérique et de l'équilibre des liquides. Inutile d'insister sur Buffon — du moins sur le Buffon de la *Théorie de la terre* et des *Époques de la Nature*. L'auteur du *Dictionnaire philosophique*, surtout dans la seconde moitié de sa vie, se tint avec une inlassable ardeur au courant des sciences de son temps, et l'on connaît notamment ses expériences de physique au château de Cirey, chez la savante Emilie du Châtelet. Quant à Gœthe, n'eût-il même pas écrit la *Métamorphose des Plantes* et la *Théorie des couleurs*, le reste de son œuvre et l'histoire de sa vie nous édifieraient suffisamment.

Rutland eut-il des préoccupations analogues — assez rares du reste chez les hommes de lettres ?

Rien ne permet de l'affirmer. Eût-il même vécu 81 ans comme Buffon, 83 comme Gœthe ou 84 comme Voltaire, au lieu de mourir à 36, tout semble indiquer qu'il

ne se serait pas mêlé si directement au monde savant que le châtelain de Montbard, le philosophe de Ferney et le poète de Francfort-sur-Mein et de Weimar. La nature de son esprit le portait ailleurs. Ajoutons que, s'il en eût même été autrement, les sciences de son temps étaient loin d'être comparables à celles du dix-huitième siècle !

Il suffit de lire Bacon pour s'en convaincre, abstraction faite de sa méthode philosophique — si discutée encore au siècle dernier par Macaulay.

Mais si l'on tient compte de la brièveté relative de sa vie, Rutland se préoccupait-il de science à la façon d'un Voltaire ou d'un Goethe ? Nous croyons qu'il faut encore répondre négativement. Tout savant qu'il fût, Rutland ne semble pas déceler d'universelles curiosités extralittéraires. Sa science est plutôt comparable à celle de Balzac, grande en certains domaines, hasardeuse en d'autres qui n'étaient d'ailleurs pas encore bien constitués : il semble en tout cas la subordonner entièrement à son œuvre, sans souci de faire des découvertes, ni même de la propagande et de la vulgarisation (1).

(1) M. Archbold écrit qu'en se rendant à l'Université de Padoue, Rutland rencontra Gaspard Weiser (né en 1565), qui fut nommé professeur d'hébreu à Zurich, sa ville natale, en 1596. C'est au commencement de cette année que le jeune châtelain de Belvoir s'embarqua à Plymouth pour gagner l'Italie. (Voir *Zurich Letters*, Parker, Soc. II, 326). Les savants suisses ne pourraient-ils faire quelque découverte à ce sujet ? — D'autre part, n'a-t-on pas gardé trace du passage de Rutland à l'Université de Padoue ?

Padoue est un fort bel endroit
Où de très grands docteurs en droit
Ont fait merveille...

dit Alfred de Musset dans sa délicieuse pièce *A mon frère revenant d'Italie*. Il était loin de songer à son cher auteur d'*Hamlet* et d'*Othello* en écrivant ces vers !

A vrai dire, Rutland fut surtout un poète ; mais, dans les limites que nous venons de tracer, d'après ce que nous savons de lui, il fut savant et même très savant. Nul doute possible à cet égard.

On a dit qu'il ne connaissait guère l'astronomie, et l'on a même prétendu qu'il parle parfois des phénomènes atmosphériques et de la cosmographie comme le ferait de nos jours un homme n'ayant lu que l'almanach.

Pour les phénomènes atmosphériques, c'est inexact.

Quant aux choses de l'astronomie et de la cosmographie, il n'a pour ainsi dire jamais besoin de s'en occuper d'une façon didactique : la nature de son art ne le comporte pas.

Mais, en fût-il même autrement, oublie-t-on ce qu'étaient ces sciences à la fin du seizième siècle ? Le système assez récent, relativement timide et comme incomplet de Nicolas Copernic, attendait la consécration de Galilée et de Képler, contemporains de Rutland, nés, le premier en 1564 (comme Shaxper), le second en 1571, cinq ans avant l'auteur véritable de la *Tempête*. Or, Galilée ne fit en somme que répéter que la terre tourne autour du soleil ; ses principales découvertes appartiennent surtout à la physique expérimentale — lois de la pesanteur, invention du pendule et du télescope ; — et le premier de ses ouvrages, *Siderius nuntius*, parut seulement à Florence en 1610, au moment où Rutland achevait son œuvre ! Quant à Képler (mêlant toujours tant d'erreurs à ses sublimes découvertes !) ce n'est pas, on en conviendra, par la loi du carré des temps des révolutions planétaires, ni par celle des orbites elliptiques des planètes, ni par la loi démontrant que le temps mis par une planète à décrire une portion de son orbite se proportionne à la surface de l'aire que décrit en même temps son rayon vecteur, ni même par le calcul plus

précis des longitudes ou par la table des logarithmes qu'il pouvait influencer beaucoup un dramaturge... D'ailleurs, son *Astronomica nova* ne parut à Prague qu'en 1609, et son *Harmonia mundi* qu'en 1619, sept ans après la mort de Rutland ! Et si celui-ci néglige aussi de parler des lois de la gravitation universelle, ce serait peut-être bien pour la raison assez convaincante que Newton ne commença à s'en occuper qu'en 1666... Et de nos jours même, ne voit-on pas encore les écrivains les plus considérables garder des façons conventionnelles de s'exprimer, écrire que le soleil « se lève » tard en hiver comme un gros paresseux, qu'il se « couche » tôt comme un enfant bien sage ? Le grand Byron s'est-il fort soucié, dans *Manfred*, de Cuvier, de Lamarck ou bien de Lyell ? Hugo n'est-il pas allé jusqu'à combattre Darwin en 1859 ? Balzac, bien qu'ayant la louable préoccupation des travaux d'un Geoffroy Saint-Hilaire, n'a-t-il pas, d'autre part, été dupe de certaines superstitions ? Et s'il était savant en « bricabracologie » moderne comme son premier maître, Walter Scott, l'était en archéologie médiévale, n'a-t-il pas écrit dans le *Cousin Pons* des énormités sur la musique, après en avoir pris fiévreusement quelques leçons ? N'a-t-il pas été de ceux qui mirent Rossini au-dessus de Beethoven !

Inutile de multiplier les exemples. Rutland a pu ne pas connaître à fond certaines sciences ; il n'est du moins jamais tombé dans le travers de vouloir en disserter quand même. Son empire immortel était ailleurs.

Mais on a fait aussi des réserves sur sa science littéraire.

Ici encore, il y a une équivoque extraordinaire. Ce qu'on ne dit pas, c'est que les lacunes de la grande science littéraire de l'auteur d'*Hamlet* étaient celles de toute son époque. On veut surtout parler de ses anachronismes. Les uns sont voulus, plus ou moins imposés par les

nécessités scéniques : tel l'assassinat de César au Capitole, quand on sait qu'il fut commis au Sénat. Mais, reconnaissons-le, on trouve chez Rutland nombre d'anachronismes involontaires, d'un genre spécial, dont nous n'avons point parlé plus haut, par crainte de mêler deux choses distinctes.

VIII

Ceux qui invoquent ce genre d'anachronismes pour démontrer que Shaxper est l'auteur du *Songe d'une Nuit d'Été* et de *Colorian*, plaident étourdiment contre leur propre cause. Ils nous forcent à leur rappeler ou bien à leur apprendre que les préoccupations de couleur locale et même d'exactitude historique sont d'une date fort récente. Autrefois, chaque siècle teintait naïvement, inconsciemment, les époques antérieures de sa propre imagination, les habillant même à sa propre mode, sans que personne s'en formalisât — bien au contraire ! La science archéologique, telle que nous l'entendons depuis cent et cinquante ans, n'était pas née. C'est dans la seconde moitié du dix-huitième siècle qu'à la suite d'un Winkelman ce souci d'exactitude diversifiée, de reconstitution savante, commença à se manifester dans les lettres et en peinture avec Louis David, précurseur à cet égard d'un Eugène Delacroix aussi bien que d'un Dominique Ingres : la terre était mieux connue, l'histoire aussi, les voyages se multipliaient et, par suite, les points de comparaison. L'amour de la couleur locale en sortit et devint graduellement, à partir de Chateaubriand surtout, une des caractéristiques du romantisme moderne. On sait jusqu'où Théophile Gautier le systématisa et le modernisa dans ses voyages en Espagne, en Italie, en

Russie, à Constantinople. Nous ne prétendons pas que ce souci ait toujours été heureux, qu'à côté des chefs-d'œuvre il n'ait donné lieu à des erreurs, à des excès et même à des puérités ; mais là n'est pas la question : nous voulons simplement dire que l'effort fut manifeste, général, et dans son ensemble entièrement nouveau.

L'antiquité, le moyen âge et les deux siècles et demi de littérature néo-classique qui suivirent, n'avaient rien connu de pareil. Tous nos romans du cycle de Charlemagne, tous ceux du cycle d'Artus ou de la Table Ronde, tous ceux du cycle d'Alexandre, sont écrits ou recommencés à la mode du temps de leurs auteurs successifs. Faut-il parler de la peinture italienne, de la flamande ou de la hollandaise ? Dans la philosophie Allemagne même, si extraordinaire que soit son génie, Albert Dürer s'occupe-t-il de couleur locale ? Les Romains du grand Corneille sont des Français du temps de la Ligue ou de la Fronde ; les Grecs de Racine, des courtisans idéalisés de Louis XIV. Dans son génial pastiche du *Télémaque*, Fénelon francise à la fois Homère et Virgile ; et le mot frappant de Rivarol qui trouve Fénelon plus antique que l'antiquité pourrait aujourd'hui sembler une critique...

Quel était l'idéal au temps de Rutland-Shakespeare, à l'aurore du néo-classicisme, à l'apogée de la Renaissance ? Imiter à la fois l'antiquité gréco-latine et certains Italiens, parfois légèrement doublés de quelques Espagnols. Rien d'autre ! Tout ce qu'on peut dire, c'est que l'Angleterre, par sa situation septentrionale, excentrique, insulaire, fut moins profondément entamée que la France : l'influence de la Renaissance y fit simplement fermenter le vieux terreau national, plus résistant qu'ailleurs, mais elle ne le transforma pas : Rutland apparaît comme un sombre et humoristique Protée anglais tout pailleté de

lueurs méridionales, mais non foncièrement altéré dans sa sève originelle. Néanmoins, en Angleterre aussi, l'idéal de chacun restait dans le passé. C'est toute la Renaissance. Ce qui distingue seulement un Edmond Spenser et un Roger Manners de Rutland d'un Pierre de Ronsard ou d'un Michel de Montaigne, c'est que les deux premiers regardent à la fois le passé national et celui du Midi, tandis que les Français délaissent leur moyen âge. Chez ceux-ci, plus de chevaliers, de moines, d'ogives, de fées, de lutins, de sorcières, de légendes : le cothurne athénien, la toge latine et le pétrarquisme italien ont tout envahi. Il ne reste de national que ces éléments incoercibles et impondérables qui se glissent fatalement dans les œuvres, en dépit des poètes, comme à leur insu — chez un Joachim du Bellay lui-même plus que chez tout autre peut-être — ou bien les écrits, systématiquement nationaux, ceux-là, mais alors rares, perdus et dédaignés, d'un Noël du Fail de la Hérissaye, l'auteur des *Propos rustiques*, des *Baliverneries*, et des *Contes d'Eutrapel*.

Mais personne, en Angleterre non plus qu'ailleurs, n'avait la moindre idée de la couleur locale ni de la reconstitution d'une époque quelconque. Comme M. Alf. Mézières l'a justement fait remarquer, toute l'antiquité paraissait magique autant qu'uniforme, sans qu'on songeât à distinguer entre ses phases : des écrivains de la décadence alexandrine étaient admirés à l'égal d'un Sophocle ou d'un Homère, de confiance ; et l'on ne voyait pas quel écart se marque déjà, au point de vue esthétique, entre la délicate et pure majesté parfois composite d'un Virgile et les antithèses souvent recherchées d'un Sénèque. En bloc, l'antiquité était un oracle littéraire vénéré. Qu'on se rappelle en quels termes en parlait toujours La Fontaine, cent ans plus tard, dans la préface

de ses Fables: pour lui, l'autorité de Planude même est décisive! Et — le dirons-nous en passant? — ce sentiment s'expliquait en somme. La poésie n'avait pas encore été renouvelée par les modernes, ni la pensée philosophique; et après s'être enfin dépêtré du long et stérile prolongement du moyen âge avec ses frivolités de rébus soi-disant poétiques, ses grands rhétoriciens vides et ses exhibitions de sots verts et jaunes à chaperons flanqués d'oreilles d'ânes, les néo-classiques, à la suite de Montaigne, qui fut plus encore que Rabelais et Ronsard leur vrai chef français et européen, recueillaient, non sans une judicieuse prudence, ce qu'avaient laissé les anciens: le nouveau monde, sorti de l'enfance émerveillée du moyen âge, inventoriait avec une ardeur filiale les trésors retrouvés du patrimoine universel et les faisait fructifier, avant de s'aventurer dans une carrière encore inconnue. Rien ne se fait sans transition; il n'y a pas de hasard; et l'histoire, bien consultée, montre qu'on ne pouvait rien tenter d'autre à ce moment.

Faut-il donc s'étonner qu'on trouve aujourd'hui dans le théâtre de Rutland un certain genre d'anachronisme?

Artistiquement, on peut s'en consoler. Qu'importe que le Coriolan de Rutland ne soit pas tout à fait celui de l'histoire — ou même qu'il ne le soit pas du tout? Cela importe d'autant moins que Coriolan n'est connu par aucun document contemporain, comme l'a établi Nieburhr. Tite-Live, le grand historien des gonflements nationaux, qu'on nous passe l'expression, et Plutarque, guide historiquement peu sûr à maints égards, n'en ont parlé que cinq ou six siècles après sa mort, on sait sur quels témoignages incertains. Et si on le connaissait même parfaitement, il suffirait encore que le Coriolan du drame fût un autre personnage, intéressant et logique. On l'aime tout autant ressemblant comme un

frère au comte Robert Devereux d'Essex — dont la mort sur l'échafaud fit enfin éclore le grand poète tragique qui sommeillait encore à demi dans son ami et son parent Roger Manners de Rutland.

Certains anachronismes sont donc la conséquence d'une conception littéraire propre à toute une époque et ne doivent nullement être imputés à la prétendue ignorance de l'auteur d'*Hamlet*. Maintenant, il y a plus ! Ce qu'on ne voit pas, du moins ce qu'on ne dit guère, c'est que les contemporains de Rutland en commettent bien davantage, et de plus grands — Ben Jonson naturellement excepté, puisqu'il n'a guère écrit que des comédies d'observation. Ici nous invoquons — contre lui-même ! — l'autorité de M. A. Mézières qui ne paraîtra point suspect, ses trois célèbres volumes sur les prédécesseurs, les contemporains et les successeurs de Shakespeare étant aussi consciencieux, aussi fournis de faits précis, que dépourvus d'intentions de polémique. Qu'écrit M. Mézières ?

« Beaumont et Fletcher, quoique élèves des universités et beaucoup plus instruits que Shakespeare, ne se font pas faute de commettre des anachronismes. Ils intitulent de *Lieutenant bouffon* une tragi-comédie, dans laquelle il est question des successeurs d'Alexandre et dont les héros sont Antigone et Démétrius. Ils y parlent d'un colonel qui commande un régiment et de citoyens qui s'entretiennent, en pleine Asie, sous le manteau de la cheminée. Dans *Thierry et Théodore*, les soldats de Brunehaut sont armés de mousquets. Dans *Rollon, duc de Normandie*, les pirates normands citent les noms de l'histoire et de la mythologie antique, comme s'ils sortaient d'Oxford, et paraissent aussi familiers avec Vénus, Dédale et Vulcain qu'avec les divinités scandinaves. Dans *Bonduca*, une des plus belles tragédies du temps, on voit des soldats romains qui mangent du pudding. Dans les *Deux nobles Cousins*, l'action se passe en Grèce, à la cour de Thésée, que Shakespeare avait déjà fait duc d'Athènes.

On y voit un maître d'école bouffon qui parle latin avant la guerre de Troie, et des héros qui emploient la langue chevaleresque du moyen âge, comme dans le conte de Chaucer et dans le monde gréco-romain d'où la pièce est tirée ! Thésée surprend Palamon et Arcite qui se battent seuls au milieu d'une forêt ; il interrompt leur duel en leur disant : Traîtres, qui êtes-vous qui vous battez ainsi, comme si vous étiez des chevaliers, sans ma permission et sans officiers d'armes ? et immédiatement après il les convoque à un tournoi (1). »

Tous ces exemples, qu'on pourrait multiplier, sont-ils assez concluants ? Que dit de son côté Hippolyte Taine dans son *Histoire de la littérature anglaise* ?

« Presque tous sont des bohèmes, nés dans le peuple (excepté Beaumont et Fletcher), instruits pourtant, et le plus souvent élèves d'Oxford ou de Cambridge, mais pauvres, en sorte que leur éducation fait contraste avec leur état : Ben Jonson est beau-fils d'un maçon, maçon lui-même ; Marlowe est fils d'un cordonnier ; Shakespeare, d'un marchand de laine ; Massinger, d'un domestique de grande maison (2). »

L'autorité et la bonne foi de M. Mézières mettent d'autant mieux en relief ici, sans que le savant écrivain y songe, la constatation qui nous intéresse. Beaumont et Fletcher eux-mêmes ne se font pas faute de commettre des anachronismes. Nous le croyons ! Ce que M. Mézières ne fait pas assez remarquer, c'est que *tous*

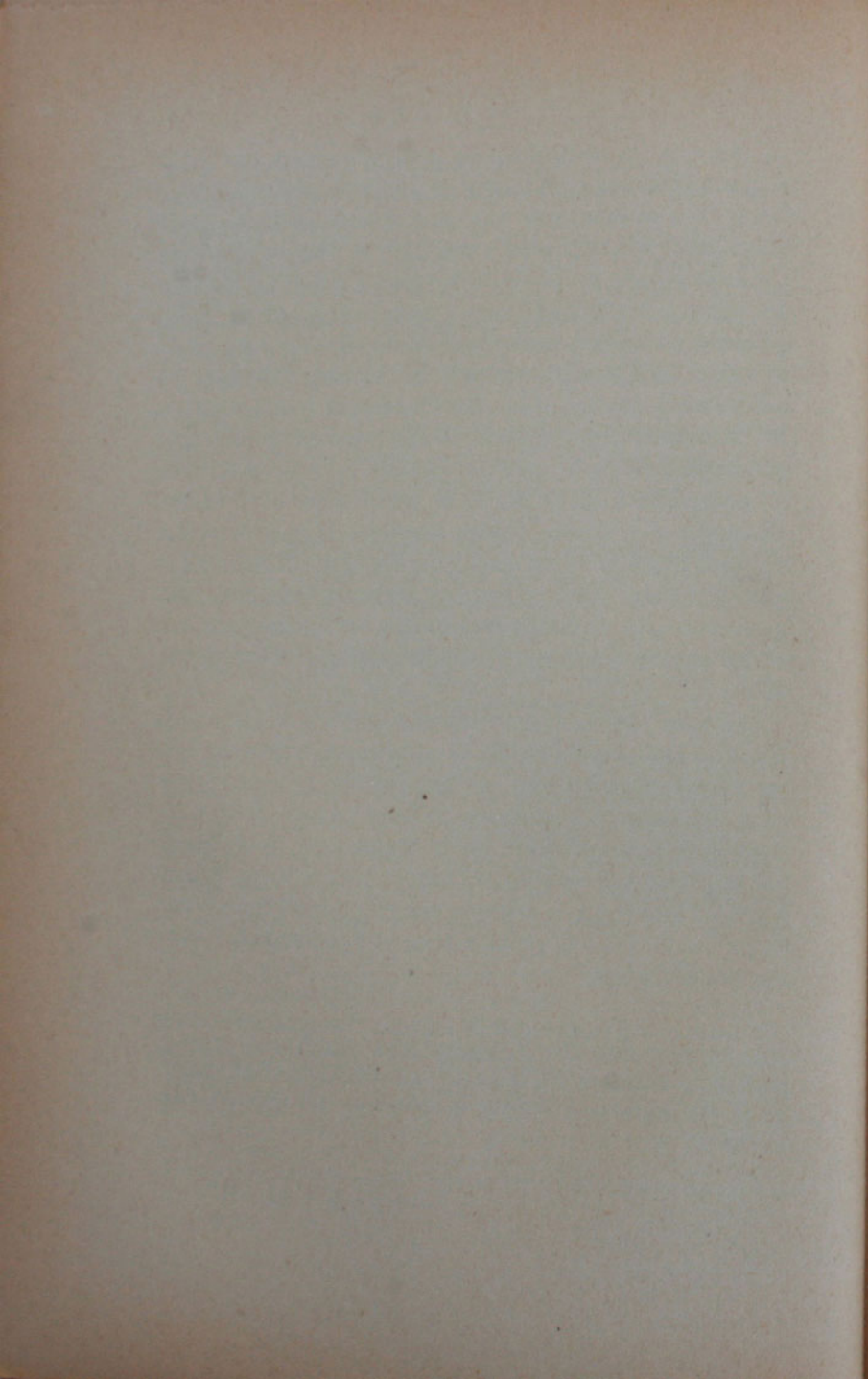
(1) *Contemporains et successeurs de Shakespeare*, par A. Mézières ; quatrième édition, revue et corrigée. Paris, Hachette, 1891 ; pages 33-34.

(2) Livre II, chap. 2. — Bien que les dramaturges sus-mentionnés fussent d'une naissance relativement modeste, quelques réserves doivent cependant être faites sur ce que Taine dit de Ben Jonson et de Philippe Massinger. Il est douteux que Benjamin Jonson, fils d'un pasteur, ait jamais exercé la profession de maçon ; et le père de Massinger, Arthur Massinger, était plutôt le confident que le domestique du comte Henry Herbert de Pembroke, mari de la célèbre sœur de Philip Sidney.

les auteurs dramatiques du temps commettent *plus* d'anachronismes que l'auteur de *Jules César*. Quoi donc ! Les autres dramaturges ont fait des études universitaires ; seul Shaxper n'en a pas fait ; et l'élève (hypothétique) de l'école primaire de Stratford, même en matière de science historique, serait moins souvent en faute qu'eux tous ! Quel non-sens ! Shaxper aurait dû commettre plus d'anachronismes ! Si l'auteur d'*Hamlet* en a beaucoup moins, c'est, contrairement à ce que pense M. Mézières, parce qu'il avait fait aussi des études universitaires, et parce que sa fortune lui avait permis de les compléter à sa guise, de se mêler à des événements étrangers aux autres poètes, de faire la guerre et des voyages féconds : c'est parce qu'il s'appelait Rutland et non Shaxper. Voilà pourquoi nous disions plus haut que ceux qui invoquent certains anachronismes, visibles seulement aujourd'hui, plaident contre leur propre cause.

Dans les limites que nous avons tracées, la science de Rutland était considérable, et supérieure à celle de tous les autres dramaturges — Ben Jonson excepté en matière de langues anciennes. Victor Hugo l'a bien dit dans la préface générale de la traduction du prétendu Shakespeare par son fils, François-Victor Hugo. Quant à Émile Montégut — critique souvent pénétrant — voici ce qu'il écrit dans la préface de sa traduction de la *Comédie des Méprises* :

Nous croyons que les commentateurs s'épargneraient beaucoup de difficultés s'ils voulaient enfin renoncer au Shakespeare de la tradition. Un examen, même médiocrement attentif, de ses œuvres, révèle que la lecture de cet ignorant était prodigieuse.



CHAPITRE III

SHAXPER HORS CAUSE : AUCUN CONTEMPORAIN NE S'OCCUPE DE LUI !

For gain not glory winged his roving flight
And grew immortal in his own despite !

ALEXANDRE POPE.

Pour le gain, non pour la gloire, il
(Shaxper) prit son essor errant et devint
immortel malgré lui !

Qu'il faut substituer le dieu véritable à l'idole usurpatrice. — Subterfuges qu'on emploie pour édifier d'illusoires biographies du Stratfordien. — Que ni le *Groatworth of Wit*, ni *Colin Clouts come again*, ni *Willoby his Avis*, ni *Polimentia* ne fournissent aucun trait biographique sur son compte. — Qu'on n'en trouve aucun non plus dans Barnfield, Weever, dans le *Retour du Parnasse*, etc. — Que sa mort passa totalement inaperçue. — Que l'épithaphe tardive attribuée à William Basse ne vise que l'œuvre.

Il est indispensable de faire d'abord place nette en débarrassant d'une façon définitive le terrain de la personnalité de William Shaxper de Stratford qui obstrue le passage et masque la vue ; ou, pour mieux dire, il est nécessaire de la réduire à ses justes proportions, qui sont minces. Certes, la corpulence physique du joyeux

et rusé prototype de sir John Falstaff semble avoir été énorme, digne de rivaliser avec celle de Ben Jonson lui-même, bien qu'elle apparaisse moins musculeuse et moins résistante ; mais, du point de vue littéraire, entre l'auteur admirable du *Renard*, du *Berger mélancolique*, etc., et l'auteur possible de quelques bouts-rimés vulgaires, il y a, bien entendu, un abîme.

Beaucoup de personnes ne liront peut-être pas ces lignes sans une émotion qui nous a parfois gagné nous-mêmes : le nom de Shakespeare, enchâssé dans l'or prestigieux du souvenir, ne peut disparaître de la littérature, après trois siècles d'admiration, sans bouleverser un monde d'habitudes. Mais la vérité a ses droits. D'ailleurs, si l'on y réfléchit, on conviendra que le dieu véritable, digne de tout notre culte, est mille fois préférable à l'idole qui usurpa si longtemps le temple, l'autel et l'encens.



Ce que les shaxperiens ne disent pas, c'est qu'on n'a aucun renseignement sur William Shaxper de Stratford pendant sa vie — ni même un demi-siècle après sa mort !... Nous allons établir ce fait étrange et capital, habilement déguisé par une série d'artifices tellement adroits qu'une foule d'admirateurs de l'œuvre n'en soupçonnent rien !

Pour provoquer la confusion, on mêle certains renseignements tardifs qui nous sont parvenus sur Shaxper, et les actes d'état civil, aux quelques appréciations contemporaines qu'on possède sur l'œuvre ; puis, ce qui achève de jeter de la poudre aux yeux, on ajoute des détails imaginaires sur les fameuses réunions qui eurent lieu à la taverne de la Sirène, dès 1603, avec Walter

Raleigh et maints autres. Ainsi, l'illusion est produite, le but est atteint — nous serions tenté de dire : le tour est joué. A cet égard, toutes les biographies se répètent plus ou moins, combinent de vingt façons les mêmes éléments, agrémentés des hypothèses les plus contradictoires ; mais personne ne fait un rigoureux exposé chronologique, seule chose qui puisse cependant éclairer et résoudre une bonne fois la question.

Sans doute, il serait étonnant, il serait incroyable qu'une œuvre comme celle de Rutland, même perdue dans la colossale production du temps, et partiellement inédite du vivant de l'auteur, n'eût pas été remarquée d'un certain nombre de contemporains. Sous les règnes d'Elisabeth Tudor et de Jacques Stuart I^{er} — de 1558 à 1625 — nous l'avons déjà dit, il y eut 223 poètes et écrivains divers, et environ 1.200 pièces de théâtre, sans compter une foule d'œuvres lyriques, romanesques, érudites, etc. Presque tous ces poètes et ces œuvres, même les plus médiocres, ont reçu leur tribut d'éloges ou leur certificat d'existence : pourquoi les pièces de Rutland eussent-elles fait exception ?

Sans doute aussi, l'on possède sur Shaxper de Stratford et sa famille maints renseignements officiels : dates de naissance, de mariage, d'achats de terrain, de décès, etc. ; mais ce sont de simples documents d'état civil, comme on peut en trouver sur tout le monde là où les archives publiques ont été conservées. Encore — chose importante à noter — ne s'est-on enquis de tout cela, comme on verra, que bien tardivement : c'est Malone et ses successeurs du dix-neuvième siècle qui se sont enfin avisés de fouiller sérieusement ces sources d'information auxquelles les deux premiers biographes n'avaient pas même songé.

On reconnaît généralement que les premiers écrits où

se trouve le nom de « Shakespeare » sont le *Groatworth of Wit* attribué à Robert Greene (1592) et le *Palladis Tamia* de Francis Meres (?) qui parut en 1598 — année où Shaxper avait trente-quatre ans et Rutland vingt-deux. Encore, dans le pamphlet de 1592, ne s'agit-il que d'un calembour. Plus d'un commentateur a trouvé cette allusion très douteuse. Mais, en fût-il même autrement, cette allusion vise surtout l'œuvre, peut-être l'acteur par surcroît ; mais elle ne donne assurément aucune indication précise, aucun renseignement sur l'homme de Stratford. C'est tout ce que nous avons à constater ici. Ajoutons cependant en passant que dans le volumineux ouvrage *The Shakspeare-Problem restated* qu'a publié M. G. G. Greenwood en 1908, nous avons lu avec surprise une remarque qu'à notre connaissance personne n'avait encore faite : « Cette œuvre (*The Groatworth of Wit*) fut probablement publiée en 1592, ayant été enregistrée à Stationers' Hall, le 20 septembre de cette année, mais la première édition est de 1596. »

Après l'allusion du *Groatworth*, nous avons le passage de *Palladis Tamia* (1598).

Mais ici certains shaxperiens nous arrêtent et nous opposent trois autres passages. Examinons-les.

Le premier se trouve dans *Colin Clouts come home again* que publia, en 1594, Edmond Spenser, le grand contemporain de Rutland-Shakespeare, l'auteur du merveilleux poème allégorique *la Reine des Fées*, qui put assister aux premiers triomphes anonymes du jeune châtelain de Belvoir, puisqu'il mourut en 1599. Il est très possible que le passage vise l'auteur de *Vénus et Adonis*, sous le nom d'*Aetion* — un nom propre grec tiré de *aigle* (1).

(1) V. SIDNEY LEE, p

And there, though last not least is Aetion,
 A gentler Shepherd may no where be found,
 Whose muse, full of high thought's invention,
 Doth, like himself, heroically sound.

« Et là, le dernier, quoique non le moindre, est Aetion, un plus aimable Berger ne peut se trouver nulle part, dont la muse, pleine de l'invention des pensées élevées, comme lui-même retentit héroïquement. »

On le voit, qu'il s'agisse ou non de « Shakespeare » dans ce passage qui laisse un doute, Edmond Spenser a l'œuvre en vue et non l'homme. Certains shaxperiens prétendent que les mots « retentit héroïquement » constituent une allusion à « Shake-speare », ce qui signifie « secoue-lance ». Cette supposition fût-elle fondée, le passage ne nous apprendrait encore rien sur l'homme de Stratford. Mais une réflexion à laquelle les shaxperiens ne pouvaient s'attendre, s'impose ici : ce qu'on sait d'Edmond Spenser porte à croire qu'il devait connaître beaucoup moins l'acteur-clown Shaxper que le comte de Rutland — dont le nom aussi « sonne héroïquement »... Agé de dix-huit ans en 1594, et non de trente comme Shaxper, le jeune auteur ne fait-il pas mieux penser au « dernier » venu en littérature ? N'étaient-ce pas les nobles qui prenaient alors la figure et l'habit de « Berger » ? Nous n'affirmons rien d'une manière absolue ; mais le lecteur comprendra de quel côté sont les plus grandes et même les seules vraisemblances — si l'on songe surtout que Spenser vécut dans le monde de la cour, d'Essex et de Rutland, et put fort bien être dans le secret de la paternité véritable du poème de *Vénus et Adonis*... Ainsi l'argument se retournerait contre ceux qui l'emploient sans y avoir réfléchi, ou plutôt sans avoir pu y réfléchir ! Certes, si notre supposition est juste, nous

ne prétendons pas que les vers ci-dessus fassent bien connaître le comte de Rutland : nous prétendons seulement qu'ils le visent. Et peut-être, en réunissant d'autres allusions non moins énigmatiques que celle-ci, parviendrons-nous à établir qu'elles s'expliquent avec Rutland seul — sans toutefois nous apprendre grand'chose non plus sur sa personne. (C'est par ailleurs que nous le connaissons !) Mais, du moins, elles concordent mieux avec ce qu'on sait déjà de lui, et avec ce que nous en dirons encore au chapitre suivant. Nous attirons toute l'attention du lecteur sur cette remarque un peu anticipée ; et, pour le moment, nous nous bornons à constater qu'en tout cas les vers de Spenser n'apprennent rien sur l'homme de Stratford.

L'allusion suivante ou — si les deux premières sont douteuses — le premier texte certain, c'est un vers de cette œuvre, énigmatique aussi, intitulée *Willoby his Avis* (1594). Nous y reviendrons. Ici, nous n'avons à citer que le passage où il est évidemment question de l'auteur de *Lucrèce*. En voici la traduction :

« Pourtant Tarquin cueillit sa grappe brillante, et Shakespeare peint le rapt de la pauvre Lucrèce (1). »
Que nous apprend ce passage sur l'auteur, quel qu'il soit ? Rien.

Vient ensuite le passage de *Polimentia*, 1595. *Polimentia* est encore une œuvre anonyme que nous examinerons. Il suffit de dire ici qu'il y est question de la « Lucrèce toute digne d'éloge » du « doux Shakespeare ». Rien d'autre ! Ce n'est assurément pas là un élément biographique — à moins qu'on n'en veuille

(1) M. Israël Gollancz fait justement remarquer que les deux vers que nous traduisons ici renferment la première « allusion » où le nom de Shakespeare soit cité en littérature. (Temple Shakespeare Edition).

voir une vague lueur dans le mot « doux »... Mais, ici encore, ce mot tournerait en faveur de notre thèse ; car on verra que l'homme de Stratford était dépourvu de douceur !

Le passage du *Trésor de l'Esprit* ou *Palladis Tamia* (1598) de Francis Meres, est plus important. En voici la traduction :

De même qu'on a cru que l'âme d'Euphorbus vécut en Pythagore, de même la douce âme spirituelle d'Ovide vit dans le moelleux Shakespeare à la langue de miel ; témoin sa « Vénus et Adonis », sa « Lucrece », ses « Sonnets » sucrés chez ses amis privés...

De même que Plaute et Sénèque sont estimés les meilleurs pour la comédie et la tragédie chez les Latins, de même Shakespeare chez les Anglais est le plus excellent dans ces deux genres de la scène ; pour la comédie, témoin ses « Gentilshommes de Vérone », ses « Peines d'amour perdues », ses « Peines d'amour gagnées » son « Songe d'une Nuit d'été », et son « Marchand de Venise » ; pour la tragédie, ses « Richard II », « Richard III », « Henry IV », « Roi Jean », « Titus Andronicus » et « Roméo et Juliette ».

De même qu'Epilus Stolo a dit que les Muses parleraient la langue de Plaute si elles voulaient parler latin, je dis que les Muses emploieraient la phrase bien remplie de Shakespeare si elles voulaient parler anglais.

Tel est le fameux passage que les baconiens sont parvenus à expliquer en le rattachant à des dessous politiques. Ici non plus nous n'apprenons rien sur l'homme de Stratford. Mais peut-être y entrevoit-on quelque peu Rutland...

La même année 1598 parut dans les *Poèmes de divers caractères* de Richard Barnfield — recueil faisant suite à *Ecomion of Lady Pecunia, etc.* — une pièce intitulée

Souvenir de quelques poètes anglais. On y trouve les vers suivants, souvent cités aussi :

And Shakespeare, thou, whose hony-flowing vaine
 (Pleasing the world) thy praises doth obtaine
 Whose « Venus », and whose « Lucrece » (sweete and chaste)
 Thy name in fame's immortal booke have plac't :
 Live ever you, at least in fame live ever ;
 Well may the bodye dye, but fame dies never.

Constatons simplement que l'extrait qu'on vient de lire ne dit mot de l'homme : il n'est consacré qu'à l'œuvre.

Ainsi, en 1598, année où Shaxper de Stratford avait déjà trente-quatre ans, personne n'avait encore dit un mot de lui !

Et la surprise ne fait que commencer ! L'objection qu'on n'avait rien dit non plus de Rutland, alors âgé de vingt-deux ans, ne signifie rien, puisque le jeune auteur du *Marchand de Venise* voulait rester littérairement dans l'ombre.

En 1599 parurent les *Epigrammes* de John Weever, — écrites plus tôt, dit Alexandre Dyce. Une est consacrée à « Gulielmen Shakespeare » :

Honie-tongd Shakspeare where I saw thine issue
 I swore Apollo got them, and none other ;
 Their rosie-tainted features clothed in tissue,
 Some heaven-born goddesse said to be their mother
 Rose-cheeckt Adonis with her amber tresses,
 Faire fire-hot Venus charming him to love her ;
 Chaste Lucrecia, virgine-like her dresses,
 Proud lust-stung Tarquine seeking still to prove her ;
 Romeo, Richard, more whose name I known not ;
 Their sugred tongaes and power-attractive beauty
 Say they are saints, although that saints they shew not,
 For thousand vowes to them subjective dutie.
 They burn in love, thy children, Shakespeare, let them :
 Go, wo thy Muse ; more nymphish brood beget them.

Voici la traduction de cette épigramme curieuse et parfois obscure :

Shakespeare à la langue de miel, quand je vis tes vers, je jurai qu'ils venaient d'Apollon, et de nul autre ; leur extérieur teint de rose, vêtu de brocart, doit avoir pour mère une déesse native du ciel : Adonis aux joues roses avec ses tresses d'ambre qui charma pour en être aimé la blonde Vénus ardente ; la chaste Lucrèce aussi virginale que sa parure que l'orgueilleux Tarquin chercha à éprouver ; Roméo, Richard, d'autres, dont je ne sais pas les noms, et que leurs douces paroles et leur attirante beauté proclament saints, bien qu'ils ne se montrent pas tels, car des milliers leur dédient le devoir subjectif. Ils brillent d'amour, tes enfants, Shakespeare, laisse-les où ta Muse plus légère qu'une nymphe voudra les conduire.) ?!

Ici non plus, aucun détail sur l'homme. Weever apprécie simplement l'œuvre.

La même année 1599 parut le recueil de vers intitulé *le Pèlerin passionné*. L'histoire en est assez singulière. Qu'il nous suffise encore de faire remarquer qu'on n'y trouve pas l'ombre d'un renseignement sur l'homme de Stratford.

Nous arrivons à l'un des documents les plus connus de la question shakespearienne : le passage du *Retour du Parnasse* (1601). Nos adversaires ont le grand tort de ne jamais le reproduire complètement et de lui attribuer une signification qu'il n'a point du tout. Le *Retour du Parnasse* est une trilogie anonyme et satirique dont nos revues de fin d'année peuvent donner quelque idée. La critique incline à croire que l'auteur en est l'évêque Hall, l'auteur d'un volume de satires (1597). Dans le *Re-*

tour du Parnasse, on dit que Shakespeare a administré à Ben Jonson une pilule qui lui a fait perdre tout son crédit. Les shaxperiens, croyant enfin tenir quelque chose, en infèrent plaisamment qu'en 1601 l'auteur de *Comme il vous plaira* était déjà reconnu comme le plus grand dramaturge du temps !

Qu'il fût le plus grand, ce n'est pas douteux, bien que la plupart des autres écrivains, comme il arrive toujours quand le génie paraît, ne l'eussent pas aisément accordé ; mais une chose certaine, c'est que le passage dont nous parlons ne dit rien de pareil : il est bel et bien ironique ! Et en tout cas, non plus que les précédents, il n'apprend rien sur l'homme de Stratford.

Après le *Retour du Parnasse* les shaxperiens citent deux textes de Mannington et de John Davies de Heretford.

L'avocat John Manningham (dont on ne connaît pas la vie) a laissé, de janvier 1601 à avril 1603, un journal sur lequel Payne Collier attira pour la première fois l'attention dans ses *Annales du Théâtre* (1831), bien qu'il eût été découvert trois ans auparavant par Joseph Hunter. Dans ce journal, on trouve un compte rendu très bref d'une représentation de la *Douzième Nuit* qui eut lieu le 2 février 1602 à Middle Temple Hall (1), et une anecdote.

Une anecdote concernant « Shakespeare », cette fois. C'est la première et la seule que nous possédions. Mais fait-elle vraiment connaître l'homme ?

Cette anecdote est très connue. L'a-t-on assez reproduite ! A la page 274 de la dernière et complète édition de sa *Vie de William Shakespeare* (1908), M. Sidney Lee,

(1) Diary, Camdem Soc., p. 18; the Elisabethan Stage Society repeated the play on the stage on February 10, 11, 12, 1897. (Sid. Lee, p. 217.)

avant de la citer, fait remarquer : premièrement, que Burbage et « Shakespeare » passaient pour avoir été compagnons dans maintes aventures plaisantes ; deuxièmement, que cette anecdote est la seule qui soit positivement connue comme ayant été consignée par écrit du vivant de « Shakespeare ». M. Sidney Lee, chose singulière, adoucit un peu les termes de cette anecdote. Voici la traduction littérale du texte de Manningham :

« Au temps où Burbage jouait Richard III, il y avait une bourgeoise qui en était venue à l'aimer au point qu'avant de quitter la représentation, elle l'invita à venir la rejoindre la nuit sous le nom de Richard III. Shakespear (*sic*) ayant surpris la conversation, le devança, fut bien accueilli, était à son affaire avant que Burbage arrivât. Alors un message ayant été apporté que Richard III était à la porte, Shakespear fit répondre que William (Guillaume) le Conquérant venait avant Richard III. Le prénom de Shakespear est William. »

Deux remarques s'imposent immédiatement, les seules qui importent ici. La première, c'est que cette anecdote — vraie ou fausse, et qui rappelle le tour joué par d'Artagnan à l'amoureux de Milady — est la seule, avoue M. Lee lui-même, qui ait été écrite du vivant de « Shakespeare » : que disons-nous d'autre ?... La seconde remarque, c'est qu'à supposer l'anecdote véridique, à supposer que la bonne foi de Manningham n'ait pas été surprise, on n'en peut tirer aucune idée du caractère ni du physique de l'homme.

John Davies de Hereford en dit moins encore, s'il est possible, sur l'homme de Stratford.

Davies de Hereford (1568 ?-1618), écrivain fécond — un de ces 223 écrivains du temps, dont les trois quarts n'ont pas même leurs noms consignés dans nos dictionnaires français — fait allusion à Shakespeare (et à

Burbage) dans son *Microcosmus* (1603), et à Shakespeare seul dans *Humours of Heau'n on Earth* (1605); puis dans son *Scourge of the Foly*, publié vers 1610. Davies vécut surtout dans l'entourage des comtes de Pembroke, cousins de Rutland, et leur dédia plusieurs de ses œuvres. Des trois passages souvent assez obscurs que nous n'avons pas à citer ici, ce qui ferait double emploi, le dernier surtout a beaucoup intrigué la critique. Dyce le trouve avec raison embarrassant, Shaxper étant donné. Il ne contient pas la moindre indication sur l'homme de Stratford, — mais à la lumière rutlandienne il s'éclairera peut-être...

William Camden — une des grandes figures, comme on sait, de l'érudition élisabéthane — cite « Shakespeare » à la page 44 de ses *Remains* (1614). Qu'en dit-il? Il le compare... à Catulle (1)!

(1) M. G.-G. Greenwood (*The Shak. Probl. Restated*, p. 341-2) écrit que le passage des *Remains* n'est qu'un extrait des *Excellences de la Langue anglaise* de Richard Carew, essai publié au commencement du dix-septième siècle. Au point de vue qui nous occupe, peu importe naturellement que la demi-ligne des *Remains* soit de Carew ou de Camden.

Ajoutons ici qu'on peut encore trouver, du vivant de Shaxper, trois lignes de Thomas Freeman qui dit simplement (en 1614) que quiconque aime la vie chaste peut l'apprendre dans *Lucrece*, que *Vénus et Adonis* est plutôt fait pour ceux qui aiment les choses passionnées, et qu'en outre l'esprit des pièces de « Maître W. Shakespeare » serpente comme le Méandre — une jolie comparaison, pour le dire en passant.

Toujours des appréciations de l'œuvre! Rien sur l'homme de Stratford! On remarquera, d'ailleurs, que les jugements mêmes portés sur l'œuvre du vivant de Rutland et de Shaxper sont singulièrement rares et vagues. La raison en est simple: c'est que le génie n'est guère compris du premier coup, et qu'il interdit toujours et dérouté la coalition des talents plus ou moins grands qui s'encensent mutuellement: le chœur des étoiles a ses raisons pour s'inquiéter de l'apparition du soleil; c'est aussi parce que Rutland ne chercha point des éloges, au contraire; c'est enfin parce que son œuvre — entendez-vous, ô shaxperiens!... — fut à

En 1614, Shaxper de Stratford avait cinquante ans. Il ne lui en restait plus que deux à vivre. Et personne ne s'était encore occupé de lui ! On avouera que cette constatation est extraordinairement suggestive — et cependant nous ne sommes guère au bout de nos surprises !

Contrairement à ce que disent ou laissent entendre les shaxperiens, la mort de William Shaxper ne fit aucun bruit — même à Stratford-sur-Avon !...

Si stupéfiante que puisse paraître cette constatation, nous défions qu'on cite un document qui la contredise.

Ainsi la mort aussi bien que la vie de celui qu'on donne pour le plus grand des dramaturges, pour le dieu littéraire de l'Angleterre et des temps modernes, passa totalement inaperçue !

Vainement M. Sidney Lee, dans son étude *Shakespeare et la Tradition orale (The Nineteenth Century and After)* s'écrie-t-il qu'au temps de Shaxper les biographes n'étaient pas embusqués près du lit funèbre des grands morts, ce qui offre du moins l'avantage qu'ils n'écrivaient pas sous les yeux pleins de larmes de parents imposant en quelque sorte des éloges plus excessifs que vrais, mais que des poètes amis rendirent au disparu un hommage digne de lui dans des vers élégiaques, et firent preuve en cette circonstance d'une exceptionnelle énergie. On croit rêver en lisant ces lignes ! De quelle énergie parle M. Lee ? Où sont les vers de 1616 ?

En 1616, ni à Stratford ni ailleurs, personne n'écri-

peine jouée de son vivant, que les deux tiers de ses pièces ne virent jamais ce que nous appelons aujourd'hui les feux de la rampe, et que la moitié seulement en fut publiée d'une façon très éparse. Et quand le Folio de 1623 les rassembla enfin, avec les dix-huit inédites, il y avait respectivement onze et sept ans que Rutland et Shaxper étaient morts — tous deux loin de Londres et tous deux, pour des raisons différentes, littérairement inconnus, le premier en Angleterre, le second à Stratford !

vit un mot quand l'ancien acteur William Shaxper mourut dans sa bourgade natale, où il était retourné depuis quelques années.

Personne !

M. Lee se dément d'ailleurs au chapitre XVI de sa *Vie de William Shakespeare* où il donne maints détails sur la mort du prétendu poète : il n'y dit mot des confrères qui auraient fait preuve d'une exceptionnelle énergie — pour écrire des vers... élégiaques !

Invoquera-t-on les quatre vers gravés sur la tombe qui se trouve dans l'église de Stratford ? On ne le peut, puisqu'on prétend qu'ils sont de Shaxper même, et non de « poètes amis ». D'ailleurs, on ne sait quand ils ont été gravés sur la pierre ; de plus, assez insignifiants autant qu'énigmatiques (comme tout ce qui se rapporte au Stratfordien), ils ne rappellent à coup sûr en rien l'auteur d'*Hamlet* et de la *Tempête* :

Good Friend, for Jesus' sake forbear
To dig the dust enclosed here ;
Blest be the man that spares these stones,
And curst be he that moves my bones.

« Cher ami, pour l'amour de Jésus, garde-toi de bêcher la poussière renfermée ici ; béni soit l'homme qui épargne ces pierres, et maudit soit celui qui touche à mes os. »

Nous ferons plus loin les réflexions qu'appellent ces vers. Pour le moment, nous ne cherchons que l'homme.

Dira-t-on peut-être que si — contrairement à l'usage suivi pour les autres poètes du temps ! — personne n'écrivit un mot à la mort de Shaxper, on lui érigea du moins un monument à Stratford ? Cela ne signifierait encore rien : la famille de tout défunt peut consacrer une pierre à sa mémoire ; mais cette apparence d'objection est même sans portée ici, puisque — chose encore

inexplicable ! — on ne sait par qui ni quand ce monument fut élevé.

Nous reviendrons sur ces étranges particularités. Il nous suffit de constater trois faits avant de reprendre le fil de notre démonstration : le premier, c'est que la mort de Shaxper passa partout inaperçue ; le deuxième, c'est que dans l'impuissance où ils se sont trouvés jusqu'à ce jour de découvrir l'auteur véritable, les biographes ont bien dû tirer le moins mauvais parti possible de l'accumulation d'invéraisemblances dont ils n'ont pu finalement sortir qu'en versant dans l'erreur baconienne ; et le troisième, c'est qu'on trouve ici le plus fameux exemple qui soit dans l'histoire — exception faite des légendes proprement dites — de la curieuse faculté qu'ont une foule d'écrivains de suggestionner l'opinion après s'être suggestionnés eux-mêmes. Ceci tient presque du prodige. Les moutons de Panurge sont plus nombreux encore qu'on ne croit — ce qui ne les empêche point (avant de faire le plongeon) de s'attribuer le monopole du bon sens !...

Deux autres remarques capitales s'imposent ici.

Nous avons déjà touché à la première concernant l'incompréhensible silence qu'auraient gardé les poètes contemporains, si le Stratfordien avait été l'auteur connu d'*Hamlet*. Quoi donc ! Chaque fois que mourait un poète de marque, voire un médiocre, sa mémoire était immédiatement saluée par le chœur des survivants : pour le plus grand de tous, en 1616, personne n'aurait rien dit ! A la mort de Spenser, de Beaumont, de Ben Jonson, pour n'en pas citer d'autres, ce fut un concert d'éloges et de lamentations. Qu'on relise, à la fin du neuvième volume des œuvres de Ben Jonson (1), le Jon-

(1) *The Works of Ben Jonson*, edit. Gifford et Cunningham. Londres, 1875.

sonus Virbius où tous les « amis des Muses » célèbrent à l'envi le grand disparu, en 1637 : Lord Falkland, lord Buckhurst, John Beaumont, Sir Thomas Hawkins, Henry King, Coventry, Thomas May, Dudley Diggs, Fortescue, Habington, Edmond Waller, James Howell, John Vernon, Cleveland, J. Mayne, Cartwright, Rutter, Feltham, Donne, Shackerley, Marmion, John Ford, Bridesake, Richard West, Meade, Wortley, Ramsay, Terrent, Bew, Evans, etc. ! Il y a là soixante-quatre grandes pages de vers pleins de regrets et d'enthousiasme !

Pour Shaxper seul, pas un mot !...

La seconde remarque est peut-être plus étonnante encore. Pourquoi Shaxper, seul aussi de tous les grands poètes du temps, ne fut-il pas inhumé à Westminster Abbey, le Panthéon des gloires anglaises ? A leur mort, on y transporta solennellement Spenser, Ben Jonson et même Beaumont ; tandis que Shaxper fut obscurément inhumé à Stratford, où il repose toujours ! Ce n'est qu'en 1741 — 125 ans après sa mort — qu'un monument lui fut élevé à Westminster Abbey ; mais ce monument est un simple cénotaphe : les restes de l'auteur prétendu d'*Hamlet* ne reposent pas dessous. Cette simple constatation, à laquelle personne n'a l'air de songer, suffirait peut-être, seule, pour que la cause fût entendue.

C'est en 1622, six ans après la mort de Shaxper, qu'on trouve une courte pièce intitulée *Épitaphe de Shakespeare*. Cette pièce non plus ne dit mot de la biographie ni du caractère du Stratfordien. L'auteur, William Basse ou Bas, y prône vaguement l'œuvre ou plutôt fait ressortir d'une façon assez singulière la supériorité du dramaturge. Voici la traduction :

« Célèbre Spenser, repose un peu plus près du savant Chaucer, et que l'excellent Beaumont repose un peu plus près de Spenser, pour faire place à Shakespeare dans votre triple, votre quadruple tombe, pour loger tous les quatre dans un lit, pour faire un changement jusqu'au jour du Jugement, car entre ce jour-ci et ce jour-là, il est douteux que la Fatalité en fasse mourir un cinquième pour lequel on doit encore tirer vos rideaux. Si votre supériorité dans la mort rend impossible une quatrième place dans le sépulcre sacré, sous ce marbre où tu es taillé, dors, rare tragédien, Shakespeare, dors seul ; ta paix non troublée, ton souterrain non partagé, par toi occupé comme le Seigneur et le Tenancier de la tombe, que pour nous et pour les autres ce puisse être un honneur à l'avenir d'être ainsi placés près de toi. »

Ces vers ont été très discutés, et leur auteur aussi, sur qui l'on n'a que peu de renseignements précis. Payne Collier est allé jusqu'à émettre l'hypothèse (assez mal fondée, semble-t-il, après mûr examen) qu'il y eut peut-être deux William Basse. D'autre part, les différentes versions connues de l'*Épithaphe de Shakespeare* offrent de légères variantes ; et, dans son *Centurie of Prayse*, le docteur Ingleby trouve même douteuse la paternité qu'on lui attribue. Si nous ajoutons que la date de 1622 n'a été déterminée que d'une façon assez incertaine, on aura une fois de plus idée de toutes les discussions et des incertitudes que soulèvent la question shakespearienne.

Inutile d'insister davantage puisque la pièce ne fournit aucun renseignement sur le Stratfordien. Mais il ne suffit pas de faire cette constatation : il faut encore signaler en passant que l'auteur de la pièce était si peu renseigné sur la personnalité de Shaxper qu'il semble croire que ses restes reposaient à Westminster Abbey ! Sinon, pourquoi prie-t-il Spenser, Chaucer et Beaumont de se serrer pour lui faire place ?...

Tout commentaire serait superflu ! Le lecteur comprendra que non seulement il est impossible de s'occuper moins d'un homme, mais encore de le connaître moins !

Objectera-t-on peut-être qu'il ne résulte pas nécessairement de la pièce que son auteur ignorait que Shaxper reposait à Stratford ? Admettons-le pour un instant. Nous venons d'ailleurs d'écrire prudemment : il semble. Mais qu'on y prenne garde : si nous faisons erreur, l'autre hypothèse est plus déconcertante encore. En effet, Basse n'avait certes point en vue Rutland puisque celui-ci mourut en 1612, et qu'en cette année Francis Beaumont, qu'il cite parmi les morts, vivait encore. De qui parle-t-il alors — en 1622 ? Si Malone a démontré que la pièce doit avoir été écrite « peu de temps après 1621 », et si l'on s'est arrêté à 1622 parce que Ben Jonson semble faire allusion à un passage de Basse dans la pièce qu'il écrivit pour l'édition de 1623, rien ne dit cependant que ce ne soit pas Basse qui a répondu cette année même à Ben Jonson (1). Cette hypothèse peut être aussi plausible que l'autre. Personne n'y a songé parce que la pièce de Basse ne figure pas dans le premier Folio (1623). Mais, pour déroutant qu'il puisse paraître, ce fait ne signifie cependant rien en l'occurrence. Seulement, c'est ici que la difficulté apparaît. Pourquoi écrire une *épitaphe* soit pour une édition posthume — soit, sans raison saisissable, six ou sept ans après la mort de l'homme auquel elle est destinée ? Pourquoi Basse parle-t-il du « rare tragédien » dormant sous un « marbre sculpté »

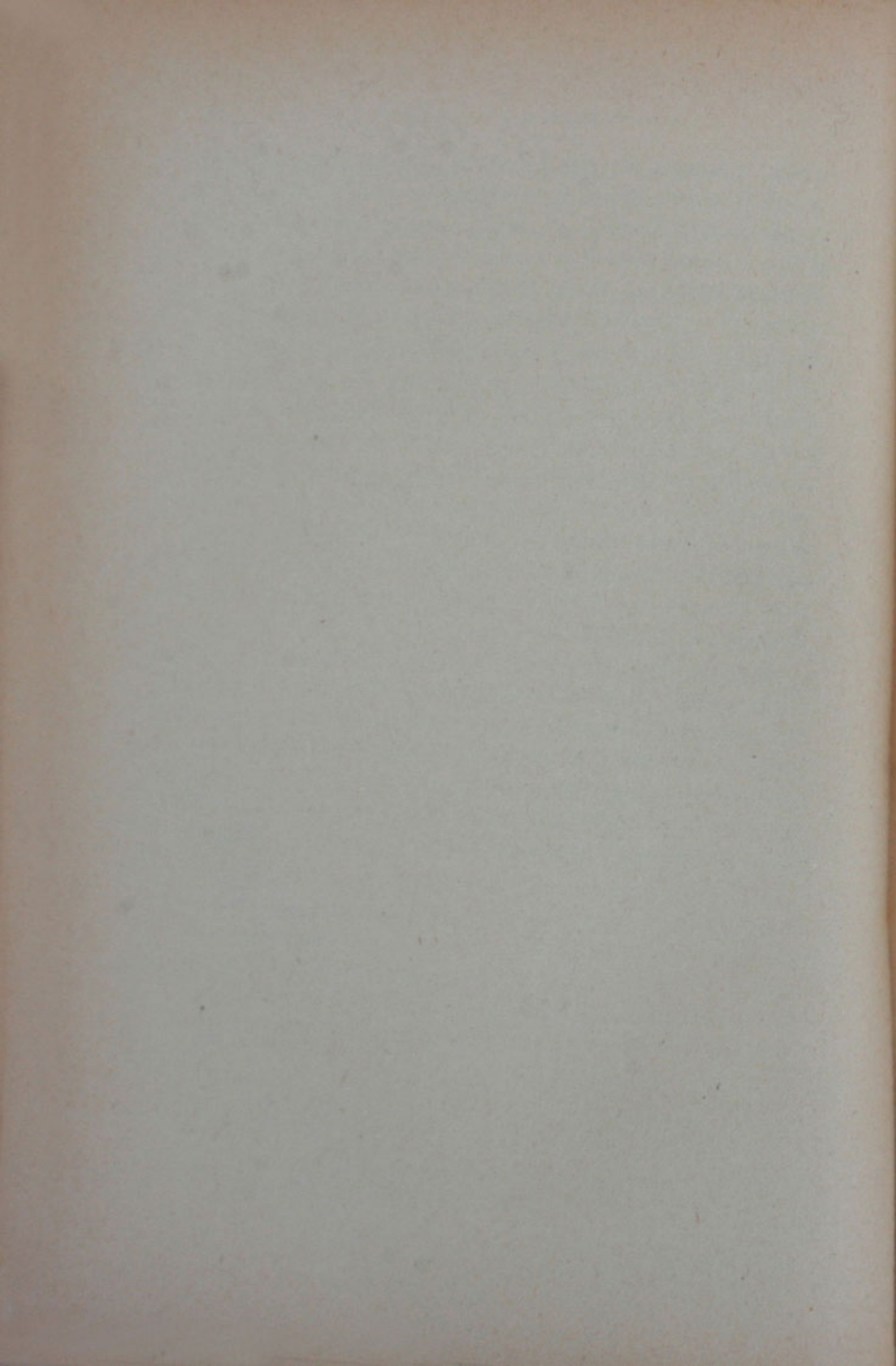
(1) M. G. G. Greenwood (p. 474) pense que Basse a pu se souvenir du distique que Camden rapporte (*Reges Regina*, 1600) comme ayant été inscrit sur la pierre tombale de Spenser :

Hic prope Chaucerum, Spensere poeta postum
Conderis, et versu quam tumulo prior.

quand Shaxper ne repose pas sous le monument qui se trouve dans l'église de Stratford, mais sous une pierre à quelque distance ? Pourquoi Basse ambitionne-t-il d'être inhumé près de lui quand c'était impossible dans ces conditions, et quand le prétendu poète maudit d'ailleurs quiconque « dérangerait ses os » ? Et pourquoi, de son côté (soit dit entre parenthèses) Benjamin Jonson écrit-il que « Shakespeare » est un « monument sans tombe » quand une tombe existe à Stratford ? On s'y perd ! Est-il, du reste, un point des biographies conventionnelles du Stratfordien où l'on ne se perde pas ? Jonson, lui, a pu viser secrètement Rutland, bien qu'on n'ose l'affirmer ; mais on a l'impression que Basse n'a aucune idée précise ni de Rutland ni de Shaxper. Aussi, tout bien pesé, semble-t-il préférable de s'en tenir à la première hypothèse.

Quoi qu'il en soit, nous ne savons toujours rien sur l'homme de Stratford. C'est tout ce qui importe ici ; et cette constatation restera aussi le refrain du chapitre suivant — où nous chercherons vainement un élément biographique avant 1662, quarante-six ans après la mort de Shaxper ! En dépassant l'année 1616, à propos de William Basse, nous avons un peu empiété sur ce chapitre.

RB



CHAPITRE IV

SHAXPER HORS CAUSE : ON NE S'OCCUPE PAS ENCORE DE LUI PENDANT LES QUARANTE-SIX ANNÉES QUI SUIVENT SA MORT ! (1616-1662).

« Tout homme qui croit que William Shakespeare de Stratford écrivit *Hamlet* ou *Lear* est un fou ».

JOHN BRIGHT.

Homme d'État anglais (1811-1889).

« Arriver à comprendre Shakespeare, telle est la tâche. Toute cette érudition a ce but : parvenir à un poète. C'est le chemin de pierres de ce paradis. Forgez-vous une clef de science pour ouvrir cette poésie... »

VICTOR HUGO.

Je vais criant partout : « Celui que j'aime, où est-il ? » L'écho répond : « Où est-il ? »

SAADI.

(*Le Jardin des Roses.*)

Le Folio posthume de 1623 ne renferme aucun renseignement sur le Stratfordien. — Qu'à cette époque l'art dramatique entraînait en décadence, et que les théâtres furent bientôt fermés par les puritains. — Coup d'œil sur le Londres de 1600. — Indifférence relative des contemporains. — Pourquoi Milton admira l'œuvre shakespearienne sans pouvoir s'enquérir de son auteur. — Que Ben Jonson ne s'occupe indirectement du Stratfordien que dans le sens de notre thèse, et que cette thèse seule explique ses apparentes contradictions. — Que Fuller n'est point un biographe de Shaxper, et que celui-ci n'a jamais fait partie du club littéraire de la Sirène. — Légende de William D'Avenant, fils naturel de Shaxper.

En 1623 parut le fameux Folio posthume. On y trouve réunies pour la première fois les trente-six pièces attribuées à Shaxper de Stratford. Les conditions dans lesquelles parut le Folio ont intrigué les érudits et suscité des polémiques sans nombre. Tout s'explique avec le grand Exhumé de Belvoir. La seule chose qui intéresse ici est de savoir si le Folio renferme quelque renseignement biographique sur l'homme de Stratford.

Pas le moindre !

Le Folio est précédé de deux courtes préfaces en prose, de la liste des vingt-six « principaux acteurs » qui jouèrent certains des drames, et de quatre pièces de vers « commandées », selon l'usage du temps, et signées Ben Jonson, Léonard Digges, I. M. (James Mabbe ?) et Hugh Holland. Une seconde édition du Folio parut en 1632 : trois nouvelles pièces y suivent les quatre précédentes : la première, non signée ; la deuxième, écrite par John Milton qui ne la signa pas non plus ; et la troisième signée I. M. S. — initiales sur lesquelles on a beaucoup discuté.

Du point de vue rutlandien et de ce point de vue seul ou peu s'en faut, ces deux préfaces et ces sept pièces de vers sont singulièrement révélatrices, bien qu'il n'y soit guère question que de l'œuvre ; mais, encore une fois, on y chercherait en vain un détail sur la vie ou sur le caractère de l'homme de Stratford.

Ainsi, quand parut le Folio de 1623, sept ans après la mort du Stratfordien, on n'avait pas encore un mot d'écrit sur sa personne ! Voilà le fait, que les shaxperiens dissimulent avec grand soin — et une anxiété facile à comprendre !

Sans doute, on s'occupait toujours de l'œuvre à laquelle le Stratfordien avait servi de prête-nom. Quoi de plus naturel ? Le contraire ne s'expliquerait point. Une telle œuvre ne pouvait passer inaperçue. Cependant, comme

nous l'avons déjà laissé entendre, on s'en occupa relativement peu avant la Restauration de 1660, pour différentes raisons, dont l'une est qu'en 1641, sous l'influence grandissante des puritains, un acte du Parlement ferma les théâtres de Londres. Les shaxperiens font remarquer que pendant un demi-siècle — de 1611, année où fut écrite la dernière pièce, la *Tempête*, à 1660, année où le général Monck alla chercher à Douvres Charles II, fils exilé de Charles I^{er} qu'avait fait décapiter Cromwell en 1649 — on s'occupa plus de l'œuvre shaxpearienne que de celles d'autres dramaturges. En somme, c'est assez vrai, bien que des survivants de Rutland, tels que Ben Jonson qui mourut en 1637, Fletcher qui mourut en 1626, Massinger qui mourut en 1640 et Webster qui mourut vers 1625, aient balancé et parfois même éclipsé momentanément la renommée du géant ; mais les deux affirmations ne sont point contradictoires.

La vérité, c'est qu'au lendemain de la mort de Rutland (1612) la grande période dramatique qui s'était épanouie vers 1585, entra en décadence. Malgré les apparences contraires, cette décadence était complète en 1625, année de la mort de Jacques I^{er} — et si les puritains obtinrent la fermeture des théâtres, c'est que la licence où la scène était tombée leur en fournit un prétexte. En tout cas, pour laisser la licence, malgré certaines œuvres ou certaines scènes intéressantes, artistiquement le théâtre était mort au commencement du règne de Charles I^{er}. M. Edmond Gosse, en le répétant après d'autres, fait à ce propos une remarque aussi neuve que juste, qui en dit long :

« Les causes de la rapide décadence du drame ont été cherchées dans les troubles religieux et politiques du pays ; mais si nous y regardons de plus près, nous voyons que la poésie

MS | dramatique avait commencé à baisser de valeur avant que ces troubles eussent pris une forme définie. Il vaudrait peut-être mieux reconnaître que les intérêts nationaux qui s'éveillaient «étournèrent de plus en plus l'attention de ce qui avait toujours été un divertissement exotique, un plaisir destiné surtout aux nobles et aux gens de leur suite. »

Un plaisir destiné surtout aux nobles et aux gens de leur suite ! Cette remarque ne laissera pas de surprendre. Elle s'accorde avec l'impression que nous ont laissée les documents du temps — et nous éloigne singulièrement de ce que nous ont fait croire, de bonne foi d'ailleurs, les Guizot, les Philarète Chasles, les François Hugo, les Taine, les Mézières et d'autres qui leur ont emboîté le pas : que le théâtre du temps d'Élisabeth et de Jacques I^{er} était surtout populaire. C'est une illusion moderne. Le peuple sans doute avait sa place au théâtre ; mais, contrairement à ce qu'on s'imagine, cette place était petite. On confond le peuple proprement dit avec une fraction de la bourgeoisie. On a trop voulu voir le théâtre anglais du seizième siècle à travers le théâtre français de 1830 — et la double croyance, totalement fausse, que l'auteur d'*Hamlet* était issu d'une classe voisine du peuple et avait dû écrire pour le peuple avant tout, a fait naître cette erreur colossale. L'homme du peuple anglais, dit M. Alf. Mézières, assiste aujourd'hui à des représentations de pièces qu'il comprend aussi bien que les auditeurs de 1600. Nous n'en doutons pas ! Il les comprend beaucoup mieux ! Le peuple aujourd'hui sait généralement lire, tandis qu'au temps d'Élisabeth nombre de bourgeois mêmes étaient complètement illettrés. Mais en eût-il même été autrement, qu'importerait encore à propos de l'auteur d'*Hamlet*, puisque onze de ses pièces seulement furent jouées de son vivant, un

petit nombre de fois, et presque toujours sur des scènes privées ?...

Oui, cela en dit long !

Toutes les descriptions plus ou moins pittoresques, et faites de traits parfois hasardeusement rassemblés, qu'on nous a données des théâtres publics au seizième siècle, portent donc ici comme à faux, puisqu'on n'a presque rien joué de l'œuvre rutlandienne !

Qu'on relise, par exemple, le chapitre intitulé *les Mœurs dramatiques au seizième siècle* dans les *Études sur W. Shakespeare, Marie Stuart et l'Arétin* (1851) de Philarète Chasles : elles sont amusantes, bien qu'un peu systématiques et confuses, et non dépourvues de détails erronés ; mais ces reconstitutions, qui montrent toujours, dans un Londres presque tout en bois où le style italien des édifices lutte avec le style gothique, la charpente hexagonale des théâtres, leur intérieur circulaire, les grands seigneurs empanachés encombrant la scène, la cour ou parterre à ciel ouvert où sont les *understanders*, les casseurs de noisettes, en manteaux de cuir, en vestes de bourracan, en surtouts de poils de chèvres et en bonnets plats, qui mangent, fument, jouent aux cartes, lancent des pelures de pommes et d'oranges, les bourgeoises assises dans les loges le visage couvert d'un masque de soie, le décor plus que primitif, l'acteur qui vient faire rire le public peu patient en disant que la reine Catherine n'est pas encore tout à fait rasée (les rôles de femmes étant joués par des hommes), l'entrée du Prologue chargé d'expliquer la pièce, la loge à côté de la scène où se tiennent quelques musiciens, ces reconstitutions, disons-nous, intéressent quiconque étudie l'ensemble du théâtre élisabéthain : elles importent assez peu quand il s'agit de l'auteur d'*Hamlet*. Ce n'est qu'à force d'artifices, voulus ou non, qu'on fait le

rapprochement et qu'on provoque la confusion : l'auteur d'*Hamlet* doit être cherché presque entièrement ailleurs !

Un coup d'œil d'ensemble sur Londres donnera, mieux que les théâtres publics, une idée générale du milieu où vivait le grand poète caché — quand il n'était pas en voyage ou retiré dans les solitudes de la forêt de Sherwood et du château de Belvoir. Nous empruntons les traits de notre croquis à des écrivains du temps — Stowe, Harrisson, etc. — et maintes images littéralement à Chasles et à MM. Duval et Furnival.

Les théâtres qui jouent l'après-midi baissent le drapeau hissé à leur faite, une fois la représentation finie, avant la chute du jour, à l'heure où retournent les gens à la mode, où se vident les différentes écoles et les ateliers. La foule grouille dans les rues souvent étroites, que surplombent les étages et les solives à macarons de maisons aux toitures dévalantes, aux carreaux menus, aux légions d'enseignes bizarres.

Passent des docteurs en physique aux robes noires galonnées d'or, des gens de commerce vêtus de drap brun, des bandes d'apprentis turbulents et querelleurs, des pages à cottes de velours vert et la dague muselée, de sombres puritains aux cheveux ras, des mules et des chevaux couverts de longues tapisseries, des litières portées par des hommes simulant un coursier caparaçonné, d'énormes coches hollandais à côté desquels se bousculent des enfants, de gras chevaliers campagnards resplendissants de broderies, maints avocats besogneux avec un rouleau de parchemin aussi jaune que leur figure, de lourds carrosses suivis de galants en pourpoints brodés d'argent, des femmes dites de fil d'archal avec vastes fraises, chaînes de Venise, colliers de pâte de rose, gorgerets bleus, éventails de plumes à miroir, quelque amusant vaurien à face enluminée, dans son

vieil habit militaire, le bras en écharpe afin de passer pour un soldat blessé, de pittoresques colporteurs, parfois un marchand de genêts pour balais qui chante, un pauvre filou l'oreille déchiquetée pour avoir été cloué au pilori, ou bien un char derrière lequel on fouette de malheureuses filles publiques prises en contravention.

Tout n'est que cris, rires, saluts, œillades, disputes, joyeux tapage, clameurs entremêlées.

On entre manger des gâteaux dans les maisons de porcelaine.

Mais, bientôt, Southwark et ses théâtres, les collines de la banlieue que le jour illuminait d'un vert humide, les cent trente églises, la flèche de Mary-le-Bone qui flamboyait le matin comme une fusée, la ceinture en zigzag des remparts aux sept grandes portes, tout se perd insensiblement dans l'ombre.

Le pont devient sombre. Westminster n'est plus qu'un colosse indécis. Et, sur la Tamise, qui était pendant le jour d'un jaune miroitant au ton d'or terne où des coulées d'eaux grasses faisaient de splendides taches pareilles aux yeux qui enrichissent la queue des paons (1), les bateaux ne sont plus suivis de traînées d'arcs-en-ciel, mais s'éclairent sur les flots d'une sanguinolente résine. Au coin des rues se balance l'étoile d'une lanterne. Des lueurs apparaissent aux vitres ; les palais s'illuminent : les comédiens ordinaires jouent chez d'Essex, on improvise un ballet chez le lord Chamberlain, un feu d'artifice chez le comte de Nottingham. Les cloches de Guildhall, de Westminster, de la Tour, et le bourdon de la cathédrale Saint-Paul ont annoncé que l'heure du couvre-feu approche.

Alors, pendant que le bourgeois lit sa Bible au coin

(1) Cette belle image est de M. Duval.

de l'âtre, que l'ouvrier s'endort, que les tavernes s'emplissent et qu'on loue à leur seuil des *link boys* ou porteurs de torches pour retourner chez soi, Londres appartient aux voleurs et aux femmes publiques, malgré les chaînes tendues jusqu'au matin à travers les rues, malgré les patrouilles avec sept cents flambeaux (cinq cents payés par les Corporations et deux cents par le Conseil de la Cité) et les deux cent quarante falots portés par les constables dans des cages de fer. Il est vrai que certains membres de la police municipale eux-mêmes sont suspects et maints autres fort tièdes. Les « enlaceuses de moutons », qui pullulent, entraînent dans les *hot houses* où elles se font offrir deux platées de pruneaux étuvés. Les voleurs ont leurs chefs, leurs écoles professionnelles, leurs syndicats, leur langue, leurs retraites. Tout le monde a la main sur la garde de l'épée. Au point du jour, on ramasse les corps des tués sans s'émouvoir plus que de raison : aurait-on jamais fini ? Slaughter-House, East-Cheap, Nordwich, Turnbull-Street, Horsborne, Lambeth-Market sont les lieux redoutés entre tous...

Tel était Londres au temps d'Elisabeth, de Jacques I^{er}, de Rutland — et de Shaxper.

A la première constatation que nous avons faite, il faut en ajouter une autre qui va expliquer bien des choses encore. Nous admirons aujourd'hui la grande efflorescence dramatique anglaise ; mais beaucoup d'érudits contemporains ne la tenaient pas en semblable estime : ils lui préféreraient généralement des œuvres académiques et mort-nées qu'on ne relit guère ou dont le titre seul n'est même plus cité qu'à propos de l'auteur d'*Hamlet*. C'est l'éternelle histoire. Nous l'avons déjà dit. Le génie n'est jamais reconnu par certains fruits secs, orgueilleux de toute leur médiocrité, qui se défendent comme ils peuvent. C'est leur lutte pour la vie : l'instinct public n'en

est pas dupe. Chaque bulle de savon se croit supérieure au diamant. Les vers luisants le prennent de haut avec les étoiles. Nos oisons littéraires ou politiques se qualifient entre eux d'éminents, mais ne décerneront jamais cette épithète au cygne, à l'aigle, au phénix, qu'ils affectent même superbement de ne pas voir. Nul génie, que ce soit Phidias, Juvénal, Donatello, Cervantes, Vélasquez, Racine, Gluck, Beethoven, Chateaubriand, Byron ou Poë, qui n'ait subi l'assaut d'éphémères célébrités coalisées, qui ne les ait vues, acharnées à donner le change, prodiguer des hommages aussi bruyants que vains aux élus de leur bande. Combien, de nos jours, n'a-t-on pas opposé d'Ambroise Thomas ou d'Adophe Adam à Berlioz et à Wagner ; de Feuillet et de Cherbuliez à Gustave Flaubert ; de Sardou, de Mirbeau et de Rostand à Émile Zola ? Pour durer il faut endurer, dit un vieux proverbe français ; c'est vrai, et cependant le génie endure souvent moins qu'on ne croit : les clameurs de l'envie déguisée, les flots de poussière qu'elle soulève, les baraquements qu'elle aligne comme des champignons vénéneux n'ont jamais nuit au Louvre de Pierre Lescot et de Claude Perrault, ni au Palais de justice de Poelaert ; et, comme l'a magnifiquement dit Victor Hugo, ce n'est pas du côté du soleil que se trouve l'éclipse. Cela rappelé, ajoutons qu'à côté de quelques drames plus ou moins remarquables et de comédies solidement construites comme celles de Jonson, on représentait non moins que de nos jours une foule de pièces médiocres, d'un faux brillant, qui justifiaient les dédains des érudits les plus pédantesques ; et ajoutons encore que les chefs-d'œuvre de Rutland, d'abord publiés sous un nom d'emprunt ou totalement anonymes, semblaient comme noyés dans cette inondation. Croit-on que de nos jours mêmes on s'occuperait beaucoup de la personnalité d'un homme

qui publierait une œuvre dans de telles conditions ? Ne sait-on pas combien de biographies, et des plus glorieuses, sont relativement maigres regardées de près, encore qu'à la rigueur suffisantes ? Ne sait-on pas qu'il en est ainsi parce que beaucoup n'ont été écrites qu'à une époque plus ou moins tardive, ce qui en rend certains détails douteux ? Sommes-nous bien sûrs de connaître autant que nous le croyons la vie de La Fontaine lui-même ?... Que savons-nous de précis sur Rabelais, dont les dates de naissance et de mort, 1495 et 1553, n'ont été fixées que par approximation et de guerre lasse ? Où naquit Charlemagne ? Quelle part revient dans l'*Adoration de l'Agneau* à Hubert et à Jean Eyck ? Qui a pu écrire l'histoire des trois frères Lenain ? Et celle de Marivaux ?... Quel était le nom véritable du vaste et céleste musicien qui mourut à soixante-dix ans en 1594 et qu'on a baptisé du nom de sa ville natale : Palestrina ?... Quelle fut la vie du plus grand paysagiste que le monde ait encore vu : Jacques Ruysdaël ?...

On s'explique donc que Shaxper n'ait pas plus attiré de son vivant l'attention d'un biographe que Rutland lui-même ; et qu'au lendemain de la publication du Folio de 1623, dans une époque de décadence littéraire, puis de troubles civils, personne n'ait songé à recueillir des renseignements sur l'auteur présumé. Quand les circonstances ne s'y prêtaient pas pour ceux-mêmes qui ne se dérobaient nullement à l'attention publique, et que bien des éléments de la biographie d'un Bacon, d'un Ben Jonson même, d'un Marlowe, d'un Greene, d'un Spenser, d'un Camden, n'ont été réunis et contrôlés que très tard, à plus forte raison les contemporains ou les hommes de la génération suivante ne pouvaient-ils tracer une esquisse biographique de deux hommes qui, littérairement parlant, s'étaient cachés.

L'œuvre éditée, on n'en demanda pas davantage.

Restreint fut même le nombre de ceux qui s'occupèrent de cette œuvre — qui en firent par écrit une appréciation quelconque.

Si cette œuvre fut plus admirée que celles de Marlowe, de Fletcher, de Massenger, de Webster — ou que celle de Ben Jonson — sous le règne troublé de Charles I^{er} (1625-1649), où l'attention se porta bientôt sur les troubles politiques, cela n'a rien qui surprenne et ne signifie pas grand'chose : c'est par la force de son mérite que l'œuvre dite shakespearienne surnagea ; c'est aussi parce qu'elle avait été magnifiquement éditée, fortune que n'eurent pas celles des autres dramaturges, Fletcher excepté, dont les pièces furent réunies 21 ans après sa mort, en 1647. Beaucoup devaient attendre longtemps — si longtemps que les deux tiers de leurs œuvres sont perdues... Toutefois, dans cette époque de décadence, l'œuvre brillantée et même un peu licencieuse de John Fletcher fut parfois préférée à celle de Rutland-Shakespeare ; et, pour dire en passant, ce fut cette œuvre de Fletcher, combinée avec celle de Ben Jonson, qui marqua la transition entre la grande époque d'Élisabeth et de Jacques I^{er} et la pâle renaissance néo-classique qu'inaugura surtout Dryden après 1660 et qui (malgré une pièce intéressante d'Otway) devait aboutir à Wycherley vers 1690...

L'époque dite des poètes cavaliers de Charles I^{er} — et d'Edmond Waller — fut à la fois artificielle, désordonnée, terne ou d'un éclat maladif exempt d'inspiration, malgré quelques œuvrettes d'une rare fraîcheur, telles que les *Hespérides* (1648) de Robert Herrick ; et si la prose y compte des livres remarquables comme les *Characterisms* de Joseph Hall, qui sont à vrai dire de 1608, et les *Characters* de Sir Thomas Overbury (le cé-

lèbre amoureux évincé de la comtesse de Rutland!) qui sont de 1614, la *Religion des Protestants* (1637) de Chillingworth, le *Compleat Angler* (1653) d'Izaak Walton, les œuvres de Jeremy Taylor et de Browne, toute cette époque qui va jusqu'à 1660 se détourna largement du théâtre, se passionna pour la politique, parut d'une rare indifférence en matière de vraie littérature. On s'explique ainsi qu'Izaak Walton ait écrit quelques bouts de biographie (Hooker, Wotton, Herbert, etc.) sans même pouvoir songer à celle de l'auteur présumé d'*Hamlet* — moins encore, et pour cause, à celle de son auteur véritable. Ce n'est qu'après la restauration des Stuarts, en 1660, qu'une époque de curiosité littéraire relative se dessina ; mais cette époque d'idéal académique, d'imitation du théâtre français, trouva la splendide abondance d'autrefois déréglée et semi-barbare : elle ne vit en « Shakespeare » qu'un génie inculte, un astre désorbité, un ignorant tour à tour sublime et négligé.

Nos lecteurs se demanderont sans nul doute pourquoi Milton ne songea pas à s'en enquérir ; Milton (1608-1674) qui, par-dessus ce monde assez frivole, remplit grandiosément un demi-siècle — comme Pierre Corneille (1606-1684) domine en France un monde assez analogue de poètes mondains tels que Théophile, Saint-Amant, Voiture, Benserade, Scarron, Cyrano de Bergerac, etc. ; Milton que M. Gosse appelle avec bonheur le prototype de la délicatesse dorique ; Milton qui, tout en restant un puritain parmi les artistes, fut parmi les puritains un artiste enthousiaste et de l'Italie et du Rythme musicalement varié jusque dans ses plus sombres visions ; Milton, mieux fait que personne pour

comprendre l'auteur d'*Hamlet* et du *Roi Lear*. Nous allons rappeler des vers fameux qui prouvent combien il le comprit ; mais il n'eut pas l'occasion de s'occuper de sa biographie. Non seulement Milton — qui débuta comme poète lyrique de 1631 à 1637 — s'éloignait du théâtre qui n'était plus qu'un simulacre d'art, mais, après une jeunesse aussi austère que studieuse à l'Université de Cambridge et dans la solitude d'Hotton, il abandonna la littérature pour se lancer dans la mêlée politique, écrivit force pamphlets ; et, vingt ans plus tard, commença ou reprit son *Paradis perdu*, dans une seconde solitude, de 1658 à 1665.

Il en résulte qu'il n'apparaît pas seulement au-dessus de son époque, mais comme en dehors : tel Buffon au dix-huitième siècle. Nul plus que Milton n'admira l'auteur de *Comme il vous plaira* ; mais, malgré son savoir encyclopédique, son existence autant que son œuvre l'en éloigna pour ainsi dire.

Si son attention avait pu être dirigée de ce côté, peut-être eût-il soupçonné le mystère. Mais sévèrement éduqué par son père, élève de l'Université de Cambridge plus de trente ans après Rutland, vivant à l'écart du monde de la cour, des tavernes et des théâtres en jeune homme déjà conscient de sa destinée sérieuse et sublime au point que ses condisciples l'appelaient la demoiselle, reclus ensuite à la campagne, visitant (comme Rutland) l'Italie sans rien y perdre de ses mœurs austères, passant son âge mûr au sein d'âpres luttes après la fermeture des théâtres, gracié par Charles II, allant finir sa vie hors de Londres, bientôt aveugle, et édifiant coup sur coup trois œuvres longuement méditées, le génial poète ne put songer à s'enquérir de l'homme qui était allé mourir en 1616 dans la bourgade perdue de Stratford, après avoir quitté Londres vers 1610. L'œuvre seule l'inté-

ressa. Voici la traduction des vers qu'il lui consacra en 1632, à vingt-quatre ans — vingt ans après la mort de l'auteur véritable :

« Quel besoin a mon Shakespeare pour ses os vénérés qu'une époque travaille à entasser des pierres, ou que ses restes sanctifiés se cachent sous une pyramide à pointe étoilée ? Cher fils de Mémoire, grand héritier de la gloire, quel besoin as-tu d'un si faible témoignage pour ton nom ? Toi, dans notre admiration et notre étonnement, tu t'es construit un monument durable. Car tandis que, à la honte d'un art pénible, tes vers faciles coulent, et que chaque cœur possède dans les feuilles de ton livre inappréciable cette poésie delphique qui cause une profonde impression, toi, de plus, nous dépouillant de notre imagination, tu nous changes en marbre par la force d'une si haute pensée. Et, ainsi enseveli, tu gis dans une telle magnificence que pour avoir une tombe pareille les rois souhaiteraient de mourir. »

L'auteur d'*Hamlet* n'a jamais reçu un plus grand témoignage d'admiration, ni surtout un plus précieux puisqu'il émane de l'auteur du *Paradis perdu*. Cependant, certains ont voulu voir dans l'*Iconoclaste* de Milton un passage hostile au théâtre immortel ! Voici ce que dit De Quincey dans sa biographie de « Shakespeare » de l'*Encyclopedia Britannica*. Il s'agit de Charles I^{er} — avant son avènement au trône :

« Le prince de Galles avait appris à estimer Shakspere, non pas en lisant d'abord, mais en assistant à des représentations de ses pièces données devant la cour de Whitehall. Dans la suite, nous savons qu'il fit de Shakspere son compagnon intime, car cela lui fut reproché par Milton. »

Le passage de l'*Iconoclaste* (dirigé contre Charles I^{er}) va montrer combien cette étonnante appréciation repose

sur une équivoque. Voici comment s'exprime le grand ami d'Olivier Cromwell :

« Andronicus Comnenus, l'empereur byzantin, bien que tyran très cruel, est cité par Nicetas comme ayant été un lecteur constant des épîtres de saint Paul ; et, par une continuelle étude, il s'était tellement assimilé la phrase et le style de ce transcendant apôtre que l'imitation semblait rivaliser avec l'original. Cependant cela ne put servir à tromper le peuple de cet empire qui, malgré le masque du saint, le déchira en pièces pour sa tyrannie. Des histoires de cette nature, à la fois anciennes et modernes, qui abondent, des poètes aussi et un Anglais ont été assez préoccupés de sauver les apparences, pour ne jamais mettre plus de mots pieux dans la bouche de personne que dans celles des tyrans. Je ne citerai pas comme exemple un auteur caché avec lequel le roi peut être moins familier, mais l'un de ceux que nous savons avoir été l'intime compagnon de sa solitude, William Shakespeare, qui montre la personne de Richard III parlant si haut sur un ton de pitié et de mortification pareil à celui qu'on trouve dans le livre (1), et parfois dans le même sens et dans le même but... « J'ai l'intention, dit-il, d'obliger non seulement mes amis, mais encore mes ennemis. » Le même Richard dit au second acte, scène première : « Je ne connais pas un Anglais vivant avec qui mon âme ait plus maille à partir qu'avec l'enfant qui est né cette nuit ; je remercie mon Dieu de mon humilité (2). » Une autre affaire de ce genre peut se lire à travers la tragédie entière, où le poète ne prend pas beaucoup de licence avec la vérité de l'histoire qui lui livre un profond dissimulateur non seulement de ses penchants, mais aussi de sa religion. »

On voit que Milton n'attaque pas du tout « Shakes-

(1) The Elikon Basilike.

(2) I do not know that Englishman alive
With whom my soul is any a jot at odds
More than the infant that is born to night;
I thank my God for my humility.

peare ». C'est là, dit justement Charles Knight, une bévue commise par Warton et transmise à ses successeurs. Bien loin d'attaquer « Shakespeare », Milton croit, au contraire, que Charles I^{er} s'en fait une sorte de paravent, de même qu'Andronicus Comnenus s'efforçait de donner le change à l'aide de saint Paul ! Et — pour en revenir au seul point de vue de ce chapitre — on voit que Milton ne parle que de l'œuvre, non de l'homme. Ajoutons que l'auteur du *Paradis perdu* admirait dans son âge mûr l'auteur d'*Hamlet* autant qu'il l'avait admiré dans sa jeunesse, car, en 1645, quatre ans après la fermeture des théâtres imposée par son propre parti, il en parle encore avec le même enthousiasme dans quatre vers de l'*Allegro* :

Then to the well-trod stage anon,
If Jonson's learned sock be on,
Or sweetest Shakespeare, Fancy's child,
Warble his native wood-notes wild.

Vers singulièrement élogieux dans une telle bouche et à un tel moment ; — vers qui ne visent toujours que l'œuvre ! — vers qui, pour le dire en passant, n'opposent point, comme on l'a voulu prétendre, la « science » de Ben Jonson à l'« ignorance » de l'auteur d'*Hamlet* (ce qui ne signifierait encore rien !) mais simplement et justement la Science classique de l'auteur de *Séjan* et de *Volpone* à l'Imagination spontanée et naturelle de l'auteur du *Conte d'Hiver* et de la *Tempête*, dont les « native wood-notes wild » sont les agrestes échos natals des forêts de Belvoir et non, comme l'a cru Milton, ceux des environs de Stratford.

Et le neveu de Milton, Edward Philipps, qui publia en 1675, un an après la mort de son oncle, son livre peu connu, *Theatrum Poetarum*, fidèle à la glorieuse tradi-

tion qu'il perpétue de son mieux, après avoir célébré Ben Jonson, Marlowe, George Chapman, John Fletcher, consacre à « Shakespeare » ces lignes étonnantes :

« William Shakespeare, la gloire du théâtre anglais, dont la naissance à Stratford-sur-Avon est le plus grand honneur qui puisse enorgueillir cette ville ; d'acteur de tragédie, il devint auteur, et un auteur tel que, bien que plusieurs autres puissent peut-être prétendre à un plus juste respect des règles, particulièrement dans la tragédie, jamais aucun n'atteignit une plus sublime et plus dramatique élévation, jamais aucun ne représenta avec plus de pureté l'accent de la vie, et là où les raffinements de l'art manquent le plus, comme sa science n'était probablement pas extraordinaire, il se contenta d'une certaine élégance sauvage et naturelle, et dans tous ses écrits il y a un style distingué, aussi bien dans sa « Vénus et Adonis » et dans son « Rapt de Lucrece » et autres poèmes divers que dans tous les dramatiques. »

Quels commentaires appelleraient ces lignes, si c'était le moment ! Quel jugement hardi et sûr malgré de faibles réserves — au cœur même d'une époque qui avait adopté un idéal dramatique opposé à celui de Rutland, et factice ! Mais, ici encore, nous n'avons qu'une constatation à faire : Edward Philipps parle de l'œuvre seule.

Forcé de suivre jusqu'au bout Milton et son modeste neveu, nous avons légèrement dépassé la date où l'on commence à s'occuper enfin un peu de l'homme de Stratford : 1662.

Mais avant 1662, année où le vicaire John Ward, premier biographe de Shaxper, lui consacra quelques lignes dans son journal, les shaxperiens prétendent découvrir

des éléments biographiques dans Ben Jonson, Thomas Fuller et William D'Avenant. Qu'on relise toutes les *Vies de Shaxper* : on y verra sans cesse reparaître Jonson, Fuller, D'Avenant et leurs prétendues contributions à la fameuse biographie. Rien ne semble mieux établi ; rien n'est plus imperturbablement répété par tout le monde ; et cependant ces prétendues contributions sont d'un bout à l'autre illusoire ! C'est ce qu'il faut établir une bonne fois — pour déloger les shaxperiens de leurs premiers retranchements.

Ecarter tout de suite Benjamin Jonson est chose facile. Le puissant auteur du *Diable est un Ane*, du *Poétereau*, de *l'Alchimiste* a parlé plusieurs fois de « Shakespeare », d'une manière singulièrement contradictoire si l'on n'a que le Stratfordien en vue, beaucoup moins si l'on songe à l'Exhumé de Belvoir et de Bottesford. Il en a parlé en termes dithyrambiques dans la longue pièce de vers commandée en tête du Folio posthume de 1623 ; il en a parlé dans son recueil de pensées *Timber or Discoveries*, publié en 1641, quatre ans après sa mort ; enfin, dans les fameux *Entretiens* transcrits en secret par William Drummond de Hawthornden, dont il fut l'hôte à Edimbourg, en 1618.

Et ce n'est peut-être pas tout !

Depuis Whaley (1), plusieurs critiques, en tête desquels sir Théodore Martin, prétendent que Ben Jonson a fait, de plus, trois *allusions* à « Shakespeare » : la première dans *Chaque Homme hors de son caractère* (acte III, scène première), pièce représentée en 1599 par la troupe du lord Chamberlain, et imprimée en 1600 par Nicolas Ling « comme elle avait d'abord été composée »

(1) Publia une étude sur la « Science de Shakespeare » en 1746, une édition des œuvres de Ben Jonson en 1765, et vint mourir à Ostende.

car les acteurs y avaient fait quelques suppressions (1) ; — la deuxième dans le *Poétereau* (acte III, scène première), joué en 1601 par la troupe des Enfants de la chapelle de la Reine, imprimée en 1602, puis en 1616 ; — et la troisième dans une pièce (n° 56) du recueil de poésies publié en 1616 sous le titre d'*Épigrammes*, et dédié à lord William Herbert de Pembroke.

On voit que nous n'omettons rien ; peut-être même en disons-nous beaucoup trop au gré des shaxperiens, qui, eux, ont grand soin de ne souffler mot de ces *allusions* ; car, si elles visent vraiment le Stratfordien, au lieu d'obscurs dramaturges sur les noms desquels on n'a d'ailleurs pu se mettre d'accord (2), que font-elles entrevoir ?

Des choses désastreuses pour l'ancienne religion de Stratford !

Qu'on en juge :

Ben Jonson parle dans les *Épigrammes* d'un « poète-singe », dont les œuvres ne sont que « friperie d'esprit », d'un « filou » assez hardi pour faire du brocantage avec ce qu'il enlève aux pièces des autres, et qui s'imagine follement qu'on ne distinguera pas une toison de simples flocons de laine arrachés, ou de vils lambeaux de l'étoffe entière.

Ben Jonson ne fait là que revenir à la charge. Dans le *Poétereau*, il avait déjà stigmatisé ces « poètes-singes » qui ont des yeux de basilic et des langues trempées dans du venin comme leur cœur l'est dans le fiel ; et il avait pris soin de faire remarquer que les singes, même revêtus

(1) Rééditée en 1616 — l'année de la mort de Shaxper.

(2) Edward Sharpham ? John Day ? voire Thomas Dekker ?... Dans ses *Conversations avec Drummond de Hawthornden*, Ben Jonson les qualifie de coquins ! Et il en dit autant de John Minschew ou Minscheu.

d'écarlate, restent toujours des singes ! Il parlait aussi de « coquins suspectés d'avoir quelque esprit, aussi bien que nos poètes », buveurs et contant des farces mensongères, et dont maints galants recherchaient pourtant la compagnie : puis il visait un poète écrivant dans un style emphatique et raide, tellement boursoufflé que ses vers pourraient remplir la gueule du Minotaure ; et il ajoutait que l'acteur pour lequel ce poète composerait, n'aurait plus besoin de voyager derrière une haridelle aveugle et une hotte, ni de parader avec une vieille trompette fêlée sur les planches et les fonds de tonneaux !

Est-ce tout ? Pas encore !

Dans *Chaque Homme hors de son caractère*, Ben Jonson avait introduit le ridicule Sogliardo qui vient d'obtenir une cotte d'armes du Conseil Héraldique, estropie le nom et le langage des héraults, et montre avec un sot orgueil ses nouvelles armoiries : un sanglier sans tête qui rampe sous la devise française : « Non sans moutarde ! »

L'avalanche, on le voit, est terrible ! On reconnaît l'agressif et morose grondement de Ben Jonson, quand sa colère éclatait ! Et cependant, le dirons-nous ? cet honnête et formidable Ben Jonson qui maniait le fouet de la satire aussi bien que l'épée, qui était venu s'engager tout jeune dans nos Flandres contre les Espagnols de Philippe II et avait un jour poussé l'audace jusqu'à s'avancer entre les deux armées, désiant le plus brave des ennemis à un combat singulier, ce poète dont le tempérament était aussi extraordinaire que l'érudition, débordant d'une loyauté toute anglaise, semble mettre ici une sourdine à ses attaques et à ses sarcasmes : l'ensemble des textes laisse l'impression que Ben Jonson est contraint. Sa franchise reste entière, si l'on veut — mais voilée. Une chaîne invisible semble retenir le bou-

ledogue — et, qu'on nous passe ces comparaisons, on songe involontairement au *tame cat* (chat apprivoisé) de Belvoir...

Personne, pas même Aristophane, Juvénal ou d'Aubigné, n'eut l'attaque plus audacieuse et plus directe que Ben Jonson. Jonathan Swift lui-même, avec son fiel âcrement recuit, n'a pas plus de décision ! Cependant, chose étrange, chaque fois qu'il s'agit de « Shakespeare » et du monde de Belvoir, Jonson semble plein de retenue et même de réticences. Il n'a jamais menti sans doute, ni flatté ; ce n'était point son caractère ; mais il s'est tu, et l'on sent alors qu'il a brûlé d'un vif désir, nous dirions volontiers d'une démangeaison d'en dire davantage ! Et peut-être établirons-nous que ce qu'il n'a pu dire ouvertement, il l'a suggéré d'une manière qui donne à certaines de ses comédies un tour bizarre et abstrait — plus apparent que réel... (1)

Vise-t-il le Stratfordien dans les passages que nous venons de signaler ? On ne peut l'affirmer, et nous penchons pour la négative au sujet des premiers ; mais il nous semble incontestable que Sogliardo est bel et bien le fils de John Shaxper devenu à Londres acteur, prête-nom, puis modeste écuyer. Ce ne sont pas les shaxperiens qui se plaindront de notre manière de voir touchant le « poète-singe » : plutôt que d'y reconnaître leur héros, ils proclameraient mille fois avec nous qu'on n'a sur lui aucun élément biographique de son vivant ! Ils ne nous concéderont même jamais Sogliardo — que nous retenons cependant ici à tout hasard, dussions-nous donner un semblant de démenti à la « constatation » que nous avons faite du silence absolu des con-

(1) « Ben Jonson donne un corps à des qualités abstraites, dit Henry Hallam, et n'a pas non plus, je crois, copié beaucoup de caractères vivants. » Hallam n'exagère-t-il pas ?...

temporaires ! Nous disons « un semblant », car il ne s'agit, en somme, que d'une *allusion* ; — et encore aurions-nous voulu comparer l'édition remaniée de 1616 de *Chaque Homme hors de son caractère* avec celle de 1601, que nous n'avons pu nous procurer jusqu'aujourd'hui...

De notre point de vue, c'est là toutefois un détail, puis que l'*allusion*, vraie ou non, a échappé aux contemporains, que nul du moins ne l'a signalée dans un écrit, et que, de 1616 à 1662, elle n'a frappé personne : ce sont les baconiens qui y ont attiré l'attention — après 1857 !

Nous n'avons donc à nous occuper ici que des trois passages où l'œuvre est ouvertement jugée par Ben Jonson. L'œuvre seule ! On a pu trouver certaines contradictions, au moins apparentes, dans les jugements qu'a portés sur cette œuvre l'auteur du *Renard* ; mais on n'y trouve pas un élément biographique, si mince qu'il soit, sur l'homme de Stratford.

Que lit-on, en effet, dans la pièce de vers, commandée pour le Folio posthume de 1623 ? Une série de passages dans ce genre-ci :

« Ame de l'époque, l'applaudissement, le charme, le prodige de notre scène, mon Shakespeare, lève-toi ! Je ne te placerai pas auprès de Chaucer ou de Spenser, je ne prierai pas Beaumont de reposer un peu plus loin pour te faire place : tu es un monument sans tombe, et tu vivras aussi longtemps que ton livre, tant que nous aurons des intelligences pour lire et des éloges à décerner... Combien tu surpasses en éclat notre Lyly, ou le divertissant Kyd, ou le vers puissant de Marlowe... Triomphe, ma Bretagne ! tu peux montrer quelqu'un à qui toutes les scènes de l'Europe doivent rendre hommage. Il ne fut pas d'un âge, mais de tous les temps ; et toutes les muses étaient encore dans leur printemps quand il naquit comme Apollon pour nous enflammer ou comme Mercure

pour charmer... Mais assez ! Je te vois monter dans l'hémisphère pour y devenir une constellation ; brille au loin, étoile des poètes et de là, ardemment, influence, censure ou réjouis le théâtre languissant depuis ton départ... »

Après ce magnifique éloge, que lit-on au paragraphe 56 de *Timber or Discoveries*, sous le titre : *De Shakespeare nostra. Augustus in Hat* ? Voici le paragraphe entier :

« Je me rappelle que les acteurs ont souvent mentionné à l'honneur de Shakespeare que dans ses productions (quoi qu'il écrivit), il n'effaçait jamais une ligne (1). Ma réponse fut : Que n'en a-t-il effacé mille ! Ce qu'ils prirent pour un langage malveillant. Je ne révélerais pas ceci à la postérité, n'était leur ignorance qui choisissait pour louer un ami le point où il péchait le plus, et si je ne voulais justifier ma propre sincérité : car j'aimais l'homme et j'honore sa mémoire autant que personne, sans aller jusqu'à l'idolâtrie. Il était en effet honnête et d'une nature ouverte et franche ; il avait une excellente fantaisie, de grandes pensées et de nobles expressions ; d'où une telle abondance qu'il aurait parfois fallu l'arrêter : « Sub flaminandus erat », comme dit Auguste d'Haterius. Il avait de l'esprit à volonté ; on eût désiré qu'il en eût été de même de son règlement. Maintes fois, il tomba en de ces choses qui ne laissent pas de faire rire, ainsi lorsque quelqu'un dit à César : « César, tu es injuste à mon égard », il lui fait répondre : « César n'a jamais fait du mal sans une juste raison » ; et d'autres qui étaient ridicules. Mais il rachetait ses défauts par

(1) Faisons bien remarquer que les acteurs qui ont vu un texte manuscrit de Rutland, ont cru erronément qu'il avait été écrit d'un jet parce qu'il était recopié avec soin ! L'auteur d'*Hamlet* a pu écrire parfois d'un jet ; mais en général ses œuvres ont été très travaillées, avant qu'une copie définitive sans rature en fût faite : c'est ce que montrent notamment assez les pièces dont on a plusieurs éditions ! Néanmoins, Ben Jonson en a cru l'inspiration trop libre encore, parce qu'il avait, lui, en vue les règles d'un classicisme rigoureux.

ses qualités. Il y eut toujours plus en lui à louer qu'à pardonner. »

Enfin que lit-on dans ces Conversations avec William Drummond de Hawthornden (1618), transcrites par ce dernier à l'insu de Ben Jonson? Simplement ceci :

« Que Shakspear (*sic*) manquait d'art ; »

Et :

« Sheakspear (*sic*) dans une pièce fait dire qu'on avait fait naufrage en Bohême, qui est éloignée de la mer d'une centaine de milles. »

Voilà tout. On remarquera que Benjamin Jonson, si savant en matière classique, ignorait aussi que la Bohême s'étendit autrefois jusqu'à deux mers ! On remarquera en outre que Drummond, érudit poète, deux ans après la mort de l'homme de Stratford, ne connaissait pas la forme consacrée du pseudonyme de Rutland (« Shakespeare » ou « Shake-speare ») et l'écrivit de deux manières différentes — et inexactes !...

Quelques observations s'imposent ici :

« Shakespeare manquait d'art » ! Ben Jonson entendait par « art » les règles classiques que lui seul respectait aussi rigoureusement que possible dans un temps d'art dramatique plus libre et plus romantique : sans ignorer ces règles, comme on l'a plaisamment répété, Rutland-Shakespeare crut devoir les enfreindre, d'accord en cela avec tout le reste des dramaturges contemporains qui ne les ignoraient pas non plus, car tous avaient fait des études. Mais, sur ce point, Ben Jonson ne transigeait pas ou ne transigeait guère : ce puissant esprit, si libre à d'autres égards, fier d'une exceptionnelle connaissance de l'antiquité qui lui avait coûté tant de peine, se soumet-

tait de son mieux aux règles du théâtre grec et latin (1). S'il trouvait donc qu'en ce sens « Shakespeare » manquait d'« art », cela ne l'empêchait point d'admirer son génie — comme on le voit dans les vers (commandés

(1) Ces règles, — du moins celles de l'action et du temps — sont dans la *Poétique* d'Aristote; celle de lieu n'y est pas! Lope de Vega les combattait en Espagne au temps de Rutland et de Ben Jonson, tandis que Cervantes les avait défendues. En France, bien qu'indiquées par Joseph Scaliger et Jean de la Taille, elles ne furent pas observées par Alexandre Hardy; mais Jean Mairet les appliqua pour la première fois dans sa tragédie de *Sophonisbe* en 1629, et les formula nettement, deux ans plus tard, dans la préface de sa tragi-comédie pastorale de *Silyanire*; et alors elles s'imposèrent à Corneille lui-même qui ne les avait pas suivies en 1629 dans *Mélite*. Les trois unités, dites aristotéliennes, qui répondaient à la tendance de l'esprit français, ne triomphèrent pleinement qu'avec Corneille — et les décrets chicaniers de l'Académie que Richelieu fondait à ce moment (1635).

Chose curieuse, en Angleterre, la règle classique des trois unités fut prônée avec ardeur dans la *Défense de la Poésie* (1583) par sir Philip Sidney — qui mourut trop tôt pour voir son genre immortel n'en pas tenir compte!... Le passage où Sidney condamne ceux qui les enfreignent, est souvent cité. L'auteur de l'*Arcadie* et de la *Dame de Mai* raille une scène où l'on voit l'Asie d'un côté, l'Afrique de l'autre, sans compter maints royaumes; les acteurs qui doivent commencer par apprendre au public où ils sont, la nécessité pour les spectateurs de « s'imaginer » à la vue des dames cueillant des fleurs qu'elles se trouvent dans un jardin; qu'un naufrage a lieu à la même place — laquelle se transforme tout à coup en rocher, puis en caverne, quand s'avance soudain un monstre soufflant du feu, en une plaine où quatre épées simulent toute une bataille, etc.

Cette spirituelle boutade porte simplement contre les « machineries » naïves d'anciennes pièces — ou contre l'insuffisance des décors du temps; mais point contre nos mises en scène perfectionnées. Qu'il y ait quelques conventions au théâtre, c'est fatal; mais ne sont-elles pas plus grandes encore dans le système classique qui astreint à tant de tortures, si l'on ne traite pas un sujet très simple et court?

Certes, la règle des trois unités semble mieux répondre, en général, au tour d'esprit latin et méridional qu'au génie du nord. Il est bon de dire aussi que le peu d'étendue des pièces anciennes permettait mieux aux Grecs de suivre cette prétendue règle. Cela ne les a cependant pas empêchés de n'en tenir nul compte à l'oc-

il est vrai) de 1623, mais aussi dans le passage de *Discoveria* qui n'était pas commandé, et qui fut publié après la mort de Jonson !

Quant au passage prêtant à rire de *Jules César*, on ne le trouve pas dans la version qui nous est parvenue ! Fut-il supprimé ? On ne sait. Quoi qu'en dise Ben Jonson, cependant, il pourrait être mis dans la bouche de César, car il répond assez bien à son caractère : ce grand homme ne serait peut-être pas allé jusqu'à s'écrier avec Alfred de Musset :

A l'action ! au mal ! le bien reste ignoré !

mais n'en devait pas moins croire qu'il y a des maux féconds, d'utiles amputations, des bouleversements purifiants, des contraintes salutaires — ce qu'exprime aussi le vieux proverbe : A quelque chose malheur est bon.

Deux traits auront cependant frappé le lecteur. Ben Jonson dit que « Shakespeare » avait « une excellente fantaisie, des pensées élevées et de nobles expressions »,

casation — et c'est ce que les classiques modernes, en France surtout, n'ont jamais semblé ou voulu voir ! Aristophane respecte-t-il l'unité du lieu ?... Et, si l'on objecte les tragiques, dans les *Euménides* d'Eschyle, ne voit-on pas l'action alternativement à Delphes et à Athènes ? On s'explique donc qu'Aristote — à qui l'on a trop prêté — ne parle pas de l'unité de lieu...

Quant à la seconde règle des néo-classiques français, celle de la séparation des genres, est-elle absolue chez Sophocle lui-même ? N'introduit-il pas dans sa tragédie d'*Ajax* un élément comique en montrant Ulysse aussi poltron que Falstaff ? Et quel rôle joue Mercure dans l'*Hélène* d'Euripide ? L'eunuque phrygien de l'*Oreste* du même ne fait-il pas un peu songer au portier de *Macbeth* ? Le chœur d'*Agamemnon* d'Eschyle n'est-il pas, à l'occasion, ironique ?...

La seule règle indiscutable, c'est l'unité d'action. Ou plutôt — comme il est parfois nécessaire que plusieurs actions soient fondues en une — dira-t-on mieux avec Goethe : l'unité d'impression.

— et surtout qu'il était « d'une nature ouverte et franche ».

Nous voilà loin de Sogliardo !... Bornons-nous à faire ici deux remarques. La première, c'est que la « nature ouverte et franche » est un trait de caractère plutôt qu'un élément biographique ; — mais si l'on veut trouver qu'en l'occurrence les deux choses sont assez voisines, il en résulte simplement qu'entre 1616 et 1662, il y a au moins quelqu'un qui s'est occupé de « Shakespeare », vers 1637 : la constatation qui forme le titre de ce chapitre en recevrait un léger accroc. Très léger toutefois ! Car enfin, aucun des premiers biographes, à partir de 1662, n'a relevé le trait de la « nature ouverte et franche », ni abondé dans ce sens ! On devine notre seconde remarque : si l'on tient compte de ce qu'on sait déjà de l'homme de Stratford, et surtout si l'on songe que Ben Jonson engagé envers les membres survivants de la famille du grand mort par des liens d'affection et de loyauté, d'intérêt aussi, se trouvait dans une situation toute spéciale, nul doute qu'il n'ait ici voulu suggérer Rutland à qui les traits précités répondent tout à fait ! Bien que la chose soit déjà maintenant inutile pour le lecteur non prévenu, nous demandons (sur ce point seul !) qu'on nous fasse momentanément crédit : on n'y perdra rien — ne voulût-on même pas encore recevoir Sogliardo en acompte !

Nous avons dû anticiper un peu, pour qu'on ne nous accuse pas de cacher ou d'altérer la moindre chose ! Cela nous a du moins permis de soulever un coin du voile jonsonien, et de montrer que si le grand poète comique de la *Nouvelle Auberge* était même aussi dangereux pour les critiques que le sphinx dont parle M. Greenwood, nous ne courrions pas trop risque d'être dévoré. Il y a des sphinx sans énigme ; mais il arrive aux autres mêmes de recevoir la visite d'un Œdipe imprévu.

Nous arrivons à Thomas Fuller (1608-1661) que les shaxperiens ont l'audace de donner pour le premier biographe du Stratfordien.

Fuller ne connut pas Shaxper, puisqu'il n'avait que huit ans quand celui-ci mourut, qu'il était né dans le comté de Northampton — et qu'il n'entra qu'en 1621 dans l'une des écoles de l'Université de Cambridge. De plus, il ne vit jamais Stratford-sur-Avon, et Londres même lui resta presque toujours étranger.

C'est un écrivain qui marque — au second plan — dans la littérature anglaise.

Voici les lignes remarquables que lui consacre M. Edmond Gosse :

« Un intérêt particulier s'attache à ces prosateurs de la période précédant la Restauration, qui cultivèrent une langue aisée et gracieuse et rendirent la transition plus facile. En général, ce ne furent pas les écrivains les plus admirés de leur époque, et Izaak Walton, en particulier, occupe maintenant une place bien supérieure à celle qu'on lui accorda pendant sa longue vie. Cependant, l'art de la biographie moderne semble, peut-on dire, avoir commencé avec les *Vies de Donne* et de *Wotton*, écrites aisément et loquacement, qu'il imprima en 1640, tandis que l'immortel « *Complete Angler* » (le « *Parfait Pêcheur* », 1653) reste le traité technique le mieux écrit de la langue... Parmi ces agréables pourvoyeurs d'amusement, civilisateurs de cet âge trop sérieux, il ne faut pas omettre Thomas Fuller, quelle qu'eût été son indignation de se voir classé avec des personnes aussi frivoles. Son activité, entre 1639, année où publia la « *Holy War* » (la « *Guerre sainte* »), et 1661, année de sa mort, fut prodigieuse. Sans aller jusqu'aux louanges extravagantes de Coleridge, il faut reconnaître que l'esprit de Fuller fut surprenant, bien qu'il en ait donné de trop nombreux exemples sous une forme quelque peu antipathique au

goût moderne. Il était fait de vivacité intellectuelle, et sa fantaisie active lui fournissait mille images au courant de la plume. Avec de tels écrivains on voit s'approcher l'âge des journalistes... En eux, on voit la littérature impatiente de se libérer des entraves de la Renaissance. »

Les œuvres de Fuller sont au nombre de vingt-deux. La dernière, où il s'occupe de « Shakespeare », est *The History of the Worthies of England* (Histoire des Héros de l'Angleterre), plus connue en littérature sous le nom des *Worthies* ; elle fut publiée par le fils en 1662, un an après la mort du père (1).

Certains shaxperiens affirment que les *Worthies* furent commencés en 1645.

Admettons-le pour leur laisser la partie belle, car nous pourrions faire plus d'une observation à ce sujet ; mais il est inutile de prendre cette peine pour l'excellente raison que Fuller, qu'on présente sans cesse comme le premier biographe de « Shakespeare », ne dit pas un mot de sa vie ni même de sa personne !

M. Sidney Lee a dû avouer qu'au point de vue biographique, Fuller n'arrive qu'à « de pauvres résultats (2) ». C'est encore beaucoup trop dire : il n'arrive à aucun résultat du tout !

Qu'on en juge — et qu'on se rende de mieux en mieux compte des artifices par lesquels on arrive à fabriquer la prétendue biographie de Shaxper !

Fuller écrit simplement que l'auteur d'*Hamlet* est en quelque sorte un abrégé de trois poètes : Martial par la résonnance guerrière du nom ; Ovide pour le naturel et

(1) Réimprimé en 1811 et en 1840. — Voir aussi *l'Esquisse d'une vie de William Shakespeare* par J. O. HALIWELL-PHILLIPPS. (Dernière édition en 1887 — réimprimée sans changement en 1898.)

(2) *A Life of William Shakespeare* (1908), p. 377.

l'esprit de sa poésie ; et Plaute pour l'étendue de sa force comique et son défaut d'érudition.

Voilà tout sur ce point ! L'œuvre seule est visée !

Fuller ajoute que « Shakespeare » est une confirmation de l'axiome latin « Nascuntur poetæ, fiunt oratores (on naît poète, mais on devient orateur) — comme si cette incontestable vérité qu'un poète doit apporter le don en naissant, signifiait qu'il peut se dispenser d'acquérir la science ! Fuller exprime d'ailleurs sa pensée par une jolie image :

« Shakespeare fut un exemple éminent de la vérité de cette règle « poeta non fit sed nascitur ». En effet son savoir était peu étendu ; de même que les diamants de Cornouailles ne sont polis par aucun lapidaire, mais aiguisés et lissés même quand ils sortent de terre, ainsi la seule nature était tout l'art qui lui fut accordé (1). » L'auteur des « Worthies » ajoute : « Bien que son génie fût généralement plaisant et enclin à la gaieté, il pouvait cependant, quand sa disposition était telle, devenir solennel et sérieux. Ses comédies auraient excité le rire même chez le philosophe larmoyant Héraclite, tandis que ses tragédies auraient tiré des larmes des yeux du joyeux philosophe Démocrite. »

Nous n'avons pas à discuter ici les jugements de Fuller. Imbu comme toute son époque des préjugés néo-classiques, il jugeait l'auteur d'*Hamlet* irrégulier, et, par voie de conséquence, relativement ignorant — faute d'ailleurs de l'avoir étudié d'assez près (2).

(1) *Worthies*, volume III, p. 126.

(2) Thomas Fuller — si populaire de son temps comme prédicateur — était doué d'une mémoire tenant du prodige, dont son dernier biographe, M. Leslie Stephen, rappelle des traits à peine croyables, et son activité fut dévorante ; mais il dut trop disperser cette activité, et rien, absolument rien, ne put attirer son attention du côté du grand secret enseveli à Belvoir et à Bottesford.

Malgré des images plus ingénieuses que vraiment justes et le trait heureux sur Héraclite et Démocrite, les passages précités montrent trop que, si l'art de la biographie n'était pas encore né, l'esprit critique ne l'était pas davantage, et que, pour le voir paraître, il fallait attendre la prochaine arrivée de John Dryden.

Inutile d'insister là-dessus. Tout ce que nous avons à constater, c'est que les *Worthies* de Fuller ne renferment pas le moindre élément biographique touchant Shaxper de Stratford. Peut-être seulement — et sans que l'auteur l'ait soupçonné ! — renferment-ils, comme on vient de le voir en note, une vague lueur rutlandienne...

M. Sidney Lee le reconnaît d'ailleurs une seconde fois quand il écrit : « De renseignements positifs, Fuller est économe ».

Économe !

On vient en effet de s'en apercevoir ! M. Lee cultive d'une façon charmante l'art délicat de l'euphémisme.

On trouve cependant dans *Worthies* quelques vagues échos sur la portée et l'origine desquels Fuller était loin d'être en éveil.

Il écrit par exemple qu'en substituant sir John Fastolf — devenu Falstaff — à sir John Oldcastle, l'auteur d'*Henry IV* se montre injuste envers la mémoire d'un guerrier irréprochable. Rutland n'avait-il pas ses raisons de railler Fastolf?... Mais il y a plus. M. Greenwood fait remarquer que Fuller semble avoir connu peu de chose de Shakespeare, puisqu'il dit que « la résonance guerrière de ce nom » a fait supposer que l'auteur d'*Hamlet* était « de race militaire, hasta-vibrans, ou shake-speare ». Cela prouve certes que Fuller ne connaissait pas la vie de l'homme de Stratford, et ne s'en occupa point, car il aurait pu constater que le document produit au Conseil héraldique pour l'obtention de la fameuse cotte d'armes, est un faux ; mais — sans que Fuller y ait pu songer le moins du monde ! — n'y aurait-il pas là un écho rutlandien perdu ? Les Rutlands étaient de race militaire ! Et le « shake-speare » ou « hasta-vibrans » rappellerait la Minerve ou Pallas grecque sortant armée avec sa lance du cerveau de Jupiter... Le pseudonyme « Shake-speare » signifie « secoue-lance » ! Que pensent de cela nos bons et clairvoyants Stratfordiens ?

Mais ici, les shaxperiens nous attendent avec le fameux passage de Fuller qu'on rencontre des centaines de fois dans l'énorme littérature shakespearienne :

« Nombreuses furent les joutes d'esprit entre lui et Ben Jonson, etc. »

Nous avons réservé ce passage comme une chose phénoménale, sur laquelle nous attirons toute l'attention du lecteur. Les fameux rivages de la Bohême eux-mêmes dont nous avons parlé, ne sont rien à côté de ce qui va suivre ! Dans l'histoire entière des lettres et des arts, nous ne connaissons pas une mystification aussi colossale, aussi audacieuse, très subtile d'ailleurs, et répétée par tout le monde avec autant d'assurance que s'il s'agissait du principe d'Archimède sur les corps plongés dans un fluide en physique, ou de la loi de Mariotte. Les critiques semblent aussi convaincus de cette mystification qu'ils sont convaincus que Madrid est la capitale de l'Espagne — ou que M. Fallières est président de la République française.

Qu'on ouvre, par exemple, M. Lee à la page 184 de sa *Vie de Shakespeare* (1908), on y trouvera ce passage étonnant que nous traduisons :

« Le créateur de Falstaff ne doit pas avoir été étranger à la vie de taverne, et il prit sans doute (1) part avec goût aux réunions d'hommes de lettres. La tradition rapporte que Shakespeare s'associait, à la Taverne de la Sirène, dans Bread Street, à ces réunions de Jonson et de ses amis, que Beaumont décrit dans sa « Lettre » poétique à Jonson : « Que de choses

(1) Rappelons en passant qu'une grande partie de la biographie écrite par M. Sidney Lee est faite de « sans doute » !

avons-nous vues à la Sirène ? que de bons mots si vifs, si pleins d'une flamme subtile, que chacun de ceux dont ils émanaient semblait mettre tout son esprit dans une plaisanterie, résolu à vivre comme un idiot tout le reste de sa triste vie ! » « Nombreuses furent les joutes d'esprit », écrit Fuller à propos de Shakespeare dans ses *Héros* (1662), « entre lui et Ben Jonson que je considère tous deux, l'un comme un grand galion espagnol, l'autre comme un vaisseau de guerre anglais. Maître Jonson, comme le premier, était construit beaucoup plus haut en savoir, solide mais lent dans ses évolutions ; Shakespear (*sic*), la frégate de guerre anglaise, d'un volume moindre, mais faisant voile plus légèrement, pouvant tourner dans tous les courants, virer, et profiter de tous les vents par la rapidité de son esprit et de son imagination. »

On voit que ces deux jolis passages de Francis Beaumont et de Fuller sont ingénieusement réunis par M. Lee. On remarquera même qu'ils sont simplement accolés ! (Nous les avons traduits avec soin, sans chercher, comme d'autres traducteurs, à les franciser outre mesure.)

A première vue, rien de plus naturel qu'un tel rapprochement : il semble constituer un élément biographique sérieux. Personne ne s'en méfie.

Ce n'est qu'un trompe-l'œil à la fois grossier et subtil !

Nous n'insisterons pas sur le fameux « sans doute » dont se sert à tout instant M. Lee. Que le « créateur de Falstaff » ait fréquenté les tavernes dans sa jeunesse, c'est incontestable. Que Falstaff lui-même les ait fréquentées toute sa vie, c'est plus incontestable encore, car nous avons déjà dit et nous établirons que Falstaff et Shaxper ne sont qu'un !

Mais la question n'est pas là, l'équivoque n'est pas là — ou du moins n'y est encore que très peu. La voici :

« La tradition, dit M. Sidney Lee, rapporte que Shakespeare s'associait, à la Taverne de la Sirène, dans Bread Street, à ces réunions de Jonson et de ses amis que Beaumont décrit dans sa *Lettre poétique à Jonson*. » Cette « tradition » n'existe que dans l'imagination de M. Lee. Il est fort possible que Shaxper ait connu la Taverne de la Sirène comme il en a connu d'autres ; mais enfin on l'ignore. Aucune tradition n'en dit mot ! Nous défions M. Lee de produire l'ombre d'un document sur ce point ! Les réunions littéraires à la Taverne de la Sirène ne furent, du reste, inaugurées qu'en 1603 par sir Walter Raleigh ; Ben Jonson y assista naturellement avec d'autres lettrés, dont on sait les noms (1) ; mais Shaxper y assistait-il aussi ? ON L'IGNORE ! On conçoit d'ailleurs que s'il put comme tout le monde aller prendre un verre à la Sirène, il ne fit pas partie du club littéraire ! Et alors, tranquillement, M. Lee cite quelques lignes extraites de la Lettre de Francis Beaumont à Benjamin Jonson — négligeant bel et bien de dire que, dans cette Lettre (en vers), Beau-

(1) Les réunions de la Sirène ne durèrent pas longtemps puisqu'en 1604, l'année même qui suivit la fondation de ce club littéraire, Walter Raleigh fut emprisonné — pour douze ans ! On sait en outre que Ben Jonson, pour une raison inconnue, à la suite d'une dispute avec le patron, selon toute apparence, installa bientôt son cénacle à la taverne de la Mitre, puis à celle du Diable où il travaillait souvent, dans une salle réservée, dite salle d'Apollon. Cela n'empêche pas M. Duval, au chapitre V de son *Londres au temps de Shakespeare*, d'écrire — entre autres erreurs effarantes ! — que le premier répondant à l'appel de Walter Raleigh au club de la Sirène fut sir Philip Sidney... qui était mort dix-huit ans auparavant, en 1586 !...

Qu'on nous permette une observation supplémentaire, qui se rattache d'ailleurs à notre sujet. Doit-on s'étonner de maintes erreurs que nous anéantissons, preuves à l'appui — quand on voyait encore des journaux reproduire naguère l'histoire du camée qu'aurait donné la reine Elisabeth à d'Essex, et la photographie de ce camée « authentique », sans savoir que cette jolie histoire fut seulement inventée... au dix-huitième siècle !

mont ne fait pas plus allusion à « Shakespeare » qu'à l'empereur de Chine. Voilà comme on écrit l'histoire !

Avant d'en venir au passage de Fuller, si commodément accolé à l'extrait de Beaumont, reproduisons la lettre de ce dernier. Le lecteur verra s'il y est question de « Shakespeare » ! C'est du reste une page remarquable d'un des plus fameux dramaturges du temps ; et pour qu'on ne puisse même pas nous soupçonner d'en altérer quelque passage, voici la traduction qu'en a faite, vers 1865, Ernest Lafond qui, en sa qualité de shaxpérien, ne paraîtra suspect à personne. Beaumont écrivait à Ben Jonson, de la campagne :

« Le soleil, cette grande consolation des amis séparés par l'absence, parce qu'ils se savent éclairés partout par les mêmes rayons, fait ici mûrir nos foins ; pardonne-moi ce langage campagnard ; je me chauffe à sa brillante chaleur, et, couché, je rêve aux vins généreux de la Sirène. Hélas ! ici nous n'avons qu'une eau mêlée à la lie d'un vin clairet, plus propre que la bière à faire de nous des hérétiques et bon tout au plus à nous inspirer des sonnets et à farcir notre cervelle de métaphores ampoulées. Une boisson tellement falsifiée que, donnée au plus altéré, le pauvre diable ne l'accepterait pas comme une aumône, à moins qu'il n'eût la gravelle. Je crois une seule gorgée de ce breuvage capable d'annihiler l'intelligence d'un homme ; et deux verres auraient suffi à faire avorter l'*Illiade* d'Homère. Ce fade liquide inspirerait à l'esprit de l'acteur Sutelif, dans quelque endroit où il se trouve, des vers plus mauvais encore que les siens. C'est lorsqu'il en a bu que Robert la Sagesse écrit ses psaumes nasillards, et c'est lui qui m'inspire cette épître ; cependant je le regarde comme une potion qui nous fut renvoyée par une providence toute spéciale pour nous garantir des coups de poing et nous empêcher de rire quand nous faisons des saluts aux gens titrés.

« C'est ce liquide qui tient notre esprit au niveau de notre condition : et c'est une excellente médecine pour nous faire

rendre aux magistrats l'obéissance qui leur est due, car nous vivons ici plus indépendants que vous là-bas. Ici point de haine, point d'envie de la félicité d'autrui. Nous sommes tous égaux. Mais, tout considéré, l'esprit se mesure au morceau de terre que Dieu a donné à chacun. Il vrai que les meilleurs et les plus braves de ceux qui m'entourent avec leurs plaisanteries de vieille date n'auraient pas le privilège de vous plaire. Nous n'avons pas assez de subtilité pour toutes les gracieusetés de la ville : le mensonge, la haine et la flatterie ! Ici point d'homme qui sache revêtir des apparences peintes de l'hypocrisie, vous frapper quand vous avez les yeux fermés et vous plaindre ensuite du coup que vous avez reçu, point d'homme qui, pareil aux moulins destinés à moudre le grain, gagne également sa vie par tous les vents !

» Les plus malins peuvent bien équivoquer par-ci par-là pour le maquignonnage d'un cheval, mais rien de plus. Pour moi, il me semble, depuis que je vous ai quittés, avoir perdu le peu d'esprit que j'avais, car l'esprit est comme la balle du jeu de paume qui n'est bien reprise que lorsqu'elle est bien lancée. Que de choses nous avons vues à la Sirène ! Que de conversations si agiles, si pleines d'une subtile flamme que l'on aurait pu croire que chacun de nous dépensait tout son esprit dans un bon mot, résolu à vivre comme un imbécile le restant de sa sotte vie ! Il y avait de prodigué là assez d'esprit pour en fournir à toute la ville pendant plus de trois jours, et pour permettre aux bons bourgeois de parler à l'aventure tant qu'ils dureraient. Lorsque nous quittions la place, nous laissions derrière nous une atmosphère suffisante à rendre spirituels les gens qui nous succédaient, tout singes ou niais qu'ils pussent être. Quand je me rappelle cela et que je vois ici les gentilshommes campagnards applaudir mes plates plaisanteries, je sens presque le besoin de pleurer, et je vois venir le moment où je chanterais des ballades. J'en suis venu à faire des énigmes. Je puis chanter des refrains, faire des équivoques et j'arriverai, je le crains, à dire tout d'une haleine, et sans respirer, ces longues kyrielles de mots durs et embarrassants ; mais une pensée de toi me rappelle à temps que c'est

l'esprit de nos jeunes étourneaux qui ne savent rien et qui disent tout ce qu'ils savent ; leurs âmes végètent comme les légumes d'un jardin.

» J'espère que la sévère destinée qui gouverne le monde réserve à ton ami un meilleur sort que cette vie de pauvreté et d'exil. Qu'elle me ramène donc enfin vers toi qui sais m'aplanir et me rendre doux le chemin du savoir ! Et alors moi, qui n'ai de joie que dans ta compagnie, je proteste que mon plus grand bonheur sera de reconnaître que tout ce que j'ai de bon me vient de toi. Ben, lorsque les scènes de ma comédie seront achevées, nous goûterons au vin. Je boirai à la santé de ta muse et tu trinqueras avec la mienne. »

Nous demandons maintenant : Où est Shaxper ou « Shakespeare » là-dedans ?

Pas la moindre allusion ! Beaumont, du fond de sa campagne — vers 1610 — regrette Londres en général, son ami Jonson et la Sirène en particulier ; et c'est tout ! Si les shaxperiens reproduisaient la lettre entière au lieu de n'en donner que cinq ou six lignes, on verrait immédiatement clair : aussi s'en gardent-ils bien ! Et ils glissent d'un petit air négligent : « La tradition rapporte, etc. »

Toutefois, même avec l'extrait seul, le subterfuge frapperait encore aisément un lecteur attentif ; et les shaxperiens le sentent : aussi se hâtent-ils d'ajouter le passage de Fuller — ce qui achève de jeter de la poudre aux yeux. Le lecteur est ainsi d'autant mieux abusé que les shaxperiens donnent au passage de Fuller une portée qu'il n'a point. Ils l'altèrent même, escomptant l'équivoque que produit le verbe « behold » !

Qu'on relise ce passage !

On remarquera d'abord que Fuller ne dit point que Shaxper était à la Sirène ! Il ne le dit pas plus que Beaumont lui-même !... En effet, nous l'avons vu, Fuller

n'avait connu ni Shaxper — ni Beaumont, mort en 1618 — et il vécut loin de Londres comme de Stratford. Que dit-il donc ? Mais il fait une simple supposition — rien d'autre ! Il se représente « Shakespeare » et Jonson à travers leurs œuvres et les compare au moyen d'une image heureuse : un galion espagnol et une frégate anglaise.

Il croit naturellement que l'homme de Stratford est vraiment l'auteur d'*Hamlet* et suppose qu'il a dû connaître Jonson et discuter avec lui comme tout le monde — car Ben Jonson était un si passionné discoureur que ses admirateurs le suivaient dans les rues pour l'écouter : lui-même les appelait gaiement « la tribu de Benjamin » ! Pourquoi Fuller n'aurait-il pas supposé que « Shakespeare » et Ben avaient discuté ? Mais ce n'est qu'une supposition, car Fuller ne dit pas et ne peut dire « I beheld » (je considérai, ou j'ai considéré), puisqu'il n'avait que huit ans à la mort de Shaxper et vivait à l'autre bout de l'Angleterre ; il dit : « behold » (je les considère ou je me les figure comme un grand galion, etc.).

Tel Hamlet songeant sans cesse à son père mort, qu'il ne revoit d'abord qu'avec l'œil de l'esprit (*In my mind's eye, Horatio !*), Fuller se représente à sa manière les deux auteurs qu'il a lus.

Rien d'autre !

Et messieurs les shaxperiens, transformant avec subtilité le sens du passage, provoquent une confusion entre le présent et le prétérit du verbe *to behold*, et mêlent non moins subtilement ce passage à celui de Beaumont ; puis, parlant audacieusement d'une prétendue tradition, ils étourdissent le lecteur par cet ingénieux amalgame — et ils ont l'air de fournir un trait biographique du Stratfordien !

Beaumont fournit la taverne (1) sans parler de Shaxper ; Fuller fournit une image sur l'œuvre prétendue de Shaxper, sans connaître la taverne ; les « biographes » ajoutent « une tradition » imaginaire ; et le public, abusé, n'a pas vu passer la muscade !

Il faut le répéter : on ne trouverait pas dans l'histoire entière des lettres et des arts une seconde mystification pareille ! Et tous les critiques la reproduisent ! Et le public en est dupe ! A côté de ceci l'histoire du manuscrit espagnol perdu qu'aurait pillé Lesage, l'interpolation des *Antiquités judaïques* de Josèphe, ou bien les supercheres citées par Quérard ou le Père Hardouin, semblent des jeux d'enfants !

C'est un cas unique de pseudoblepsie, pour parler le langage des docteurs à lunettes plus savants que nous ; et

(1) La taverne de la Sirène a maintes fois inspiré les poètes modernes, notamment Robert Browning et ce délicieux John Keats, le Millevoye anglais, qui alla mourir si jeune à Rome, en 1821 — un an avant Shelley ! Elle est restée populaire Outre-Manche, la pièce de l'auteur d'*Hypérion*, intitulée *Vers sur la Taverne de la Sirène* :

Souls of Poets, dead and gone,
What Elysium have ye known,
Happy field, or mossy Cavern,
Choicer than the Mermaid Tavern ? etc.

« Ames des Poètes, mortes et disparues, quel Elysée avez-vous connu, quel heureux champ ou quelle Caverne moussue plus rares que la Taverne de la Sirène ? Vous êtes-vous enivrés d'une boisson plus pure que le vin des Canaries de mon hôte, ou les fruits du Paradis sont-ils plus savoureux que ces délicats pâtés de venaison ? etc. »

Bien que Shaxper de Stratford n'ait pas fait partie du club littéraire fondé par Raleigh à la Sirène, l'histoire de cette taverne reste naturellement intéressante, puisque des hommes tels que Ben Jonson, Walter Raleigh, Francis Beaumont, Donne, Selden, etc., s'y sont réunis quelque temps. M. Edmond Gosse lui a consacré une étude, illustrée de gravures, dans le *Harper's Monthly Magazine* (1909).

l'on nous en voudrait si nous insistions davantage sur Fuller biographe de Shaxper !

Nous demandons seulement qu'on relise — pour se rafraîchir le sang — nos biographes ou romanciers « historiques » qui, non contents de servir pour la cinquantième fois ce tissu d'erreurs intéressées, les amplifient encore en descriptions et en dialogues !

De grâce, écoutons M. Duval ! Quelle assurance ! Comme on voit tout de suite qu'il était présent !

« A cinq heures, lorsque Shakespeare en poussa la porte, la taverne de la Sirène était déjà remplie. Il s'en échappait une odeur particulière de tabac, de vin et d'ale. Au milieu de la fumée, il chercha son protecteur, s'assit près de lui et se fit servir à boire. Heminge et Condelle ne devaient pas tarder à les rejoindre.

« Les premières paroles de Shakespeare témoignèrent de son étonnement de voir les consommateurs former deux groupes. Burbage expliqua :

« — La Sirène est divisée en deux camps, celui des Classiques et celui des Euphuistes.

« Shakespeare ouvrit les yeux. C'étaient, vivants, les deux problèmes qu'il s'était tant de fois posés. »

Plus loin, Shakespeare, à qui l'on montre Philip Sidney (nous venons de rappeler qu'il était mort depuis dix-huit ans; mais n'importe, il était là quand même), Shakespeare, disons-nous, répond à Burbage :

« J'ai lu sa « Défense de la Poésie »...

— Demeurée l'évangile de leur cause. Il va parler. Écoutez.

Philippe Sidney commença :

— Plus j'avance en âge et en discernement, plus je me prononce en faveur des trois unités, etc. »

Et cela continue ainsi ! Presque tout le livre est fait de détails et de dialogues pareils; et ce livre est intitulé :

La Vie véridique de William Shakespeare! M. Duval a fait mieux ailleurs; ceci est à la lettre impardonnable!

..

A la poudre aux yeux que nous venons de dissiper au sujet de Fuller, les shaxperiens ajoutent celle de William Davenant ou D'Avenant. Ici encore,

De loin c'est quelque chose et de près ce n'est rien!

Il faut d'abord présenter D'Avenant aux lecteurs pour faire ressortir toute l'invraisemblance du rôle peu digne qu'on lui attribue sans cesse dans la question shakespearienne.

William D'Avenant (1606-1668), poète et dramaturge, né à Oxford, est une figure littéraire assez marquante. Son œuvre, qui compte notamment vingt-cinq pièces de théâtre, est parfois curieuse. Conventionnelle, elle est d'un habile, jamais d'un inspiré véritable. Qu'on s'imagine, réunis, les deux poètes français contemporains, Chapelain et Philippe Quinault, on aura une idée de D'Avenant. Quelqu'un a justement dit qu'il marque, avec Cowley, etc., le passage de la littérature d'imagination du temps d'Elisabeth et de Jacques à la littérature de l'intelligence qui s'affirme dès la Restauration. D'Avenant débuta en 1629, quand la grande période dramatique tournait déjà au factice, traversa le régime puritain de la fermeture des théâtres (1641-1660) et s'affirma en tête de l'école nouvelle, avec Dryden, à l'avènement de Charles II. Il y a plus : seul D'Avenant eut assez de crédit et d'ingéniosité pour faire rouvrir discrètement une scène vers la fin du protectorat d'Olivier Cromwell, sous prétexte qu'il s'agissait plutôt de représentations musicales. Chose à laquelle ses biographes n'ont naturellement

prêté nulle attention, mais qui sera désormais considérée comme symbolique, la première de ces représentations eut lieu en 1657 dans un hôtel privé de Londres : — à RUTLAND House !...

Avant l'ère puritaine, D'Avenant avait écrit *Albovine, roi des Lombards* (1629), que suivirent bientôt le *Frère Cruel*, l'*Honnête Italien*, le *Temple de l'Amour* (« masque » à la mode du temps), *Salmacida Spolia*, etc. ; — ces deux dernières pièces furent jouées à la cour par le roi Charles 1^{er} et la reine, avec des dames et des seigneurs. En 1638, un an après la mort de Ben Jonson, D'Avenant fut poète lauréat, puis directeur du théâtre de Cockpit. A partir de la représentation qui eut lieu à l'Hôtel Rutland — chose bien symbolique encore ! — il remania avec Dryden des pièces telles que la *Tempête* et *Jules César* du prétendu Shaxper dont il sentait malgré tout, comme d'autres, l'incomparable génie. Ces pièces, il les adapta au goût du jour — devançant d'un siècle la tentative de Ducis en France. En outre, il écrivit des livrets d'opéra dont Purcell, Lawes, Lock, etc., composèrent la musique, à l'heure où s'affirmaient également à Paris Quinault et Jean-Baptiste Lulli.

Ce qu'on sait moins, surtout dans les pays de langue française où D'Avenant est mal connu, c'est qu'il joua un rôle politique qui lui valut plus d'une épreuve. Attaché dès ses débuts à la cause du roi, forcé en 1645 après la défaite des royalistes par Cromwell de fuir en France (où il commença son poème de *Gondibert*), chargé par la reine d'une mission auprès de Charles 1^{er} réfugié à Newcastle-sur-Tyne, arrêté plus tard, emprisonné, sauvé probablement par Milton lui-même, enfin favorisé par la Restauration, William D'Avenant fut un homme vaillant, spirituel, fécond en ressources et dont l'œuvre — complètement publiée en 1672, quatre

ans après sa mort — renferme malgré tout des pages remarquables, et garde un niveau de convenance supérieur à celles d'autres contemporains.

Tel est l'homme à qui les shaxperiens prêtent un rôle singulier, assez romanesque et peu honorable.

D'après eux, D'Avenant, fils d'un hôtelier d'Oxford, se serait fait gloire d'être en réalité l'enfant naturel de son « parrain », William Shaxper.

Il aurait raconté, après boire, entre amis, qu'au cours de ses voyages annuels de Londres à Stratford et vice-versa, Shaxper s'arrêtait à l'auberge de son père... légal, John D'Avenant, homme respecté, mais d'un caractère morose, et qu'il aurait contracté une liaison coupable avec sa mère, personne agréable et d'esprit éveillé. La chose serait devenue de notoriété publique — au point qu'un jour, le petit William D'Avenant ayant dit sur la grand'route à un vieillard de l'endroit qu'il attendait son « parrain » (en anglais *godfather*, littéralement *père en Dieu*), le vieillard lui fit cette réponse pleine de finesse : « Gardez-vous, mon ami, de prendre le nom de Dieu en vain ! » — De plus, William D'Avenant aurait dit que William Shaxper lui avait fait donner son prénom, l'avait embrassé mille fois, et lui avait montré une lettre flatteuse du roi Jacques I^{er}...

On conçoit que ces histoires aient eu beaucoup de succès et que les écrivains de 1830 et des années suivantes les aient amplifiées à la façon de cet inépuisable et excellent Alexandre Dumas père — si bien appelé par Émile Zola le colosse aux pieds d'argile. Quelle aubaine ! Quel thème de roman « historique » à développer dans le goût de la *Dame de Montsoreau*, des *Trois Mousquetaires* ou d'*Ange Pitou* ! Victor Hugo lui-même, hélas ! n'y a pas résisté. Quant à M. Georges Duval, dans sa *Vie véridique (!) de Shakespeare*, sur ce point

comme sur beaucoup d'autres, il abonde en détails tellement circonstanciés, en dialogues si longs et si textuels, qu'on ne peut s'empêcher de voir en lui la réincarnation d'un témoin oculaire.

Malheureusement, notre temps aime à remonter aux sources. C'est regrettable pour les amateurs d'anecdotes à la fois mirifiques et quelque peu scandaleuses. Le culte de l'histoire reste une des gloires du dernier siècle; mais si, d'une façon générale, dans la première moitié, on a tenté une résurrection d'ensemble trop souvent idéalisée qui a d'ailleurs son charme, voire parfois une reconstitution grandiloquente, empanachée et romanesque, dans ces cinquante dernières années on s'est surtout attaché à de patientes investigations, par la mise au jour des documents originaux. Cela demande beaucoup de temps, de patience, d'érudition et de jugement; mais les résultats sont plus sûrs. Que l'historien montre toujours de l'éclat et de la sensibilité, tant mieux; mais le fond doit être solidement vérifié. A notre époque où tant de pièces sortent des archives et sont classées avec soin, où paraissent tant d'éditions critiques, M. Duval retarde quand il ose intituler *Vie véridique de Shakespeare* de froides fantaisies qui ne rappellent que de loin maintes fantaisies ardentes et explicables des grands historiens de 1800 à 1850: son livre, qu'il nous permette de le dire, n'est pas digne de lui, et fait songer à la collaboration d'un Ponson du Terrail moins sombre et d'un Paul Saunière, par exemple, saupoudrés de vagues reminiscences du style de *Napoléon le Petit*.

Nous remonterons aux sources que, dans sa précipitation, M. Duval a oublié de consulter.

On constate d'abord qu'il n'y a pas un mot de ces contes bleus dans l'œuvre de William D'Avenant — ni dans celle d'aucun contemporain!

Voilà un point d'acquis. Et l'acquérir est plus difficile que de copier d'autres copistes, en les amplifiant encore !

Le premier auteur qui a consigné l'histoire de la prétendue naissance illégitime de William D'Avenant, c'est William Oldys. Or, Oldys (1696-1761) — du reste un extraordinaire polygraphe qui a rendu d'inappréciables services aux lettres, bien qu'il manque souvent de critique — naquit vingt-huit ans et ne commença par conséquent à écrire qu'une cinquantaine d'années après la mort de D'Avenant. De qui tenait-il l'histoire en question ? Il le dit : d'Alexandre Pope lui-même — qui était né (1688) vingt ans après la mort de D'Avenant ! C'est le vieil acteur Thomas Betterton qui l'avait racontée à Pope. Betterton — qui devait fournir aussi, nous le verrons, quelques renseignements bien suspects à Nicolas Rowe — n'avait pas connu Shaxper, puisqu'il était né vers 1635, dix-neuf ans après sa mort ; mais il avait connu D'Avenant, au sujet de qui des amis communs avaient l'habitude de faire des plaisanteries dont plusieurs nous sont parvenues. Tout porte à croire que l'admiration qu'éprouvait D'Avenant pour celui qu'on croyait l'auteur d'*Hamlet*, avait excité la verve de ses compagnons de théâtre, et qu'ils l'appelaient « fils de Shakespeare » — comme les admirateurs du poète de la *Volpone* et du *Triste Berger* étaient appelés les « fils de Ben Jonson » ; mais rien dans le caractère de D'Avenant (non plus que dans aucun texte du temps !) n'autorise à croire qu'il fût capable de déshonorer sa mère de gaité de cœur ; — au contraire !

D'autres preuves d'ailleurs abondent.

Il serait aisé d'insister davantage sur ce qui précède. Il serait non moins aisé de s'arrêter à cette considération que le récit d'Oldys, retrouvé dans ses notes, ne fut

publié par Isaac Reed qu'au commencement du dix-neuvième siècle — ce qui tend peut-être à prouver qu'Oldys même eut des doutes... Mais les multiples invraisemblances éclatent trop pour qu'il soit même nécessaire d'insister sur les sources, et sur la légèreté habituelle de Betterton.

Aucun des premiers biographes de Shaxper — Ward, Aubrey, Rowe — tous trois nés longtemps avant Oldys, ne fait allusion à cette anecdote dont ils auraient dû percevoir quelque écho. Mais on retrouve chez John Aubrey — et aussi dans Anthony-a-Wood — les *éléments* qui ont servi de base et de prétexte aux broderies, aux amplifications fantaisistes recueillies beaucoup plus tard par Oldys. Aubrey se borne à dire dans ses *Vies des Hommes remarquables* (1682) que « Shakespeare » avait l'habitude de s'arrêter à l'auberge d'Oxford, où il était très respecté. Rien d'autre !... Anthony-a-Wood ajoute que Mme D'Avenant était une belle femme d'un esprit et d'une conversation agréables, dont hérita un seul de ses enfants : William. Rien d'autre non plus !... C'est de ces simples constatations, combinées avec le dire de l'admiration que D'Avenant avait vouée à l'auteur présumé d'*Hamlet*, qu'est tout naturellement sortie la légende. Si elle avait été l'expression de la vérité, et si elle avait été de notoriété publique, Aubrey et Wood l'auraient rapportée intégralement au lieu de n'en donner chacun qu'une partie : elle aurait formé dès l'origine un tout indissoluble.

Mais il y a plus encore !

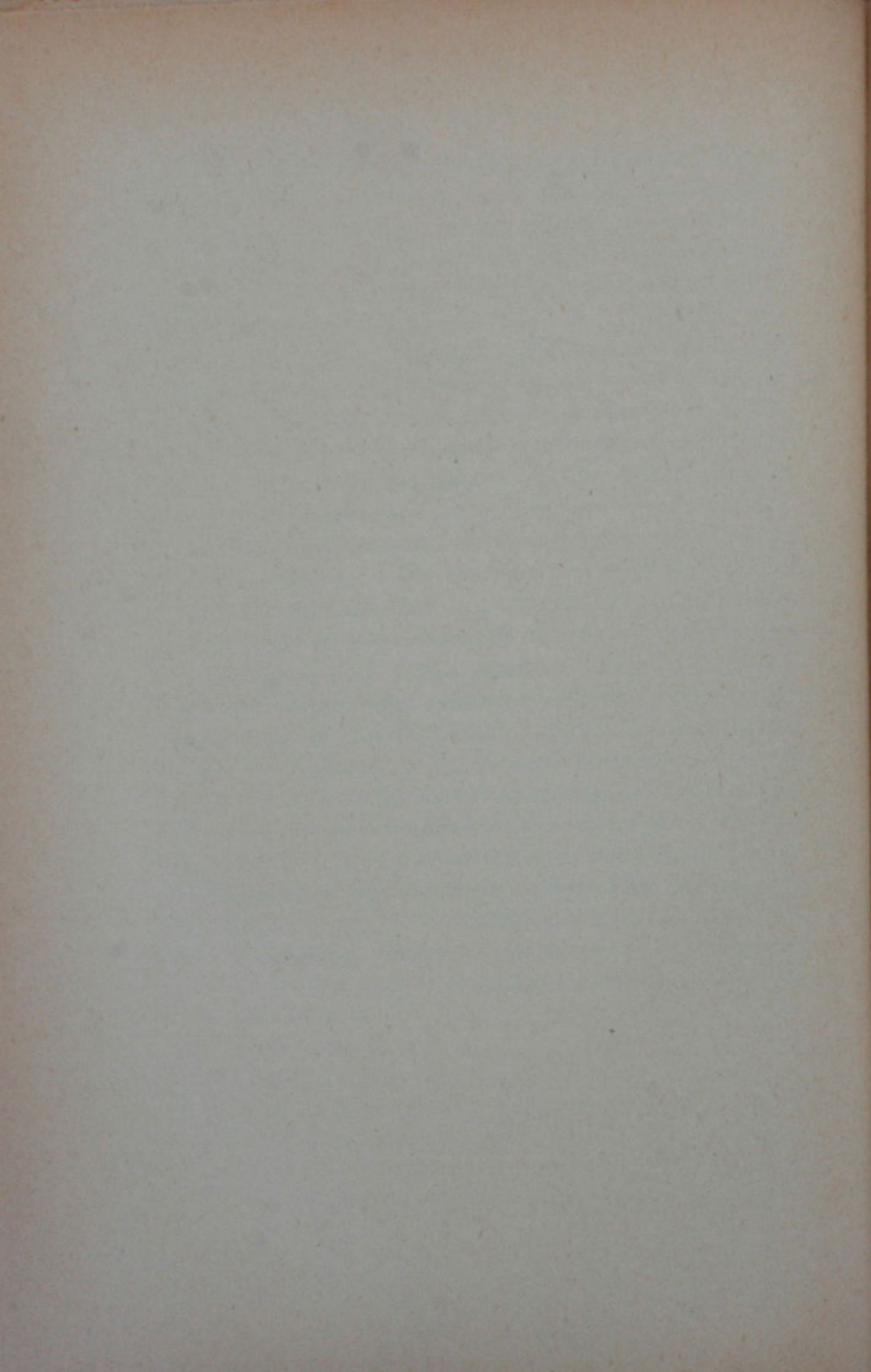
La famille D'Avenant était fort respectée à Oxford. Elle comptait plusieurs filles qui contractèrent d'heureuses unions et quatre fils, dont l'un devint prêtre. Il est possible que Shaxper se soit arrêté à l'auberge D'Avenant en allant de Londres à Stratford et de Strat-

ford à Londres; mais, comme on en est déjà convaincu, tout se borne à cela.

On en sera convaincu bien davantage encore quand on saura quel homme était Shaxper!

Mais laissons cet argument anticipé. Nous n'en avons nul besoin ici. Car il suffit de faire éclater de nouvelles invraisemblances qu'une critique moutonnière et intéressée seule a pu ne pas apercevoir. Si Shaxper ne passait à Oxford qu'une fois par an, ou plus rarement encore, comment concevoir une liaison entre lui et Mme D'Avenant? A-t-on réfléchi à cette chose si simple? Il est vrai qu'il n'y aurait plus de ces légendes si l'on réfléchissait! Autre remarque non moins décisive: si Shaxper quitta définitivement Londres à la fin de 1611, et s'il possédait (plaisante hypothèse!) une lettre de Jacques I^{er}, l'aurait-il montrée à un enfant qui n'avait alors que cinq ans?... Et le petit William aurait-il pu comprendre, si jeune, pour s'en souvenir plus tard, le mot très fin et assez inconvenant (« père en Dieu ») du vieillard d'Oxford? Ajoutons que ce *jeu de mots* avait déjà été attribué à d'autres — et le lecteur achèvera d'être édifié!

Mais — pour en revenir une dernière fois au refrain de ce chapitre — si même l'anecdote que nous venons d'examiner était vraie, que nous apprendrait-elle sur l'homme de Stratford? Rien — ou peu de chose: elle tendrait simplement à faire supposer que Shaxper était un homme de mœurs relâchées.



CHAPITRE V

SHAXPER HORS CAUSE : SES TROIS PREMIERS BIOGRAPHES.

...Les Anglais pensent profondément;
Leur esprit en cela suit leur tempérament.
Creusant dans leurs sujets, et forts d'expé-
riences,
Ils étendent partout l'empire des sciences.
Je ne dis point ceci pour vous faire ma cour.
Vos gens à pénétrer l'emportent sur les au-
tres;
Même les chiens de leur séjour
Ont meilleur nez que n'ont les nôtres.

LA FONTAINE.
(*Le Renard anglais* Fables,
livre XII; 1694.)

Tenter d'écrire sur Shakespeare, c'est
comme entrer dans un grand, spacieux et
splendide édifice par un couloir étroit et obs-
cur.

LEWIS THEOBALD.

Pourquoi le vicaire Ward embarrasse les shaxperiens qui le passent le plus possible sous silence. — Ce que Ward nous apprend, et ce qu'il omet. — Que son manuscrit fut ignoré de Malone et publié seulement en 1839. — Que le manuscrit d'Aubrey fut ignoré de tout le dix-huitième siècle jusqu'à Malone, et publié en 1813. — Qui était Aubrey. — Ses explicables erreurs; faits sur lesquels il n'a pu se tromper. — Témoignage indépendant et concordant de Dowdall au sujet de la profession de boucher exercée par William Shaxper avant sa fuite de Stratford. — Embarras dans lequel cette constatation met les shaxperiens modernes. — Que le plus érudit d'entre eux, Halliwell-Phillipps, se rend pourtant à l'évidence. — L'épithaphe de John Combe est-elle de Shaxper? — Que ni Ward, ni Aubrey, ni Dowdall ne parlent d'une mésaventure de braconnage aux environs de Stratford. — *Essai d'une vie de Shakespeare* (1709) par le poète Rowe. — Erreurs et vérités de cette biographie tardive, la seule connue de tout le dix-huitième siècle jusqu'à Malone.

Nous arrivons aux trois premiers biographes de Shaxper de Stratford : le vicaire John Ward, John Aubrey et Nicolas Rowe.

Ward, Aubrey et Rowe ne songèrent pas à entreprendre une biographie serrée, complète et précise, dont les éléments auraient été soigneusement contrôlés. Ils ne songèrent pas non plus à recourir aux archives officielles qui ne furent guère consultées qu'à partir d'Edmond Malone, un siècle plus tard. Mais enfin, ils consignèrent quelques détails.

Le vicaire Ward, dont les shaxperiens parlent peu — et dont le nom, chose extraordinaire, ne figure même pas dans les soixante-trois volumes du *Dictionnaire de Biographie nationale* dirigé par Sidney Lee! — vint s'établir comme desservant à Stratford-sur-Avon en 1661. L'année suivante, quand il commença son journal, il avait 33 ans: il était donc né en 1629, et il mourut à Londres (sa ville natale) en 1681, âgé de 52 ans. Le jour-

nal ou *diary* de Ward, premier biographe de Shaxper, s'étend seulement de 1662 à 1668. (Ed. C. A. Severn, 1839.) M. Lee fait lui-même remarquer que ce fut le seul *résident* du siècle qui écrivit sur l'histoire de Stratford. Ainsi donc, fait étrange, qui donne singulièrement à penser, en 1662, quarante-six ans après la mort de Shaxper, à Stratford même, personne ne s'était encore avisé d'écrire sur l'auteur prétendu d'*Hamlet* — et cet incompréhensible silence dura longtemps encore, dans la petite bourgade, après le temps du vicaire Ward, dont le maigre journal ne fut d'ailleurs publié qu'en 1839, et fut par conséquent ignoré de Rowe et de tout le dix-huitième siècle, y compris de Malone qui mourut en 1812 !

Ward, dit M. Sidney Lee (*Nineteenth Century*, 1901), était un chroniqueur sincère, jugeant convenable qu'un vicaire de Stratford connût bien Shakespeare. Les indigènes en avaient donc jugé autrement pendant près d'un demi-siècle !

L'étonnement redouble lorsqu'on apprend qu'avant l'arrivée du vicaire Ward, un ouvrage avait paru où il est question de Stratford-sur-Avon et des hommes remarquables qui y avaient vu le jour, sans que Shaxper soit cité !... Voici ce qu'écrit à ce propos M. J. J. Jusserand au début de son *Shakespeare en France sous l'ancien régime* (1898) :

« En 1645, Jean Blacu publia la quatrième partie du *Théâtre du Monde*, magnifique ouvrage in-folio, imprimé à Amsterdam, où tous les pays et toutes les villes sont décrits. Stratford-sur-Avon, où naquit le grand dramaturge anglais et où il dort aujourd'hui dans la vieille église aux pierres mousues, n'est pas oublié ; les lignes suivantes lui sont consacrées :
 « L'Avone... passe contre Stratford, petit lieu marchand assez agréable, mais qui doit toute sa gloire à deux de ses nourrissons : à savoir Jehan de Stratford, archevêque de Can-

« terbury, qui y bâtit un temple, et à Hughes de Clopton, « juge à Londres, qui jeta sur l'Avone, avec grands frais, un « pont de quatorze arches. » C'est tout. De Shakespeare, pas un mot : il ne méritait évidemment pas, selon l'auteur du *Théâtre du Monde*, d'être compté parmi ces nourrissons dont une ville peut être fière. Stratford avait produit un archevêque et un juge : c'était assez pour sa gloire ! »

Que le juge et l'archevêque suffisent ou non à la gloire de Stratford, une chose certaine, c'est que M. Jusserand en sera pour ses frais d'aimable ironie, comme on le devine, maintenant que nous avons fait évanouir quelques mirages : Blacu n'avait que trop de raisons pour ne pas dire un mot de Shaxper en 1645!...

Et ce n'étaient pas seulement les Stratfordiens qui ne s'étaient jamais souciés du soi-disant auteur de la *Tempête* : sa famille même ne s'en était point occupée ! En 1661, quand le vicaire Ward vint à Stratford, les deux filles de Shaxper, Suzanne et Judith, étaient mortes, la première, veuve du « docteur » Hall, en 1649, à l'âge de 66 ans ; la seconde — celle qui ne savait pas lire ! — veuve du tavernier Quiney, le 9 février 1561, à l'âge de 77 ans. Seule, Suzanne Hall-Shaxper avait laissé une fille qui, veuve de T. Nash, avait épousé en secondes noces John Barnard. Lady Barnard mourut sans enfants en 1670 : avec elle s'éteignit la descendance de Shaxper. Le vicaire Ward, dit M. Sidney Lee, « semble » avoir connu lady Barnard, petite-fille du prétendu poète, établie alors à Albington, dans le comté de Northampton. Nous ne savons sur quoi se base le « semble » de M. Lee ; le voisinage du Northamptonshire n'empêchait pas les distance d'êtres longues entre Stratford et Abington, et les moyens de communication d'être difficiles à une époque où le chemin de fer et le téléphone étaient encore d'un usage peu répandu ; mais si, par hasard, le

vicaire Ward connut Elisabeth Barnard, l'étonnement redouble. Quoi donc ! à Stratford, non plus que chez la petite-fille de Shaxper, on n'avait gardé sur le dieu prétendu de la littérature anglaise d'autres souvenirs que ceux qu'a transcrits John Ward ! Quarante-six ans après la mort d'un homme, nombre de personnes se souviennent de lui — et remontent d'autant plus haut dans sa vie que cet homme est mort à un âge peu avancé : 52 ans. Qu'on nous permette d'invoquer un fait d'expérience personnelle : notre grand-père maternel, Nicolas Charlier, que nous n'avons pas connu, est mort depuis cinquante-cinq ans ; et sur les huit cents habitants seulement que compte La Neuville-en-Condroz, plus de vingt personnes se souviennent de lui comme d'un disparu d'hier, dépeignent son caractère, ses faits et gestes, son aspect physique. Or, les Stratfordiens qui ont parlé de Shaxper au vicaire Ward en ont dit trop peu, et trop ! Trop peu, s'il s'agissait d'un homme extraordinaire qui aurait dû laisser d'autres souvenirs ; — trop, au cas contraire, car, quel que soit le regret qu'on éprouve que Ward n'ait pas fait une enquête plus approfondie, chacun sent que les minces renseignements qui suivent (rapprochés ou non de ceux qu'ont fournis les biographes suivants) ne peuvent se rapporter à l'auteur d'*Hamlet*.

Ward dit :

1° Que « Mr. Shakespere (*sic* !) fut un esprit naturel sans beaucoup d'art ». Nous avons déjà cité ce trait, qui ne fait assurément guère songer à l'auteur de *Peines d'amour perdues* et de la *Douzième Nuit* — mais assez bien à Shaxper-Falstaff, tel qu'il ressortira déjà totalement de ce chapitre. Faisons cependant remarquer que Ben Jonson semble presque dire une chose analogue, mais d'un tout autre point de vue que nous avons expliqué.

2° Que Shakespeare « fréquenta le théâtre (les pièces) dans toute sa jeunesse, mais que dans ses derniers jours, il vécut à Stratford ». — Ceci n'apprend rien sur l'homme. De plus, la date de son retour à Stratford n'est pas précisée. Les conjectures ultérieures de Malone établissent avec une suffisante approximation que ce retour eut lieu à la fin de 1611 ou tout au commencement de 1612. Quoi de plus naturel ? La dernière pièce, la *Tempête*, étant de la fin de 1611, et Rutland étant mort au mois de juin 1612, Shaxper, à partir de cette époque, jusqu'à sa mort (avril 1616), n'eut plus à servir de prête-nom...

3° Que ses drames lui rapportaient une somme telle « qu'il dépensa de toute façon mille livres par an ». Ici, les Stratfordiens de 1662 ont certainement exagéré de très bonne foi, et Ward n'en pouvait rien soupçonner. C'est l'examen attentif des actes d'état civil qui devait plus tard remettre les choses au point. Mais Shaxper-Falstaff était un hâbleur ; et l'imagination avait d'autre part grossi la somme. Tout ce qu'il importe de retenir, c'est que le clown illettré avait soudain amassé un petit avoir qui paraissait considérable dans sa bourgade natale.

4° Que Shakespeare invita Drayton et Ben Jonson à une joyeuse réunion et qu'il mourut des excès de boisson auquel il se livra. — Que Shaxper soit mort d'une indigestion ou d'excès de boisson, c'est une chose infiniment probable, et qui s'accorde du reste avec ce que nous apprendrons encore sur son compte ; mais qu'il ait reçu Drayton et Jonson à Stratford, on verra que c'est une erreur.

Voilà tout ce que dit le vicaire Ward. C'est peu de chose ! Tout n'est pas même absolument exact ; mais les erreurs sont de bonne foi. Ward embarrasse beau-

coup les shaxperiens ! Il les embarrasse par quelques-uns des vagues détails qu'il donne — et aussi par l'omission de certains détails : il ne dit mot du mariage de Shaxper, ni de sa fuite de Stratford à la suite d'une prétendue aventure de braconnage dans le parc de Sir Thomas Lucy de Charlecote... Et cependant, contrairement à Aubrey et à Rowe qui parlent de cette aventure, Ward a habité Stratford !

Sans insister là-dessus pour le moment, passons au deuxième biographe : Aubrey.

..

John Aubrey (1626-1697), « l'antiquaire du Wiltshire », est assez singulièrement appelé par M. Sidney Lee, dans sa *Vie de Shakespeare* (1908), le « premier » biographe de Shakespeare. Vraiment ! M. Lee oublie donc qu'en 1902, dans son étude de la revue *The Nineteenth Century*, il a justement cité avant lui le vicaire Ward !... Mais on a déjà vu pourquoi Ward est gênant !

En tout cas, une chose certaine, que nous soulignons, c'est qu'au moins ici M. Lee reconnaît implicitement que Thomas Fuller ne peut être rangé parmi les « biographes » !

Aubrey compila entre 1669 et 1696 (1), son grand ouvrage, *Vies des Hommes éminents* ; mais ce livre ne fut pas publié du vivant de l'auteur : comme le journal de

(1) Ce sont les dates de M. Lee, à la p. 377 de la *Vie de Shakespeare* ; mais M. Greenwood (p. 206) dit que les *Vies des hommes éminents* étaient achevées en 1680. C'est aussi l'avis de M. Rich. Garnett, le dernier biographe d'Aubrey. Malgré toutes nos recherches, il nous a été impossible d'obtenir une évidence absolue sur ce point qui pourrait avoir son importance — à cause du témoignage indépendant de Dowdall qu'on trouvera plus loin sur le jeune Shaxper apprenti boucher.

Ward, il ne parut qu'au dix-neuvième siècle, en 1813, dans les *Lettres de la Bibliothèque bodléenne* — et il a été réédité en 1898 par le rév. Andrew Clarck (Clarendon Press, 2 vol.) (1). Jusqu'à Malone — qui consulta le manuscrit — l'œuvre d'Aubrey fut ignorée de tout le dix-huitième siècle.

Né dix ans après la mort de Shaxper, n'ayant écrit sur l'auteur présumé d'*Hamlet* qu'une cinquantaine d'années après sa mort, et n'ayant vu Stratford qu'une fois si nous ne nous trompons fort, il base, de l'aveu de M. Sidney Lee, sa principale information « shake-spearienne » sur les dires de William Beeston, vieil acteur de renom, mort en 1682, que Dryden appelait « la chronique du théâtre ». Toutefois, Beeston non plus n'avait pas connu Shaxper : il en avait simplement entendu parler par son père, Christophe Beeston, acteur des théâtres londoniens.

Aubrey nous apprend ce qui suit :

1° « Son père (John Shaxper) était un boucher et j'ai ouï dire par un de ses voisins que lorsqu'il était jeune, il exerçait la profession de son père ; mais quand il tuait un veau, il voulait le faire en un style élevé et prononçait un discours. Il y avait à cette époque un autre fils de boucher dans la

(1) Aubrey a beaucoup écrit — sans compter qu'à partir de 1667, il aida énormément Anthony-a-Wood à rassembler les matériaux des *Antiquités d'Oxford* (1674) ; mais seules les *Miscellanees* (1696) parurent de son vivant. Il légua ses manuscrits à Tanner, futur évêque de Saint-Asaph. Plusieurs de ses manuscrits sont encore inédits à l'heure actuelle dans maintes bibliothèques anglaises : tout ce qu'on a publié de lui après sa mort, exception faite des *Antiquités de Surrey* (1719), n'a paru qu'au cours du dix-huitième siècle. Aubrey mourut en voyage, à Oxford, ville qu'il aimait par-dessus tout, et où il avait fait une partie de ses études. Voir sa vie par J. Britton (Londres, 1845) et l'étude de M. Masson dans le vingt-quatrième volume de la *British Quarterly Review*.

ville, qui ne lui était pas du tout inférieur pour son esprit naturel, et « contenean », mais (qui) mourut jeune ».

2° « Quoique, comme le dit de lui Ben Jonson, il ne sût que peu de latin et moins de grec, comi prenait assez bien le latin, car il avait été dans ses jeunes années maître d'école dans la région. »

3° « Ce William ayant une inclination naturelle pour la poésie, vint à Londres, conjecturé-je, vers l'âge de dix-huit ans, et fut acteur à l'un des théâtres, et jouait extrêmement bien... Il commença de bonne heure à faire des essais de poésie dramatique, poésie qui à cette époque était fort médiocre, et ses pièces réussirent parfaitement. C'était un bel homme bien bâti, de très bonne compagnie, d'un esprit poli, vif et plaisant. »

4° Aubrey ajoute que ce fut à Grendon, près d'Oxford que « Shakespeare » connut l'original du constable du *Songe d'une Nuit d'été*. (Il y a ici une erreur évidente : le *Songe d'une Nuit d'été* ne renferme aucun constable. C'est au constable Dogberry de *Beaucoup de bruit pour rien* qu'Aubrey fait sans le savoir [allusion.]

5° Aubrey rapporte aussi qu'après son retour définitif à Stratford dans les dernières années de sa vie, « Shakespeare » écrivit quelques « doggerels » (mauvais vers, rimaille) contre son compagnon de taverne, le vieil usurier John Combe. Voici l'échantillon qu'il en cite :

Ten-in the hundred the Devil allows,
But Combe will have twelve he swerres and he vowes;
If any man ask, who lies in this tomb?
Oh! oh! quoth the Devil, 'tis my John-a-Combe? (1)

(1) Voici la traduction de cette « épitaphe » qui aurait été faite par plaisanterie du vivant de Combe :

« Dix pour cent sont permis par le Diable, mais Combe jure et proteste qu'il en aura douze; si quelqu'un demande : qui git dans cette tombe? — Oh! oh! s'écrie le Diable, c'est mon John Combe! »

Telle est la contribution d'Aubrey — second biographe de Shaxper.

Elle appelle immédiatement quelques observations, en attendant celles qu'on trouvera plus loin. Pour mieux les justifier, il est nécessaire de consacrer d'abord quelques lignes à la connaissance plus intime d'Aubrey. Savant archéologue plutôt qu'écrivain, ce fils d'un gentilhomme aisé du Wiltshire était un homme d'une nature gaie et active, qui n'eut jamais d'autre ennemi que sa propre insouciance. Après la mort de son père (1652), il connut bientôt quelque gêne et vendit ses dernières propriétés en 1670, mais il fut reçu chez nombre de grands seigneurs qui le recherchaient et respectèrent son indépendance. Sa bonne foi n'a jamais été contestée : tout ce qu'a pu lui reprocher l'ingrat et irascible Anthony-a-Wood, c'est d'avoir été un homme volage à tête capricieuse (*a roving magotty-pated man*) pensant peu, croyant trop vite et confondant tout. Halliwell-Phillipps trouve aussi qu'il reproduit parfois sans discernement des commérages. Qu'Aubrey fût trop crédule, c'est ce que démontrent ses divertissants *Miscellanées*, pleins d'histoires de revenants, de présages tirés des songes et d'autres choses surnaturelles dont l'auteur ne doute pas plus que le roi Jacques ne doutait des surprenantes affirmations de sa *Démologie*; mais ce laborieux chercheur n'en a pas moins recueilli une foule de documents d'une valeur inappréciable : ce fut lui, notamment, qui, à l'âge de 23 ans, fit ressortir l'importance des débris mégalithiques d'Avebury, qui avaient jusque-là passé inaperçus. S'il a parfois erré touchant Shaxper (alors qu'il a laissé d'heureux détails sur Raleigh, Bacon, Hobbes, etc.), c'est surtout à cause de William Beeston — en l'occurrence aussi excusable que lui.

En effet, dans ce cas si spécial et à une époque déjà

si tardive, inévitablement, de vagues réminiscences, de subtiles exhalaisons de la personnalité de l'auteur véritable qui s'était caché, circulaient, l'œuvre aidant — et se mêlaient à des *faits* concernant l'homme de Stratford. Une première ligne de démarcation générale semble maintenant facile à tracer.

Il est clair que Shaxper ne pouvait savoir du grec ni du latin, puisqu'il n'avait même pas fait des études primaires complètes, comme nous l'avons déjà quelque peu établi au chapitre précédent — et comme nous l'établirons d'une façon définitive par l'étude de ses prétendues signatures. Il est impossible, on le conçoit, que ce renseignement inexact émanât des habitants de Stratford, fort étrangers à la matière, la plupart, même parmi les édiles, étant totalement illettrés : l'erreur — très explicable d'ailleurs — vient de Londres, de la pièce laudative commandée de Ben Jonson (que cite Aubrey) et sans doute aussi de l'acteur Beeston.

Il est clair que Shaxper n'a pu exercer les fonctions d'instituteur : d'abord, parce qu'il était tellement loin de posséder les aptitudes requises que, malgré son « esprit naturel », il n'eût pas même fait un bon élève; ensuite parce que ce raconter est en flagrante contradiction avec une autre tradition non moins plaisante qu'on verra plus loin rapportant que Shaxper avait été clerc de notaire dans son adolescence — et plus encore avec la troisième tradition, la seule vraisemblable, qui le donne pour un apprenti boucher. S'il avait exercé les fonctions d'instituteur, c'eût été évidemment, au plus tôt, quelque temps avant son mariage qu'il contracta à dix-huit ans et demi : est-ce en tuant des veaux qu'il aurait tardivement étudié et conquis son diplôme ? Nous disons tardivement, car, s'il aida jeune son père presque ruiné, il ne put apprendre tout de suite l'état de boucher : un

enfant de treize ans ou de quatorze ans ne tue pas des veaux. Il ne dut en tuer que dans son adolescence — et c'est alors qu'il aurait été instituteur... et clerc de notaire ! Cumulait-il des professions si disparates ? Tuait-il peut-être des veaux à l'école ou dans l'étude de son patron ? On nous en voudrait si nous insistions davantage (1). Les shaxperiens ont fait, au dix-neuvième siècle, dans les archives des localités du Warwickshire, d'énormes recherches bien inutiles dans l'espoir de découvrir quelque trace des fonctions d'instituteur ou de clerc qu'aurait exercées Shaxper : si la fausse piste trois fois séculaire n'expliquait bien des choses, les shaxperiens se seraient naturellement épargné cette peine. — Quant à nous, pour le dire en passant, mais toutefois sans rien affirmer, nous ne pouvons nous défendre de la vague impression que cette histoire de maître d'école est née de quelque boutade à la Falstaff prise plus tard au sérieux et recueillie de bonne foi : on verra qu'entre sa fuite de Stratford et son arrivée à Londres, Shaxper-Falstaff eut de curieuses aventures ; — et nous nous rappelons une gravure de l'*Illustration européenne* qui nous frappa beaucoup dans notre enfance : on y voit un bon vieillard de Londres, dénommé par antiphrase « maître d'école », donnant

(1) M. G. G. Greenwood, généralisant cette remarque, écrit non sans esprit à la page 379 de son *Problème shakespearien rétabli* (1909) : « Mais l'auteur des pièces et des poèmes doit avoir possédé une grande et très habile connaissance des lois. Donc Shaxpere de Stratford doit avoir été un clerc de notaire ! La méthode est la simplicité même. Par un raisonnement analogue, il a été un instituteur de campagne, un soldat, un médecin, un imprimeur, et bon nombre d'autres choses en outre, selon l'inclination et les besoins du commentateur. Il ne serait pas surprenant de trouver qu'il étudia le latin comme instituteur et les lois dans l'étude de notaire en même temps. » — Pourquoi n'aurait-il pas ressemblé à ce personnage de la *Grande Duchesse de Gérolstein* qui se fait professeur de latin pour l'apprendre ?...

d'étranges leçons à de malheureux enfants qui s'exercent à vider adroitement les poches d'un mannequin suspendu et chargé de sonnettes... N'y a-t-il pas quelque chose d'analogue dans le *David Copperfield* de Dickens? Et qui ne se souvient du maître d'école des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue? Les Anglais, on le sait, sont passés maîtres dans ces sortes de plaisanteries à froid, souvent très spirituelles d'ailleurs, d'une forte ironie déguisée. C'est ainsi qu'au temps d'Elisabeth, les gardes de nuit rouant de coups de bâton un rôdeur suspect, prétendaient l'armer chevalier; et de maints galants pauvres se pavanant à midi sur la promenade du Duc Humphrey, près de Saint-Paul, on avait coutume de dire qu'ils dinaient chez le duc Humphrey. Nous craignons que la légende de Shaxper maître d'école n'ait une origine de ce genre; mais encore une fois, ceci n'est qu'une impression.

Il est clair enfin que Shaxper n'arriva pas à Londres vers dix-huit ans (1582!) comme le « conjecture » Aubrey, puisqu'à dix-huit ans et demi il épousa Anne Hathaway, de Shottery, hameau de sa bourgade natale, et que l'état civil de la naissance de ses enfants, relevé à la maison communale de Stratford, montre qu'il ne put quitter cette localité avant sa vingt-deuxième ou sa vingt-troisième année (1586 ou 1587). — Ainsi, Aubrey ne consulta même pas les archives! De plus (et ceci fait la part aussi belle que possible aux shaxperiens), rappelons qu'on croit trouver un premier, un vague indice sur sa présence à Londres en 1592 seulement. Mais Rutland débuta en 1592 aussi, à seize ans!... La « conjecture » d'Aubrey peut donc naître encore d'une confusion fort explicable.

Mais l'auteur des *Vies des Hommes éminents* n'a pu se tromper sur un fait qu'il tenait d'un ancien voisin

de Shaxper. A cinquante ans de distance, quelqu'un ne parlant du reste que par ouï-dire, comme l'acteur Beeston, peut commettre les erreurs compréhensibles que nous venons de relever ; mais un voisin ne se trompera certainement pas au sujet de la profession exercée par un de ses concitoyens qu'il a connu. S'il ajoute, affaiblit, exagère, omet ou dénature par inadvertance quelque détail, jamais cependant il ne dira qu'un instituteur fut un boucher ou vice versa, ni qu'un prêtre fut un magistrat, ni qu'un clerc de notaire fut un maçon : ces choses s'excluent, et il s'agit là de *faits*, de faits sur lesquels on ne se trompe pas, de faits indifférents que personne n'a intérêt à travestir. Et d'autre part, ceux qui créent des légendes visent au merveilleux et n'inventent pas des choses aussi banales, aussi peu poétiques que celle de l'état d'apprenti boucher. Le renseignement du voisin ne peut donc paraître douteux — et il contredit tout le reste ! Ce renseignement est d'autant moins douteux que (contrairement aux autres !) il est pleinement confirmé par un second témoignage indépendant, celui de John Dowdall qui (sans rien connaître du manuscrit d'Aubrey !) visita Stratford en 1693, et a laissé les lignes suivantes :

« Le sacristain qui me montra cette église a plus de quatre-vingts ans, il dit que Shakespeare fut autrefois engagé comme apprenti chez un boucher, mais qu'il s'enfuit de chez son maître à Londres et y fut reçu dans un théâtre comme domestique, et par ce moyen eut l'occasion de devenir ce qu'il se montra par la suite (1). »

(1) Dowdall dit aussi qu'il « vit les effigies de notre tragédien M. Shaksper » ; et il cite l'inscription du monument élevé dans l'église : *Judicio Pylum, etc.* ». Nous reviendrons là-dessus. Nous n'avons à nous occuper ici que des témoignages concordants de Dowdall et d'Aubrey. Faisons seulement remarquer que Dowdall

On a beaucoup discuté au sujet de l'âge du *Clarke* ou sacristain de Stratford, qui s'appelait William Castle. Ch. Elton dans *Shakespeare, sa famille et ses amis* (1) a pu établir qu'il était né en 1628 : il n'avait donc que 65 ans et non 80 passés quand Dowdall visita Stratford. Nous ne nous demanderons même pas, avec M. G. G. Greenwood, si Dowdall ne pouvait tenir son renseignement d'un autre vieillard, car une erreur pareille n'a point d'importance : Castle — aussi bien que l'eût fait un autre vieillard — répétait aux visiteurs (très rares encore !) du tombeau de Shaxper une particularité notoire et banale, que tous les Stratfordiens, à commencer par ses parents, avaient pu lui apprendre jadis, et qui confirme pleinement ce qu'avait dit le « voisin » à John Aubrey (2). Cela ne laisse pas, comme on pense, d'embarrasser les shaxperiens ! Halliwell-Phillipps, cependant, se rend à l'évidence (*Outlines of the Life, etc.*, sixième édit., vol. I, p. 11 et vol. II, pp. 71-72) ; mais M. Sidney Lee, aux pages 19 et 378 de sa sixième édition (1908) d'une *Vie de Shakspeare*, glisse prestement sans rien citer des deux mots principaux de la longue phrase de Dowdall !

écrit « Shakspere » — et que ses notes ne furent publiées qu'en 1838. (John Dowdall. *Traditionary Anecdotes of Shakespeare* Collected in Warwickshire in... 1693. Being a Letter suscribed to Mr. E. Southwell and endorsed by him. From M. D. Description of several Places in Warwickshire. London, 1838.)

(1) Après la mort de Charles-Isaac Elton (1839-1900) a paru une bonne réédition de *Shakespeare, his Family and Friends*, avec une préface de M. Andrew Lang (Londres et New-York, 1904).

(2) On a voulu prétendre que le détail des veaux que Shaxper aurait tués en un haut style et en prononçant un discours, est une simple réminiscence du mot d'Hamlet à Polonius (Acte III, sc. 2) : « It was a brute part of him to kill so capital a calf there », — et de la stance 250^e de *Lucrèce* ! Ainsi le malheureux qui se noie, faute de mieux, se raccroche à une paille ! Toutefois, il ne s'agit ici que d'un détail très secondaire : c'est le fond, encore une fois, c'est-à-dire l'état de boucher, qui nous importe.

Sur un mince cristal l'hiver conduit leurs pas,
 Le précipice est sous la glace :
 Telle est de vos plaisirs la légère surface.
 Glissez, mortels, n'appuyez pas !

écrivait Pierre-Charles Roy, au temps de Dowdall, sous une gravure représentant des patineurs. M. Lee glisse aussi ; il contourne même avec une sage prudence un endroit où la glace est particulièrement mince !

Nous n'avons pas à relever, en ce moment, ce que rapporte Dowdall touchant l'arrivée de Shaxper à Londres et ses prétendus succès littéraires. Castle, sur ces points, ne parlait que par ouï-dire — comme l'acteur Beeston ; mais nous voulons déjà souligner un autre trait : c'est que Shaxper (qu'il se soit rendu directement ou non de Stratford à Londres) y devint « serviteur » ou « domestique » dans un théâtre. C'est une seconde indication vraisemblable — d'autant plus qu'elle nous reviendra bientôt d'une source différente.

Tout ce qu'il importe de retenir ici, c'est que Shaxper adolescent fut apprenti boucher — soit chez son père, soit chez un boucher de Stratford (1).

Se prononcer sur la question des « mauvais vers » de l'épithète que rapporte Aubrey, est moins facile. Pour plusieurs raisons. D'abord parce que les deux premiers vers de ce quatrain rappellent assez le distique que Rowe

(1) Peut-être tour à tour ou même simultanément chez les deux. Ce détail n'a guère d'importance. On voudra seulement bien remarquer à tout hasard que Dowdall dit « apprenti chez un boucher » et Aubrey « qu'il exerçait la profession de son père qui était boucher ». Aubrey dit aussi « quand il était garçon » (boy), ce qui signifie sans doute ici non marié ; « boy » signifie aussi domestique. Si Aubrey avait voulu dire garçon dans le sens de enfant, n'aurait-il pas écrit « child » ? — Ajoutons que le cultivateur John Shaxper s'occupait de diverses branches de l'agriculture : culture, vente de laines, etc. ; mais, que, ruiné, on croit généralement qu'il se fit tueur de bêtes — peut-être pour les autres...

cita en 1709, mais qu'on trouve déjà en 1608 dans les épigrammes de H. P. (Henry Parrot) et dans les *Remains* (1614) de William Camden :

Ten-in-hundred lies here ingrav'd;
'Tis a hundred to ten, his soul is not saved;

Ensuite, parce que le quatrain reproduit par Aubrey, après 1669, figure aussi dans les *Remains* que Richard Brathwaite publia en 1618, où il porte ce titre : *Sur un John Combe de Stratford-sur-Avon, un notoire usurier, inscrit sur la tombe qu'il fit construire pendant sa vie.* Aubrey a-t-il simplement reproduit Brathwaite ? Peu importe ; car, dans la négative, l'authenticité du quatrain est plutôt renforcée ; et dans l'affirmative, elle n'est point affaiblie, puisque ce quatrain, comme le distique, a précisément été publié pour la première fois vers la fin de la vie de Rutland, de Shaxper et de Combe. Mais ici surgit une difficulté : John Combe mourut en 1614, deux ans avant Shaxper — et le distique se trouvait déjà en 1608 dans le livre de Parrot. Il faut alors que Rowe ait fait erreur en affirmant que le distique visait Combe, et il faut, *de plus*, que ce distique ait inspiré l'auteur du quatrain ; sinon, la difficulté reste insoluble... Une autre difficulté se présente encore : le quatrain est-il bien de Shaxper ? Ce n'est pas absolument impossible, mais nous en doutons... Ce quatrain semble moins mauvais que maints autres bouts-rimés qu'on attribue au Stratfordien : il est bien rimé et, chose plus digne d'attention, bien rythmé. On y sent une main exercée. Ce ne peut-être celle de Rutland, qui mourut en 1612, c'est-à-dire deux ans avant Combe. Ici — est-ce une illusion ?... — on ne peut se défendre de songer à Southampton qui ne détestait pas ce genre d'amusement, et qui, vers 1614, se rendait parfois dans le voisinage du

Warwickshire, dans le Wiltshire, chez les comtes de Pembroke. L'auteur de *Titus Andronicus* et du *Roi Jean* ne se diminuait pas en descendant à ce genre de plaisanteries un peu communes — qu'un illettré n'eût cependant pas si bien tournées. Certes, Milton ne se serait jamais avisé d'écrire des vers pareils, tout dépourvus qu'ils soient d'inconvenance. Mais un Alphonse de Lamartine, s'il eût vécu un an de plus pour connaître les misères du siège de Paris en 1870-71, eût encore moins écrit certain quatrain renfermant un jeu de mots aussi peu poétique que possible sur la selle des malheureux chevaux qu'on mangeait alors — et sur une autre selle ! Et cependant, ce quatrain est de Victor Hugo ! Qui le croirait, si le grand poète ne l'avait donné à un journaliste ? Qui croirait, s'il y avait le moindre doute, que l'auteur de *l'Arc de Triomphe*, des *Fantômes*, de la *Tristesse d'Olympio*, des *Mages*, des *Pleurs dans la Nuit*, a pu commettre un tel calembour rimé ? Du moins, le quatrain sur Combe n'a rien d'inconvenant. On pense bien que ce n'est pas une si mince difficulté qui peut nous embarrasser : un caillou n'arrête pas un char en marche sur un terrain solide ; mais nous n'avons rien voulu esquiver.

Tout ce que nous voudrions qu'on retînt encore ici — en attendant mieux — c'est la persistance de la tradition vraisemblable (fût-elle parfois un peu trouble) qui représente Shaxper comme un plaisant de taverne : c'est à la taverne qu'il raille Combe ; c'est à la suite d'une « joyeuse réunion » qu'il meurt, dit le vicaire Ward. C'est à la taverne qu'on rencontre Christophe Sly ! Et ce n'est pas tout !

Avant d'aborder la biographie fameuse de Nicolas Rowe, une dernière remarque très importante doit être renouvelée ici : c'est que le vicaire Ward, Castle et John

Aubrey, qui ont habité ou visité Stratford, ne soufflent mot de la fameuse aventure de braconnage à la suite de laquelle le jeune Stratfordien aurait dû s'enfuir à 22 ou 23 ans ! Est-ce assez extraordinaire ? Et ceux qui parlent de cette histoire, Rowe et Richard Davies de Saperton, n'ont jamais mis les pieds à Stratford ! On comprendra plus loin pourquoi cette remarque est capitale, et pourquoi nous y attirons dès à présent l'attention.

..

Nous arrivons à l'*Essai d'une Vie de Shakespeare* (1709) de Rowe, troisième biographe de l'auteur présumé d'*Hamlet* ; mais les manuscrits de Ward et d'Aubrey étant restés inédits jusqu'au dix-neuvième siècle, Rowe passa durant tout le dix-huitième siècle, jusqu'à Malone, pour le premier biographe ; — et jusqu'après Malone, pour le second, Ward, nous l'avons vu, n'ayant été découvert qu'en 1839.

Auteur dramatique venu à la suite d'Otway, de Wycherley, de Congrève, ayant remporté des succès grâce surtout à l'acteur Thomas Betterton, sous le règne (1702-1715) de la reine Anne, puis poète-lauréat, Nicolas Rowe (1674-1718) apparaît à l'apogée de l'ère néo-classique anglaise, entre Dryden qu'il vit mourir en 1700 et Alexandre Pope dont il fut l'ami et qui l'appelait le meilleur des hommes. C'est une figure aujourd'hui assez effacée entre les deux imposants poètes que nous venons de citer — et, pour ainsi dire, derrière l'aimable Addison dont la vie (1672-1719) fut parallèle à la sienne ; mais c'est néanmoins une figure considérable. Dernier représentant du théâtre souvent factice qu'inaugura la Restauration de 1660, traducteur d'Ovide, de Lucain, du *Lutrin* de Boileau et des *Caractères* de La Bruyère,

whig intraitable, trois fois secrétaire d'État pour l'Ecosse, Rowe donna en 1709, d'après le Folio (1) de 1685, une édition de Rutland-Shakespeare, précédée d'une biographie... de Shaxper.

Nous venons de dire que cette biographie est fameuse. Si courte et si maigre qu'elle soit, c'est cependant un travail d'ensemble. Elle a d'autant plus d'importance

(1) Le Folio de 1685 est le 4^e et le dernier des grands Folios du dix-septième siècle. Du premier Folio, celui de 1623 — le livre le plus précieux de la littérature anglaise et probablement de toutes les littératures — il ne reste que 180 exemplaires, dont quatorze seulement sont en parfait état: les plus célèbres se trouvent au British Museum, et dans les bibliothèques du duc de Devonshire, de la baronne Burdett Coutts et de M. Huth. Le dernier a été vendu aux enchères publiques (23 mars 1907) pour la somme de 3.600 livres sterling, soit près de cent mille francs; mais on peut en obtenir une moderne reproduction, un fac-simile photographique, pour moins de deux cents francs (Oxford University Press). De beaux exemplaires de ces fac-simile figuraient à l'Exposition de Bruxelles (1910) dans l'admirable section des Livres anglais.

Le second Folio parut en 1632, avec de légères modifications: l'exemplaire de Charles I^{er}, qui était de 1632, est conservé aussi au British Museum.

Un exemplaire, accompagné de bonnes copies des deux autres Folios, a été vendu à M. Perry dix mille livres sterling — soit plus de deux cent cinquante mille francs.

Le 3^e Folio parut en 1663 et en 1664, avec des pièces nouvelles connues sous le nom d'Apocryphes: *Périclès*, *The London Prodigal*, *The History of Thomas Cromwell*, *Sir John Oldcastle*, *The Puritan Widow*, *A Yorkshire Tragedy*, *The Tragedy of Lochrine*. Cette édition n'a jamais dépassé de nos jours le prix de 1.550 livres sterling, soit une quarantaine de mille francs.

Enfin, le 4^e Folio est de 1685.

Pour la première fois, Rowe publia une édition en plusieurs volumes: celle de 1709, en six; celle de 1714, en huit. Toutes les autres grandes rééditions annotées du dix-huitième siècle (Pope, Théobald, Hamner, Warburton, Johnson, Capell, Stevens, Malone) sont également en plusieurs volumes. De même la plupart des innombrables éditions du dix-neuvième siècle, dont une vingtaine sont justement célèbres: Harness, Singer, Symmons, Ch. Knight, Cornwall, Dyce, Payne Collier, H. N. Hudson, Staunton, Phelps, Halliwell-Phillips, Rich. Grant White, F. A. Marshall, Gollancz, Furnival, Furness, Aldis Wright, W. J. Craig, etc.

qu'entre Rowe et Malone, c'est-à-dire pendant les trois premiers quarts du dix-huitième siècle, exception faite de quelques traits épars qu'on verra plus loin, aucune autre biographie de Shaxper ne fut tentée : les éditeurs suivants donnèrent des notes philologiques, critiques et historiques, mais pour la biographie ils reproduisirent simplement celle de Rowe qu'ils trouvaient suffisante. Seul Pope écrivit une excellente préface, exclusivement critique. Imbu des préjugés néo-classiques qu'il considérait comme des vérités désormais immuables, ne songeant même pas à faire des recherches étendues, complètes et méthodiques, Rowe consigna simplement les résultats d'une enquête hâtive dont s'était chargé son ami, l'acteur et auteur dramatique Thomas Betterton (1635 ?-1710) qui passait pour avoir fait un voyage à Stratford.

Voici ces résultats :

1° « Il (William) était fils de M. John Shakespeare et naquit à Stratford-sur-Avon, dans le Warwickshire, en avril 1564. Sa famille, d'après le registre et les écrits publics relatifs à cette ville, faisait bonne figure dans la bonne société et était citée comme (une famille de) gentilshommes. Son père, qui était un considérable marchand de laine, avait une si grande famille, dix enfants en tout, que quoiqu'il (William) fût son fils aîné, il (son père) ne put lui donner de meilleure éducation que son propre état. Il l'avait élevé, il est vrai, quelque temps à l'école libre où, c'est probable, il acquit ce qu'il savait de latin ; mais l'étroitesse de sa situation de fortune et le manque d'assistance au logis forcèrent son père à l'en retirer, et empêchèrent malheureusement ses progrès ultérieurs dans cette langue. »

2° « Il crut convenable de se marier quand il était encore très jeune. Sa femme était la fille d'un Hathaway qu'on dit (1) avoir été un fermier aisé du voisinage de Stratford. »

(1) Tout est relatif. Rowe déclare ne parler que par ouï-dire puisque aucune enquête ne fut faite au hameau de Shuttery où

3° « Il continua quelque temps dans cette sorte d'état, jusqu'à ce qu'une extravagance dont il se rendit coupable l'éloignât tout ensemble de sa contrée et du genre de vie qu'il avait mené; et quoiqu'elle semblât une tache sur ses bonnes habitudes et un malheur pour lui, cependant elle lui valut dans la suite l'occasion de déployer un des plus grands génies qui ait jamais été connu dans la poésie dramatique. Il était, par un malheur assez commun aux jeunes gens, tombé dans une mauvaise compagnie; et parmi eux certains qui avaient une fréquente habitude de braconner (littéralement : de voler des daims) l'engagèrent plusieurs fois à commettre un vol dans un parc appartenant à Sir Thomas Lucy, de Charlecote, près de Stratford. Pour cela, il fut poursuivi par ce gentilhomme, pensa-t-il, un peu trop sévèrement; et pour se venger de ce mauvais procédé, il fit une ballade contre lui. Et quoique celle-ci, probablement son premier essai en poésie, soit perdue, cependant l'on dit qu'elle fut piquante, qu'elle fit doubler les poursuites contre lui, au point qu'il fut obligé de laisser ses affaires et sa famille dans le Warwickshire pour quelque temps, et de se réfugier à Londres. »

4° « C'est à cette époque et après cet incident qu'il fit sa première connaissance du théâtre. Il fut reçu dans la compagnie en un rang très médiocre, mais son admirable esprit et son penchant naturel pour le théâtre le distinguèrent bientôt, sinon comme un acteur extraordinaire, cependant comme un excellent écrivain. Son nom est imprimé selon la coutume du temps au-dessus de quelques anciennes pièces, mais sans aucune indication touchant le genre de rôles qu'il avait l'habitude de jouer; et quoique j'aie cherché, je n'ai jamais trouvé d'autre indication sur lui sur ce point, si ce n'est que son rôle principal fut celui du Fantôme dans son propre « Hamlet ».

5° « A côté des avantages de son esprit, il fut par lui-même nabitait Anne Hathaway. Aujourd'hui, il est établi que le mariage d'Anne avec William Shaxper eut lieu après la mort de son père, Richard Hathaway, qui avait sept enfants : chacun d'eux hérita de 6 livres 13 s. 4 d. (V. M. Sidney Lee, p. 20), soit environ 160 francs — ce qui en représenterait de nos jours 1.280. L'aïssance dont parle Rowe par ouï-dire était donc bien modeste !...

un homme d'un bon naturel, d'une grande douceur dans ses manières et un très agréable compagnon ; aussi n'était-il pas étonnant qu'avec de si excellentes qualités, il se soit rendu familier parmi les meilleures relations de ce temps. La reine Elisabeth eut plusieurs de ses pièces jouées devant elle (1), et sans doute elle lui donna maintes gracieuses marques de sa faveur : c'est cette princesse vierge qu'il vise par

Une belle Vestale, qui trône à l'ouest (2),

et ce passage entier est un compliment introduit fort convenablement, et qui s'applique joliment à elle. Elle fut tellement réjouie par cet admirable caractère de Falstaff qu'elle lui demanda de le reproduire dans une autre pièce et de le montrer amoureux. On dit que ce fut à cette occasion qu'il écrivit les « Joyeuses Femmes de Windsor »... A ce sujet, il n'est pas inutile de faire remarquer que l'on dit que ce rôle de Falstaff fut d'abord écrit sous le nom d'Oldcastle : quelques membres de la famille vivant (encore) à cette époque, la reine daigna lui demander de le changer : à la suite de quoi, il fit usage de Falstaff. L'offense présentée se trouva en effet évitée ; mais je ne sais si l'auteur ne doit pas avoir été un peu blâmable touchant son second choix, puisqu'il est certain que sir John Falstaff, qui fut un chevalier de la Jarrettière et un lieutenant-général, fut un nom distingué dans les guerres de France au temps d'Henry V et d'Henry VI. Quelque faveur que la reine lui accordât, ce n'est pas à elle seulement qu'il dut la fortune et la réputation que lui gagna son esprit. Il eut l'honneur de trouver plusieurs grandes et rares marques de faveur et d'amitié du comte de Southampton, fameux dans les récits du temps par son attachement à l'infortuné comte d'Essex. Ce fut à ce noble seigneur qu'il dédia son poème de « Vénus et Adonis ». Il existe un exemple si étonnant de la magnificence de ce protecteur de Shakespeare que,

(1) On ne s'étonnera pas si certaines tournures sont d'un français un peu fruste : nous serrons le plus possible le texte anglais. On comprend pourquoi.

(2) *Songe d'une Nuit d'été*, acte I, scène première.

si l'on ne m'avait assuré que l'histoire était transmise par sir William D'Avenant qui était probablement bien au courant de ses affaires, je ne me serais pas aventuré à la reproduire : c'est que monseigneur Southampton, en une seule fois, lui donna mille livres pour lui permettre de faire un achat dont il avait envie. »

6° « Quelles relations et quelles amitiés particulières il contracta avec des hommes privés, je n'ai pas été capable d'en apprendre davantage (si ce n'est) que quiconque avait un véritable goût pour le mérite et pouvait apprécier les hommes, avait généralement une considération et une estime légitimes pour lui. Son extrême candeur et son naturel devaient certainement avoir incliné toute la plus noble partie du monde à l'aimer, comme la puissance de son esprit forçait les hommes de la culture la plus délicate à l'admirer. »

7° Rowe rapporte que « Shakespeare » soutint Ben Jonson à ses débuts. »

8° « La dernière partie de sa vie se passa comme tous les hommes de bon sens voudraient (passer) la leur, dans l'aisance, la retraite et la conversation de ses amis... et l'on dit qu'il passa quelques années avant sa mort dans son Stratford natal. Son esprit charmant et son bon naturel l'introduisirent dans la familiarité et lui donnèrent droit à l'amitié des gentilshommes du voisinage. Parmi ceux-ci, c'est une histoire presque toujours rappelée dans cette région qu'il eut une particulière intimité avec M. Combe, vieux gentilhomme connu dans les environs pour sa fortune et son (goût de l') usure; il arriva qu'en une conversation joyeuse au milieu de leurs amis communs, M. Combe dit à Shakespeare, par manière de rire, qu'il supposait qu'il (Shak.) avait l'intention d'écrire son épitaphe, s'il venait à lui survivre; et puisqu'il ne pouvait savoir ce qu'on dirait de lui après sa mort, il désirait qu'elle fût faite immédiatement; sur quoi Shakespeare lui donna ces quatre vers :

Ten in the hundred lies here ingrav'd ;
 'Tis a hundred to ten his soul is not sav'd ;

If any man ask, who lies in this tomb ?
Oh ! oh ! quoth the devil, 't is my John-a-Combe.

Mais on dit que l'aiguillon de la satire blessa si vivement cet homme qui ne l'oublia jamais. »

10° « Il mourut dans la cinquante-troisième année de son âge et fut inhumé au côté nord du sanctuaire, dans la grande église de Stratford, où un monument est placé dans le mur. Sur sa pierre tombale se trouve :

Good friend, for Jesus' sake forbear
To dig the dust inclosed here.
Blest the man that spares these stones.
And curst be he that moves my bones.

Il eut trois filles dont deux vécurent (assez) pour se marier ; Judith, l'aînée, à un M. Thomas Quiney, dont elle eut trois fils qui moururent tous sans enfants ; et Suzanne qui fut sa préférée, au Dr. John Hall, un médecin d'excellente réputation dans le pays. Elle laissa seulement un enfant qui épousa d'abord Thomas Nash, écuyer, et ensuite sir John Barnard, d'Abingdon, mais (qui) mourut sans postérité. »

De qui Rowe, qui ne vit jamais Stratford, tenait-il les éléments de cette biographie quatre-vingt-treize ans après la mort de Shaxper, quatre-vingt-dix-sept après celle de Rutland ?

Il en tenait un, nous dit-il, et encore indirectement, de William D'Avenant : celui du don de mille livres fait par Southampton à « Shakespeare » — et il tenait tous les autres de Thomas Betterton.

De qui les tenait Betterton, né vers 1635 à Londres, une vingtaine d'années après la mort de Shaxper — et qui ne commença à jouer, sous le patronage de D'Avenant, qu'en 1656 ou en 1657 ?

M. Sidney Lee croit d'abord pouvoir affirmer que Betterton tenait ces renseignements de John Lowin et

de Joseph Taylor, deux des vingt-six acteurs contemporains de « Shakespeare », cités dans le premier Folio.

Poudre aux yeux !

On va saisir, une fois de plus, de quelle façon les Stratfordiens s'efforcent d'asseoir sur des témoignages contemporains la biographie de leurs héros.

M. Lee commence par faire une petite diversion dans le but d'inspirer confiance : il rappelle que Lowin et Taylor, doués de goût et réduits à la pauvreté par la fermeture des théâtres, participèrent en 1647 à la publication des œuvres complètes... de Fletcher. C'est parfait : le service rendu par ces anciens acteurs aux lettres anglaises est incontestable ; mais qu'est-ce que cela vient faire ici ? La seule question est de savoir ce que Lowin et Taylor ont transmis à Rowe, au sujet de Shaxper, par l'intermédiaire de Betterton. Ici, M. Lee doit bien avouer qu'il reste peu de chose de leurs « conversations » et que ce « peu » ... fut seulement écrit « avant la fin du siècle » par John Downes, ancien souffleur et bibliothécaire d'un théâtre de Londres. Avant la fin du siècle ! C'est-à-dire après la mort de Lowin et de Taylor ! Encore faut-il se demander si ce « peu » ne fut pas écrit plus tard même que ne le dit M. Lee, puisque le livre de Downes, le *Roscius anglais*, ne parut qu'en 1708 — un an avant la biographie publiée par Rowe, et deux avant la mort de Betterton ! Mais enfin, abstraction faite de ces constatations qui ont cependant quelque éloquence, en quoi consiste ce « peu » de chose ?

Simplement en ceci : Taylor répéta les instructions (on ne dit pas lesquelles !) qu'il avait reçues de la bouche de « Shakespeare » pour l'interprétation du rôle d'Hamlet ; tandis que Lowin racontait en détails (on ne dit point quels détails !...) comment « Shakespeare » lui avait enseigné l'interprétation du rôle d'Henry VIII. Voilà

tout! Nous ne prendrons même pas la peine d'insister sur les objections qui se pressent en foule : Est-ce Downes à présent et non Betterton qui renseigna Rowe ? Si c'est Downes, pourquoi ne dit-il mot de tout cela dans le *Roscius anglais* ? Et si c'est Betterton, que vient faire ici Downes ? Trompe-l'œil et poudre aux yeux ! Mais ces objections mêmes, et d'autres encore qu'il est inutile de faire, peuvent être totalement négligées puisqu'une remarque domine tout : c'est que le « peu » de chose illusoire transmis par Lowin et Taylor n'a nul rapport avec aucun des dix points de la biographie écrite par Rowe qu'on vient de lire ! Ni directement ni indirectement, aucun des deux n'a fourni une syllabe à Rowe !...

Voilà toujours comme on écrit l'histoire !

La poudre aux yeux dissipée, le trompe-l'œil évanoui, reste Thomas Betterton seul, qui ne parut sur la scène théâtrale et littéraire qu'une quarantaine d'années après la mort de Shaxper...

Mais nous ne sommes pas au bout de nos surprises. Ici se présente un nouveau doute dont personne n'a l'air de s'aviser tant le labyrinthe est compliqué. Malgré ce qu'affirme Rowe, on se demande si Betterton a vraiment fait le voyage de Stratford. La seconde moitié de la vie du célèbre acteur est heureusement aussi bien connue que la première l'est peu. Cette vie fut si remplie de labeur, puis, à la fin, d'âpres soucis, qu'on ne voit guère quand Betterton put se rendre à Stratford pendant les années qui précèdent 1709 : on le voit d'autant moins qu'un tel voyage était long et difficile, et que Betterton, âgé d'une septantaine d'années, souffrait et de la gêne et d'une goutte tenace (1). M. Sidney Lee

(1) Sur la biographie de Betterton, voir successivement : la note qu'a donnée en 1699 Ch. Gidon aux *Dramatic Poets* (1691) de Gérard Langbaine; *History of the English Stage*, etc. (1741)

dit (1) qu'il fut « enflammé » par William D'Avenant, ce qui étonne et augmente notre incrédulité, car l'hypothétique « pèlerinage » de Betterton à Stratford ne put avoir lieu avant 1704, et William D'Avenant était mort en 1668 ! Le feu dont il aurait embrasé Betterton n'aurait donc éclaté qu'après une quarantaine d'années. Un incendie ne couve généralement pas si longtemps.

Mais si Betterton visita vraiment la bourgade natale de Shaxper, l'étonnement redouble ! Il n'y fit sans doute qu'un séjour extrêmement bref, et qu'une enquête lamentablement superficielle, car des minces renseignements « officiels » qu'il rapporte, la moitié au moins est encore erronée !.. Il se borne en effet à dire que William « Shakespeare » était fils de John « Shakespeare », considérable marchand de laine ; qu'il naquit au mois d'avril 1564, et qu'il épousa la fille d'Hathaway, fermier aisé d'un village voisin ; mais sans compter que le mot « considérable » est chose sujette à caution, que — nous

d'Edmond Curl; et le premier volume de la *Bibliographia Britannica* (1747) avec des détails fournis par Th. Southerne (1660-1746). Si l'on confronte avec ses documents les faits et les dates de la vie de Rowe écrite par Samuel Johnson, le doute que nous émettons ne fera que s'accroître. — Ce doute, d'ailleurs, s'était déjà emparé de G. Steevens, car dans son commentaire de la biographie de Rowe, nous relevons ces lignes (1778) : « Si l'acteur Betterton visita vraiment le Warwickshire dans le but de réunir des anecdotes relatives à notre auteur, peut-être fut-il trop facilement satisfait avec celles qu'il trouva sur sa route, sans faire aucune recherche sérieuse quant à leur authenticité. » On va voir que nous n'insistons pas outre mesure sur ce point, puisque les simples renseignements officiels pleins d'erreurs venus de Stratford ont été facilement rectifiés et complétés plus tard ; mais n'est-il pas étonnant quand même que M. Sidney Lee, dans son livre et dans l'article que nous venons encore de citer, n'ait pas l'air... de se douter de ces doutes ? Tout fait farine au moulin !

(1) Nous savons que Halliwell-Phillipps place le voyage de Betterton en 1690 (Vol. 1, p. 12) ; mais cela, fût-il même prouvé, n'affirmerait point ce que nous venons de dire.

l'avons vu — Hathaway n'était pas dans l'aisance, Betterton n'orthographe même pas le nom du prétendu poète comme on le trouve dans les documents de Stratford; il ne cite pas le prénom de sa femme; de plus — et c'est ici que les erreurs abondent — il donne à Shaxper trois filles au lieu de deux, et omet de parler de son fils qui mourut à treize ans en 1596; enfin, il cite Judith comme l'aînée au lieu de Suzanne! N'est-ce pas stupéfiant? Que d'erreurs en quelques lignes sur de simples questions *de fait!* Était-ce donc la peine de faire un pareil voyage? Car ces quelques lignes pleines d'erreurs, c'est tout ce qui vient de Stratford: — le reste de la biographie écrite par Rowe vient de Londres!...

Quoi! Betterton, célèbre acteur et auteur dramatique, faisant exprès un long voyage pour renseigner Rowe, n'aurait même pas examiné avec un peu d'attention les principaux de ces documents que Malone publiera si soigneusement, avec tant d'autres, trois quarts de siècle plus tard (1)! Et, chose non moins surprenante, il ne s'avisait pas davantage d'entrer à l'école qu'avait fréquentée Shaxper! Vraiment, on croit rêver (1). Dans

(1) Malone l'a si bien compris qu'il écrit ces lignes caractéristiques: « M. Betterton était né en 1635 et eut maintes occasions de recueillir des informations touchant Shakespeare, mais malheureusement l'âge où il vécut ne fut pas un âge de curiosité. Si lui ou Dryden ou William d'Avenant eussent pris la peine de rendre visite à la plus jeune fille du poète, qui vécut jusqu'en 1662, ou à sa petite-fille qui ne mourut pas avant 1670, maintes particularités auraient pu être conservées qui sont maintenant perdues sans retour. La sœur de Shakespeare, Jeanne Hard, qui était seulement de cinq ans plus jeune que lui, mourut à Stratford, en novembre 1646, à l'âge de 76 ans; et par elle, indubitablement, ses deux filles, et sa petite-fille, Mme Barnard, avaient appris plusieurs détails sur la première partie de sa vie antérieure à 1600. »

Qu'elles en disent déjà long — en attendant mieux — ces lignes du fondateur de la critique dite shakespearienne! Elles appellent ici deux simples remarques: Betterton naquit « vers » 1635; —

ces conditions, il devient presque indifférent de savoir si Betterton est allé ou non à Stratford, puisqu'il ne fournit qu'une insignifiante pincée de renseignements, dont la moitié sont encore erronés ! Ou bien il s'est servi d'un négligent intermédiaire ; ou bien, s'il s'est vraiment déplacé, en dehors des actes d'état civil qu'il n'a même pas su lire convenablement, il n'a rapporté de Stratford aucun *fait* biographique !...

Venons maintenant à l'essentiel de la biographie. Elle se divise en deux parties, dont la seconde est un examen critique de l'œuvre. Nous n'avions point à traduire cette

et l'âge où vécut Betterton fut un âge de curiosité relative, trop superficielle, à cause des préjugés néo-classiques.

Cette remarque si naturelle a frappé aussi M. Greenwood qui écrit à la page 219 de son *Shakespeare Problem Restated* (1908) : « Comment se fait-il, je le demande encore, qu'aucun de ces pèlerins n'ait visité l'école libre, et les registres, et le maître, et tels « anciens témoins », comme il s'en trouvait, au sujet du temps d'école de Shakespeare. Si seulement l'un d'eux avait laissé une note comme celle-ci : « Je vis l'école libre et l'on me montra le nom de Shakespeare sur les anciennes listes de l'école et l'on me dit que c'était un garçon de grands talents et de grande espérance, et d'une activité qui n'était vraiment pas médiocre, puisque bien qu'il n'eût fréquenté que peu de temps l'école, sans jamais atteindre les classes supérieures, il parvint cependant à lire les livres qu'on étudiait dans ces classes aussi bien que ceux qu'on étudiait dans les classes inférieures, et il lut en fait non seulement Erasme et Mantuanus, mais aussi Virgile et Ovide et Horace et César et Salluste et Cicéron et Live et Plaute et Térence et Sénèque, pour ne pas citer aussi bien un petit nombre d'auteurs grecs ! » Quelle infinie pitié que le Révérend John Ward, vicaire de Stratford, ou Dowdall, ou quelque fureteur de registres ne nous ait pas laissé un legs si précieux, afin que M. Sidney Lee et M. Churton Collins eussent quelque chose pour s'appuyer en dehors de leur fertile imagination « et » des œuvres de Shakespeare ! »

L'ironie de ce passage est excellente — d'autant plus, on l'a déjà vu, que nul n'a mieux démontré que Churton Collins combien l'auteur d'*Hamlet* connaissait les anciens. La suite fera de mieux en mieux comprendre pourquoi l'on n'a pas de détails sur l'école fréquentée par Shaxper ! Répétons encore qu'il était totalement illettré.

seconde partie ici. Bornons-nous à dire que Rowe y fait preuve d'une largeur d'esprit relative d'autant plus méritoire qu'il vivait au temps de l'étroit Rymer, ce succédané littéraire des pères René Rapin et René Le Boussu. En dépit des préjugés néo-classiques, Rowe se rend parfaitement compte du génie extraordinaire de l'auteur de la *Tempête*, fait de judicieuses remarques sur nombre de ses pièces, et, quoiqu'il trouve naturellement que « la tragi-comédie était l'erreur de ce temps », il reconnaît cependant que le public anglais la préfère à la tragédie « régulière ». Il ajoute enfin que si « Shakespeare » a commis des fautes contre les règles qu'Aristote tira du théâtre grec, c'est qu'il vécut « sous une espèce de simple lumière de la nature », en sorte que le juger d'après des règles qu'il ignora serait injuste. C'est l'extrême limite où pouvait aller Rowe — étant donné son idéal conventionnel et sa croyance que l'auteur de la *Comédie des Erreurs* « ignora » les règles dites d'Aristote (1), d'Horace, de Sénèque, etc.

Mais ce qui intéresse ici, c'est la biographie que nous avons presque entièrement traduite. Que nous apprend-elle ?

On s'aperçoit déjà, après avoir lu tout ce qui précède, que nombre des traits de cette biographie si vague, se rapportent d'une manière plus ou moins précise à Rutland. Rien ne s'explique mieux. Si même Betterton s'est rendu à Stratford, il n'y a plus rencontré, comme le vicaire Ward et Aubrey, des témoins oculaires : il y en avait encore 40 et 50 ans après la mort de Shaxper ; mais après 90 ans, il n'en restait aucun ! Ce que certains Stratfordiens de 1705 — ou même de 1690 ! — pouvaient

(1) Ces règles sont bien plus dans Chapelain, etc., que dans Aristote !

répéter, c'étaient des on dit, des échos imprécis venus de Londres même, le grand foyer littéraire : rumeurs incertaines et flottantes ayant malgré tout transpiré du mystère rutlandien, et légèrement corsées ou bien altérées par les tardives et superficielles curiosités des Londo-niens lettrés de la Restauration..

A Rutland se rattachent évidemment cette « grande douceur de manières » qui le rendit familier dans les « meilleures sociétés de son temps » et « cette extrême candeur », comme cet excellent naturel qui « devaient certainement avoir porté toute la plus noble partie du monde à l'aimer, de même que la puissance de son esprit obligeait tous les hommes de la culture la plus délicate à l'admirer ».

A lord Rutland se rattachent les gracieuses marques de faveur que lui donna la reine ; et la demande qu'elle put faire (sur une réclamation des descendants de la famille) de changer le nom d'Oldcastle, puis d'écrire une comédie montrant Falstaff amoureux (1). — Ici, nous

(1) Cette tradition fut aussi rapportée en 1702 dans la préface du *Comical Gallant* de Dennis, pièce qui n'est qu'un remaniement des *Joyeuses Femmes de Windsor* par un auteur oublié :

« Je sais très bien, écrit Dennis, qu'elle (cette comédie) a plu à l'une des plus grandes reines qui aient jamais existé... Cette comédie fut écrite sur son ordre et sous sa direction, et elle était si désireuse de la voir jouer qu'elle ordonna qu'elle fût terminée en quatorze jours ; et elle fut ensuite, comme nous le dit la tradition, fort bien satisfaite à la représentation. »

On remarquera, d'après les termes mêmes qu'emploient Dennis et Rowe, que la tradition semble venir de sources différentes, ce qui serait une garantie de plus ajoutée à sa parfaite vraisemblance. Rowe ne cite ni ne copie Dennis. Tout en tenant le fond de cette tradition pour vrai, nous ne lui attribuons cependant pas une extrême importance intrinsèque. Une chose certaine, notamment, c'est que ce ne fut pas à Rutland que la reine put s'adresser : il avait son discret factotum ami et parent — Southampton et sa femme. Mais, à un autre point de vue, voire à deux autres points de vue, comme on verra, cette tradition prend une importance

croyons nécessaire d'anticiper encore pour faire des remarques qui sont des traits de lumière. Nicolas Rowe rapporte que la reine Élisabeth vit représenter plusieurs pièces de « Shakespeare ». Mais — toujours vague — il omet de dire où l'on joua ces pièces, et qui les joua. Ni lui ni ses contemporains ne fouillèrent les archives comme on le fit à partir de Malone. Nous savons aujourd'hui que la reine n'assistait pas aux représentations populaires qui avaient lieu dans les théâtres publics; on jouait à la Cour: les comptes officiels, que n'a pas connus Rowe, donnent maints détails à ce sujet. Un haut fonctionnaire, appelé maître des réjouissances, réglait le tout. Or, une chose est établie qui (comme tout le reste de la biographie de Shaxper perpétuellement déroutante, banc de sable! fondrière où l'on enfonce à chaque pas!) a beaucoup surpris les shaxperiens, mais dont ils se sont accommodés comme ils ont pu, ne connaissant que le Stratfordien: malgré toutes les recherches auxquelles on s'est livré depuis Malone, on ne sait rien de précis au sujet des rôles joués par le fils de John Shaxper!

Toutes les traditions, celles de Rowe en tête, rapportent qu'il n'aborda que des rôles insignifiants. Quoi de plus explicable? Cependant, on lit avec surprise le nom de l'acteur « Shakespeare » en tête de *Chaque Homme selon son caractère* (1598) de Ben Jonson; et, à côté du nom de Richard Burbage lui-même, dans une autre œuvre de Ben Jonson, cette tragédie de *Séjan* (1605), à

considérable. D'abord, elle explique les remaniements hâtifs et singuliers qu'a très bien saisis — mais sans pouvoir comprendre tout! — M. H. A. Kennedy dans une ingénieuse étude publiée en 1896 par la revue *The Nineteenth Century and After*. Ensuite, rapprochée d'une découverte de Mme Stopes, la seconde version des *Joyeuses Femmes de Windsor* nous permettra de reconnaître enfin à plein ce Shaxper-Falstaff qui devait si longtemps dérouter la critique!...

la première version de laquelle prit part une main étrangère (1). Un acteur du dernier ordre joue-t-il des rôles pareils ? On devine l'embarras et toutes les suppositions incohérentes des shaxperiens. Qu'on veuille maintenant songer que des gentilshommes — souvent masqués — montaient pour leur plaisir sur la scène, comme le firent aussi, après 1625, Charles I^{er} et sa femme, cette Henriette-Marie de France, fille d'Henri IV et de Marie de Médicis, que Cromwell chassa d'Angleterre, et dont Bossuet prononça en 1660 l'oraison funèbre fameuse. Qu'on veuille en outre se rappeler que les rares pièces du prétendu Shakespeare représentées de son vivant (*Richard II* excepté, on sait pourquoi !) ne le furent guère qu'à la cour et aux deux Universités de Cambridge et d'Oxford. Enfin — remarque qu'on pouvait faire avant notre découverte ! — si l'on avise de ce fait saisissant que « Shakespeare » ne joue qu'aux époques où Rutland se trouve à Londres, n'est-ce pas assez dire ? C'est Rutland lui-même qui jouait sous son nom d'emprunt ! Il est possible aussi que Southampton l'ait parfois secondé... Tous deux aimaient passionnément le théâtre — comme on le voit notamment, d'une façon qui paraîtra désormais d'autant plus saisissante, dans *Hamlet*, où le jeune châtelain de Belvoir, vêtu de noir, gardé à vue au château d'Uffington, chez l'oncle qui l'avait arraché à l'échafaud, donne aux acteurs des conseils sur l'art de jouer avec naturel (2). Ainsi se vérifie mieux encore

(1) Ben Jonson, indépendamment de ses comédies, a écrit deux tragédies dans le goût classique : *Séjan* et *Catilina*. Quelle est la main étrangère qui, de l'aveu de Jonson, prit part à la première version de *Séjan* ? Cette question a été discutée à perte de vue : ce fut très probablement le châtelain de Belvoir.

(2) L'*Hamlet* qu'est venu représenter l'hiver dernier le *Deutsche Theater*, au théâtre bruxellois du Parc, était, sans que personne put encore y songer, une véritable vision du comte de Rutland

l'affirmation qui pouvait paraître hardie, et qui n'est qu'exacte, de M. Greenwood au sujet du Stratfordien : « De sa vie comme acteur, et en fait de sa vie de Londres en général nous ne savons en réalité rien (1) ». Cette affirmation cependant, perdra désormais de sa rigueur : du double point de vue Rutland et Falstaff, on entrevoit mieux Shaxper. Nous laissons retomber le coin du voile que nous avons dû soulever un instant : il sera enlevé ailleurs.

A Rutland se rattache (comme on l'a vu) le trait de l'intimité de « Shakespeare » avec Lord Henry Wriothesley de Southampton. Rowe lui-même est tellement surpris de la générosité qu'aurait montrée ce dernier à l'égard du Stratfordien qu'il « ne se serait pas hasardé à reproduire » l'histoire du don de mille livres, si Betterton n'avait pour garant William D'Avenant. Quoi de plus explicable encore ? Mille livres sterling représenteraient

vêtu de deuil, chez son oncle, à Uffington. A force d'intuition et de patience, la réalité se trouvait restituée aussi saisissante que le fantôme du roi défunt l'était aux yeux de son fils Hamlet !... On conçoit l'émotion que nous avons ressentie ! Bien qu'ignorant la langue allemande, nous n'en avons pas moins gardé du jeune acteur, M. Mossi, qui remplissait le rôle d'Hamlet, un souvenir aussi inoubliable que de M. Mounet-Sully dans *Œdipe roi*, de Mme Sarah Bernhardt dans *Phèdre*, de Mme Bréma dans *Orphée*, d'Ernesto Rossi dans *Othello*, et de M. Van Roy dans les *Maîtres-Chanteurs* et le *Vaisseau-Fantôme*.

(1) Ouvr. cité, p. 177. — Et de fait, on est étonné du peu de renseignements que fournissent à ce sujet les shaxperiens, et du vague de ces renseignements, quand on y regarde de près. Cela est si vrai qu'à cet égard certains d'entre eux trahissent leur cause même, sans y songer : c'est ainsi que l'on constate avec surprise que MM. F. J. Furnivall et John Munro dans leur *Shakespeare, Life and Works* (1908) font la biographie du Stratfordien sans dire — est-ce inadvertance ? — un mot de son séjour à Londres !... Et la biographie n'en semble pas plus mauvaise ni plus incomplète pour la cause ! Qu'en pensent MM. Lee, Dowden et Sullivan ?...

de nos jours plus de cent cinquante mille francs ! On pense bien que si Southampton se montra généreux à l'égard du prête-nom de Stratford, il ne lui donna cependant pas une somme pareille. L'évaluation approximative des propriétés de Shaxper le prouve assez ! En voici une autre preuve, ignorée aussi de Rowe, et qui en dit long : si Shaxper put faire, dès 1598 ou probablement plus tard quelques acquisitions, son avoir fut cependant grossi par l'imagination des simples : en effet, d'après une découverte relativement récente du plus infatigable chercheur qu'on ait vu depuis Malone, Halliwell-Phillipps (*Outlines*, vol. II, p. 186), en 1601 — année où Shaxper, âgé de 37 ans, était déjà, selon ses partisans, aussi prospère que glorieux — sa femme Anne Hathaway, qu'il avait abandonnée avec trois enfants vers 1587, devait encore une petite somme qu'elle avait empruntée, depuis plus de six ans, à Thomas Whittington, ancien berger de son père, Richard Hathaway : Whittington mourut au cours de cette année 1601 et chargea son exécuteur testamentaire de recouvrer les quarante shellings pour les pauvres de la paroisse (1) ! Est-il rien de plus extraordinaire ? Rien, à notre connais-

(1) Voici l'extrait que Halliwell-Phillipps donne du testament : « Unto the poore people of Stratford xl. s., that is in the hand of Anne Shaxpere, wyfe unto M. Wyllyam Shaxpere, and is due unto me, beyng paid to my executor by the sayd Wyllyam Shaxpere, or his assignes according to the true meanyng of this my will. » Whittington ne savait sans doute pas plus lire ni écrire que le père et la mère de Shaxper eux-mêmes. Il dut faire rédiger son testament. Ce testament prouve une fois de plus qu'en 1601, on était loin encore de soupçonner à Stratford la prétendue gloire du fils de John, qui revenait cependant chez lui une fois par an, d'après les shaxperiens : on y orthographiait en effet son nom *Shaxpere*, alors qu'à Londres avaient déjà paru deux poèmes et plusieurs quartos sous le nom de *Shakespeare*. Les esprits assez mal faits pour réfléchir trouveront cela bizarre. Ce sont là des bizarreries comme on en trouve à chaque pas dans la biogra-

sance — si ce n'est l'impassibilité des shaxperiens devant des constatations de ce genre : ils ont l'air de ne pas y prendre garde ! La fermeté d'âme est une belle chose, mais il ne faut cependant pas en abuser : il y a des circonstances où il est permis de s'émouvoir un peu !

Ce n'est pas tout ! Le père de « Wyllyam Shaxpere », John Shaxpere, Shaxper ou Shagbere, etc., étant précisément mort, comme Whittington, en 1601 (le 8 septembre), on se demande avec surprise ce que devient l'affirmation des shaxperiens, maintenue par M. Sidney Lee (page 194), que Shaxper releva la situation des siens !... M. Lee va jusqu'à dire que ce fut « probablement » en 1596 !... Ou bien Shaxper releva son père et laissa sa femme et ses deux enfants dans la gêne, ce qui n'est point croyable ; ou bien, ce qui ne l'est guère davantage, sa femme relevée refusa de rembourser à l'ancien berger une dette minime ; ou bien, ce qui est probable — sur ce point, comme sur d'autres, la banale légende shaxperienne, si laborieusement édifiée, s'effondre et s'évanouit. Le vieux berger Whittington semble nous conduire dans un de ces jolis prés de l'ouest de la Grande-Bretagne, dont parle Cortembert, où l'on s'enfonce dès qu'on y pose le pied... Il y a cependant une autre hypothèse, plausible aussi : c'est que Shaxper ne s'étant relevé que lentement — et prudemment ! — à partir de 1598, refusa, dans son avarice, de payer la dette que sa femme avait contractée.

Pour en revenir à Rutland, tout porte à croire que Southampton lui fit un don ou simplement un prêt (1),

phie shaxperienne — et dans cette biographie seulement !

(1) Sans vouloir rien affirmer, nous ne pouvons nous défendre de songer ici au prêt que Bassanio-Rutland sollicite d'Antonio dans le *Marchand de Venise*...

ce qui se conçoit entre amis, et ce qui eût beaucoup moins étonné Rowe : Southampton était fort riche, et le train qu'il menait était tel qu'il se montrait à Londres avec une suite de quatre-vingts gentilshommes ! Toutefois, quelles que soient les vraisemblances, nous n'émettons ici qu'une hypothèse. Mais une chose certaine, c'est que si Rutland, homme exceptionnel, cœur adorable autant que vaillant, prodigue aux acteurs dans *Hamlet* des marques d'estime, on ne conçoit cependant pas, les mœurs du temps étant données, que le comte de Southampton ait traité en égal le vagabond suspect qu'était le fuyard de Stratford. Qu'il ait parfois ri à la taverne de ses saillies, de ses façons et de ses ruses, soit ; que, d'accord avec ses amis, il ait pu l'utiliser, et surtout qu'il l'ait utilisé à bon compte, soit encore ; mais qu'il lui ait fait don d'une somme qui représenterait aujourd'hui près de deux cent mille francs, et qu'il l'ait introduit dans son intimité (ne fut-ce qu'au degré où le duc de Lerme y introduit Gil Blas de Santillane), c'est ce que nul n'admettra — et la suite le prouvera trop.

Mais si Rowe hésita à reproduire l'histoire des mille livres, il rejeta comme invraisemblable une autre que Betterton tenait cependant aussi de William D'Avenant. Cette histoire parut bien plus étonnante encore à Nicolas Rowe — dans un sens tout opposé ! Nous voulons parler de la tradition qu'à son arrivée à Londres Shaxper garda d'abord les chevaux à la porte d'un théâtre. Dédaignée par Rowe, cette tradition fut recueillie en 1753, comme on verra, dans les *Vies des poètes* (1) de Cibber — ou de Robert Shields revu par Cibber. Et cependant,

(1) *An Account of the Lives of the Poets of Great Britain, and Ireland*; 5 volumes, 1753.

rapprochée de tout ce qu'on sait à l'heure actuelle, elle était bien plus vraisemblable que l'histoire des mille livres, si vraisemblable que — sans lui attribuer une importance capitale — nous pouvons déjà dire que nous la tenons pour vraie.

A Rutland enfin se rattache la tradition que Benjamin Jonson fut protégé par Shakespeare. Nous n'en dirons ici que le strict nécessaire. La vie de Ben Jonson est des mieux connues : de 1573 à 1637, elle s'étale en pleine lumière, fournie de faits — contrepied à cet égard de la vie de Shaxper. Elle renferme cependant des coins obscurs qu'aucune recherche n'a pu éclairer. On verra qu'avec l'auteur véritable d'*Hamlet*, la plupart ont l'air de s'évanouir comme par enchantement. Touchant le seul qui doit être signalé ici, Gifford, dans son édition célèbre (1817) des œuvres de Jonson, a nié avec une sorte de fureur que celui-ci eût été protégé en 1598 par « Shakespeare », comme le rapporte Rowe : ses objections ont été très discutées, sans résultat. Shaxper ou Shaxbere étant donné, Gifford a raison. Mais il n'en va plus de même avec Rutland : si Shaxper n'avait aucun crédit auprès des comédiens qui ne voulaient pas jouer *Chaque Homme selon son Caractère* en 1598, quoi d'étonnant que Rutland et ses amis leur eussent imposé l'œuvre du débutant ? Les deux versions successives de *Chaque Homme selon son Caractère* ne s'expliqueraient-elles pas mieux, de ce point de vue ? Ben Jonson semble avoir été surtout reçu au château de Belvoir par la femme de Roger Manners de Rutland, cette admirable Élisabeth Sidney, dont il a fait des éloges aussi vifs que mérités. Passionnée de poésie, la comtesse de Rutland retenait à sa table Ben Jonson et Francis Beaumont — et correspondait avec eux. Nous avons déjà dit que l'auteur du *Renard*, de *Séjan* et de la *Foire de Saint-Barthélemi*, était un « chat

apprivoisé » (*tame cat*) de Belvoir (1). Ce sont là des détails que Rowe ignorait — et auxquels, d'ailleurs, il n'eût pas pris garde, s'il les avait connus. Michel Drayton étant aussi un familier de Belvoir, ne peut-on s'expliquer l'erreur d'Aubrey, que nous avons déjà relevée, à savoir que Shaxper mourut après une joyeuse réunion avec Jonson et Drayton ? On retrouve ainsi l'origine de l'écho perdu.

Tels sont les traits rutlandiens qu'à son insu, par la force des choses, Rowe introduisit dans sa biographie de Shaxper. On remarquera cette particularité significative que tous ces renseignements, *de l'aveu même de Rowe*, ont quelque chose de vague et d'incertain — tandis que les faits qui se rapportent à Stratford (quoique pleins d'erreurs, de par la faute de Betterton !) sont nettement affirmés. Quoi de plus naturel et de plus suggestif ?

Si certains lecteurs craignaient que notre ligne de démarcation n'eût quelque chose d'arbitraire et de tendancieux, nous les prions de nous faire crédit : ils ne le regretteront pas.

La biographie que nous venons d'analyser renferme d'autres éléments, étrangers à l'objet de ce chapitre : par exemple le passage — que nous avons jugé inutile de traduire — où Sir John Suckling, William D'Avenant, Porter, Hales d'Eton, etc., comparent les mérites respectifs de Shakespeare et des poètes anciens : il n'y est pas question de l'homme, mais de l'œuvre seule. Aussi, comme on pense, ne faisons-nous plus même allusion désormais à maintes appréciations exclusivement littéraires, parfois des plus intéressantes, qu'on trouve après la Restauration, celles de Dryden en tête qui appelle l'au-

(1) Voir la *Gazette de Westminster* du 3 novembre 1906.

teur d'*Hamlet* et de *Macbeth* le vrai Janus des poètes (1), qui déclare solennellement qu'il jouit en Angleterre de la même vénération qu'Eschyle chez les Athéniens, et qui, malgré ses préjugés classiques, porte sur lui cet autre jugement glorieux : « Shakespeare, de tous les poètes modernes et peut-être des anciens, est l'homme qui eut l'âme la plus large et la plus compréhensive (2) ». A peine pouvons-nous saluer au passage l'enthousiasme de la touchante Marguerite Cavendish Lucas duchesse de Newcastle dans ses *Sociable Letters* (1664) et l'éloge de Sedley (3). Nous devons laisser ici ce qui n'est relatif qu'à l'œuvre : nous suivons seulement à la piste l'homme de Stratford, tout en le dépouillant de ses déguisements et en précisant de mieux en mieux son signalement. Nul contemporain ne s'était soucié de lui ! Passer inaperçu était chose facile au seizième siècle ! Non seule-

(1) *Conquête de Grenade*, 1672. Cette dualité d'inspiration que décèle le théâtre immortel n'a pas frappé Dryden seul. Rowe écrit à son tour : « Ses pièces doivent à vrai dire être seulement distinguées en comédies et en tragédies. Celles qui sont appelées histoires sont en réalité des tragédies avec une veine ou un mélange de comédies en elles. » Cette observation est la vérité même ! Quant au docteur Samuel Johnson, il portera, dans le même sens, ce jugement curieux : « Sa tragédie semble son savoir-faire, sa comédie son instinct. » — C'est bien à tort que Victor Hugo, au début de la seconde partie de son *William Shakespeare*, critique le jugement de Johnson !

(2) M. Jusserand fait remarquer, à la page 604 du premier volume de sa grande *Histoire littéraire du peuple anglais*, qu'au dix-septième siècle, comme au temps des contemporains Barnfield, Meres, Weveer, « Shakespeare » est souvent encore qualifié de « doux », de poète « aux paroles de miel », aux vers « sucrés ». M. Jusserand donne les exemples suivants : « Mellifluous Shakespeare », Heywood, 1635 ; « Thy Muses sugred dainties », Bancroft, 1639 ; « Shakespeare's lighter sound », Bartwright, 1647 ; « Sweet Shakespeare », Crowne, 1681. » Il s'agit toujours de l'œuvre ! Voir Ingleby pour d'autres citations du même genre.

(3) Sedley (1639 ?-1701), auteur dramatique, baronet, né dans le Kent.

ment les registres d'état-civil laissaient beaucoup à désirer, mais si l'espionnage politique sévissait aussi bien qu'à d'autres époques, l'art du détective était encore dans l'enfance. Un trait charmant en témoignera. En 1586, lord Burghley écrivait plaisamment à lord Walsingham qu'il avait rencontré sous un abat-vent, à Enfield, douze gardes de nuit avec leurs longs bâtons, qui, questionnés par lui, répondirent qu'ils cherchaient trois jeunes hommes impliqués dans la conspiration d'Anthony Babington, avec ce seul indice pour les reconnaître que l'un d'eux avait le nez aquilin (1). On le voit, le temps de M. Bertillon et des empreintes digitales n'était pas venu ! Ce trait-là peut suffire : *ab uno disce omnes !* Si Shaxper-Falstaff a pu dépister d'autant plus aisément ses contemporains que personne ne s'occupait de lui, chacun ayant ses affaires, on devine que les curieux de 1660 et de 1709 pouvaient être un peu dépistés aussi : c'est merveille qu'ils ne l'aient pas été davantage encore — et qu'ils nous aient laissé, parmi tant de broussailles, quelques bouts de fils conducteurs.

Enfin, abstraction faite des erreurs d'état civil que nous avons relevées, il y a dans Rowe une erreur d'une nature spéciale qui doit être mise en relief et expliquée. D'un côté, Rowe écrit (d'après le témoignage mal interprété de Ben Jonson) que « Shakespeare » savait peu de latin — c'est-à-dire qu'il savait un peu de latin ; d'autre part, il ajoute ce singulier passage :

« Il est hors de doute que dans son œuvre nous trouvons à peine quelque trace de toute chose qui paraisse une imitation des anciens. La délicatesse de son goût et le penchant naturel de son propre génie (égal, sinon supérieur à certains des meilleurs anciens) l'aurait certainement conduit à les lire et à

(1) G. W. THORNBURY, *Shakespeare's England*. (2 vol. 1858.)

les étudier avec un plaisir tel que maintes de leurs belles images se seraient naturellement glissées dans ses propres écrits et s'y seraient fondues; de sorte que le fait qu'il n'a pas copié au moins quelque chose d'eux peut être un argument (prouvant) qu'il ne les a jamais lus, etc. »

C'est nous qui soulignons le mot *copié*.

Il y a dans ce passage une double erreur, due à ce que Rowe, de son point de vue, s'est tout naturellement efforcé de concilier deux choses inconciliables. On a vu que Shaxper de Stratford ne savait pas un mot de latin. D'autre part, nous avons établi que l'œuvre rutlandienne décèle une rare connaissance de la langue de Tacite — et même du grec : nul ne le conteste plus, et les trois études publiées en 1903 par J. Churton Collins dans *The Fortnightly Review*, montrent que cette connaissance est plus grande encore qu'on ne l'admettait généralement depuis une trentaine d'années. Si ce contraste avait pu frapper Rowe, on devine quel eût été son embarras ! Mais les deux erreurs où il verse ne sont inconciliables que pour nous : dans l'esprit d'un néo-classique, elles pouvaient se concilier. « Shakespeare », pour Rowe, savait un peu de latin, mais si peu qu'il n'avait pu lire Plaute, Térence, Virgile, Ovide et Sénèque (1). On objectera sans doute, avec une forte apparence de raison, que Rowe, traducteur d'Ovide et de Lucain, aurait dû se rendre compte d'une telle erreur. Eh bien, c'est faux, l'objection reste spécieuse ! Les latinistes de nos jours ne seraient plus le jouet d'une illusion pareille, mais il en était autrement des néo-classiques : pour eux, s'inspirer des anciens, c'était autant que possible les copier et non s'en assimiler des éléments épars, si nombreux

(1) L'œuvre rutlandienne étant donnée, on remarquera que nous ne choisissons pas ces noms au hasard.

qu'ils pussent être. Voilà pourquoi nous avons souligné le mot copié. Qu'on se rappelle les préceptes et les œuvres des néo-classiques : l'imitation aussi absolue que possible des grecs et des latins est l'idéal. Ils ne l'atteignent sans doute jamais complètement, puisqu'à leur insu même des éléments personnels se glissent dans leurs œuvres, dans leurs imitations ; mais ils s'en rapprochent le plus qu'ils peuvent. Racine, par exemple, ne se contente pas de s'inspirer d'Euripide et de Sophocle : il s'efforce de les imiter. Boileau a une physionomie différente d'Horace et de Juvénal ; des éléments personnels et français se rencontrent par la force des choses dans son œuvre ; et cependant, un professeur belge, Van Bemmel, a publié vers 1880 une édition de Boileau indiquant ce que le poète parisien doit aux poètes latins précités : la moitié de l'œuvre y passe ! Et Alexandre Pope ? Qu'on relise ce qu'en dit M. Edmond Gosse dans sa *Littérature anglaise* ! Or, Rutland s'est assimilé sans doute de nombreux éléments des anciens, mais il n'a pas systématiquement imité l'ensemble de leurs œuvres comme cherchaient à le faire les néo-classiques du temps de Nicolas Rowe. D'où les erreurs d'appréciation de ce dernier, qui, ne voyant pas une influence d'ensemble éclatante, s'est abstenu de faire de minutieuses recherches comparatives de détail. L'expédient naturel, l'explicable transaction, le moyen terme auquel il s'est logiquement arrêté, du point de vue de son idéal, s'accordait avec les préjugés littéraires et l'esprit de son époque.

Ainsi, plus que les autres biographes contemporains, et comme les soi-disant biographes de nos jours, Rowe, sans le vouloir, renversant les termes du vieux proverbe, d'un artichaut a presque fait une rose ; — mais il nous a toutefois, fort heureusement, gardé le cœur de l'arti-

chaut... Et, pour citer maintenant un proverbe anglais, quand on compare l'œuvre immortelle à ce que Rowe laisse entrevoir de l'homme de Stratford, on s'aperçoit que la voilure est beaucoup trop vaste pour l'embarcation — et ne lui appartient pas! Nous retrouverons plus tard les pétales de la rose ; c'est... l'artichaut qui reste l'objet de ce chapitre. En d'autres termes, l'hétérogène produit laissé par Rowe vient de passer à l'alambic. L'analyse et la séparation des éléments est opérée pour la première fois (puisque le réactif Rutland était inconnu auparavant) comme un chlorure de baryte décelant la moindre quantité d'acide sulfurique. Le précipité s'est fait de lui-même, il suffit de regarder au fond du vase. Les chimistes nous disent que les précipités sont rarement purs, mais il n'importe : le fond du vase nous montre — un peu grossie seulement — une matière que nous connaissons déjà :

Le fils d'un modeste campagnard ruiné et chargé de famille, de Stratford-sur-Avon — né au mois d'avril 1564 — qui n'a pu achever ses études primaires (s'il les a faites !) — a aidé son père dans les travaux de l'agriculture, puis a appris l'état de boucher dans sa petite et mal-propre bourgade natale où la plupart des administrateurs publics eux-mêmes ne savaient pas lire — s'est marié jeune (nous ne savons pas encore jusqu'ici que ce fut à dix-huit ans et demi) — a braconné (mais à une époque de sa vie qui sera déterminée plus loin) — a d'abord été reçu dans un théâtre de la capitale à « un rang très médiocre » ou comme « domestique » (qu'il se soit enfui de Stratford pour gagner Londres directement ou non, nous l'ignorons encore) — n'a laissé aucune trace précise dans la capitale (1) (bien que Ward, Au-

(1) Nous voulons dire aucune trace absolument certaine. On croit entrevoir Shaxper à Londres en 1592, mais où résidait-il ?...

brey et Rowe disent qu'il y monta sur les planches) — est retourné vers l'âge de quarante-sept ans à Stratford où il est mort à cinquante-deux ans, en 1616 — n'avait chez lui ni livres ni manuscrits — et (qu'il ait ou non écrit l'épithaphe épigrammatique de John Combe) aimait la taverne et la plaisanterie :

Avant de laisser Rowe, deux importantes remarques sont encore nécessaires.

1° Le fait que Rowe impute à la jeunesse de Shaxper l'aventure de braconnage — dont le vicaire Ward et Aubrey ne disent mot ! — est une forte présomption de plus que Betterton ne doit pas s'être rendu à Stratford : grâce aux rapprochements que permet enfin une récente découverte inattendue de l'infatigable Mme Charlotte Stopes, on verra (disons-le par anticipation) que cette aventure appartient à l'âge mûr et non à la jeunesse de Shaxper, et qu'au lieu de Stratford elle eut pour théâtre le Gloucestershire. On verra aussi pourquoi elle ne fut connue qu'à Londres !...

2° De ce qui précède résulte une nouvelle preuve que l'histoire de D'Avenant, fils illégitime de Shaxper est

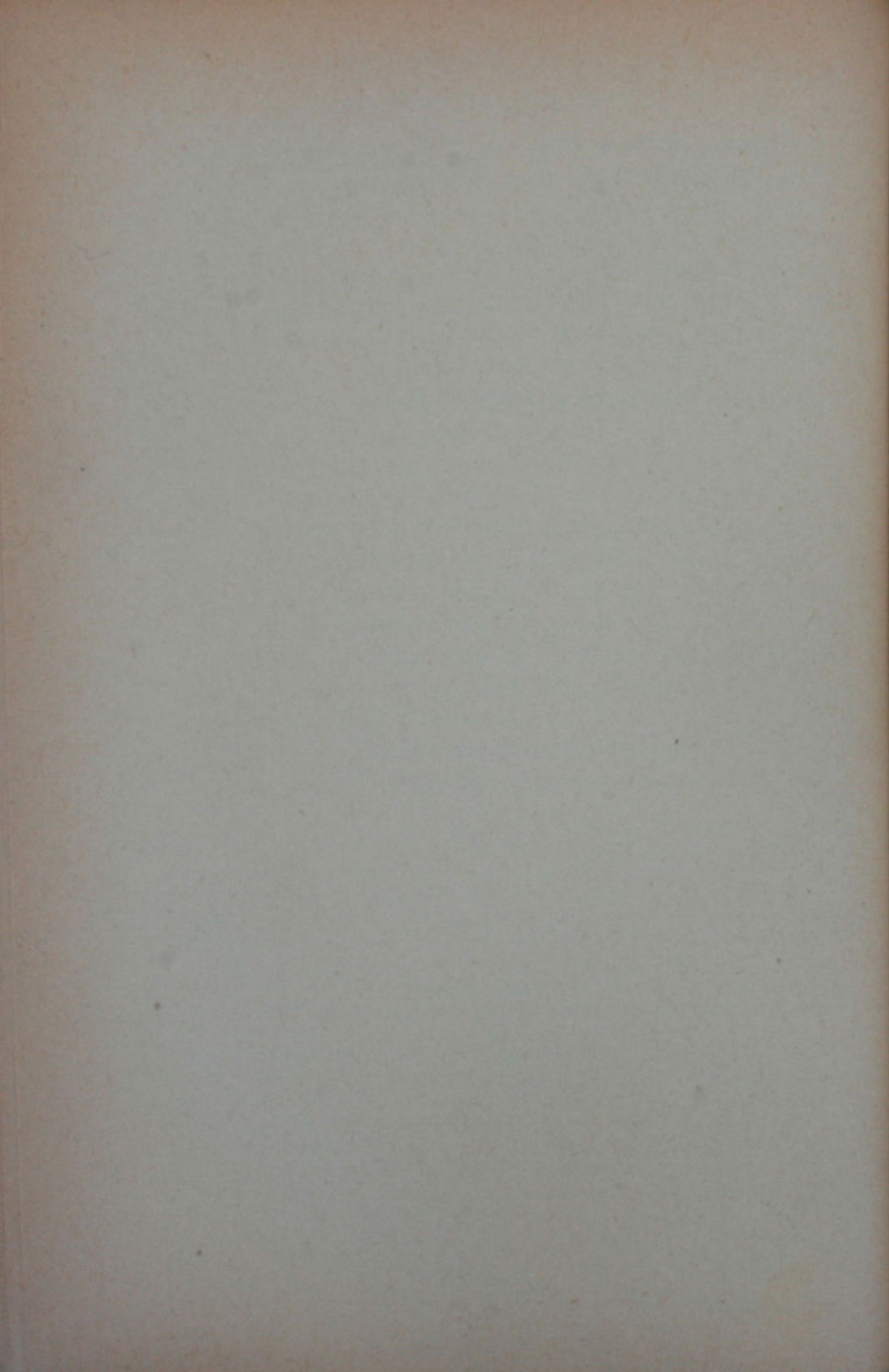
En 1595, dit M. Sidney Lee (p. 39), il habitait la paroisse de Sainte-Hélène, près de Bishopsgate ; et l'année suivante, en 1596 — d'après le memorandum d'Alleyn, cité par Malone (et perdu depuis) — il logeait près du jardin aux Ours, au faubourg de Southwark. Mais dans aucune de ces deux parties de Londres on ne sait quelle rue habita Shaxper, ni quel genre de logis il occupait. Toutes les recherches auxquelles on s'est livré ont été vaines. Nous pouvons donc dire qu'il n'a laissé aucune trace précise dans la capitale.

C'est seulement de nos jours qu'on vient d'en découvrir une ! Nous voulons parler du document publié par M. le docteur Wallace dans le numéro du mois de mars 1910 du *Harper's Monthly Magazine* : il en résulte que Shaxper habita au coin de Silver Street (la rue d'Argent), rue occupée à cette époque par les usuriers. On verra plus loin quel coup cette découverte porte à l'illusion stratfordienne !

apocryphe ! Si elle eût été vraie, D'Avenant, qu'on a dit si fier de cette descendance, en aurait certainement parlé à Betterton qui tenait surtout de lui les renseignements communiqués à Rowe !

Ainsi, rendant d'une part à l'auteur de *Jules César* ce qui lui appartient, et de l'autre éliminant, preuves à l'appui, d'ineptes racontars, nous ne gardons que le résidu — ou le précipité — qui précède.

Le reste vient naturellement s'y réunir.



CHAPITRE VI

SHAXPER HORS CAUSE : DE ROWE A MALONE

De tels récits traditionnels demandent naturellement à être étroitement scrutés, mais ne doivent pas, comme le dit avec raison Halliwell-Phillips, être hâtivement rejetés comme indignes d'une discussion sérieuse, « quoique ce soit beaucoup trop souvent le traitement réservé à ces oui-dire consignés ».

G. G. GREENWOOD.

(*The Shakespeare Problem Restated*,
1908, page 205.)

Que Riccoboni, écrivain français d'origine italienne, avait appris de William Congrève que « Guillaume Shakspear » fit « le métier de voleur » après s'être enfui de Stratford. — Pourquoi ce trait étonnant n'a été relevé par personne depuis 1738. — Que Voltaire, l'abbé Prévost et leurs disciples, en révélant « Shakespeare » à la France, ne s'occupent que de l'œuvre. — Traits curieux dus en France à Le Coq de Villeray, Drouet et Chateaubriand. — Ce que dit Hall d'une visite (1694) à Stratford, dans une lettre découverte en 1884. — Observations qu'appellent les remarques surprenantes qu'il fait au sujet de la tombe de Shaxper. — Réflexions que suggèrent les vers étranges inscrits sur le monument de Stratford. — Trait rapporté par Cibber et le docteur Johnson sur Shaxper gardien de chevaux à la porte d'un théâtre. — Quel dut être le théâtre où Shaxper entra comme clown. — Preuves nombreuses qu'il ne joua jamais un rôle important. — Que « Shakespeare » ne joua que trois fois aux moments où Rutland était à Londres.

Après Rowe, le premier trait nous est fourni — chose inattendue — par un écrivain français ou du moins qui a laissé plusieurs livres en français après s'être fixé à Paris, car il était Italien, originaire de Modène : c'est Louis Riccoboni (1674-1753) — dont le fils épousa cette célèbre Parisienne Marie-Jeanne Laboras de Mézières, auteur de romans jadis fameux qui gardent dans la littérature française la même place que ceux de Francis Burney (Mme d'Arblay) dans la littérature anglaise (1).

Il n'y a pas de trait plus frappant, plus révélateur — ni plus ignoré ! — que celui qu'a conservé Louis Riccoboni dans ses *Réflexions et Critiques sur les différents Théâtres de l'Europe* (2) (1738). Chose extraordinaire et bien caractéristique, pas un des nombreux shaxperiens anglais ou américains, à notre connaissance, n'a reproduit les quatre lignes suggestives qu'on va lire ! Malone lui-même n'y a pas fait allusion ; et cependant il avait lu Riccoboni, puisque, à la fin de son *Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage*, il écrit à propos des anciennes pièces anglaises : « A quelle époque furent-elles d'abord exhibées dans ce pays, je ne puis le déterminer. Indiscutablement, cependant, elles sont d'une très grande antiquité ; et Riccoboni qui a prétendu que le théâtre italien est le plus ancien de

(1) Les romans les plus connus de Mme Riccoboni sont les *Lettres de Fanny Butler et Ernestine* (1777).

(2) Voici le titre complet de ce livre peu connu d'où nous tirons un jour quelques extraits intéressants, et qui mériterait une réédition critique, car il n'existe plus en librairie : *Réflexions et Critiques sur les différens Théâtres de l'Europe avec des Pensées sur la Déclamation*, par Louis Riccoboni. Nous n'en connaissons en Belgique qu'un exemplaire, à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Il appartient au fonds Van Hulthem, et est imprimé à Amsterdam, 1740 ; nous ignorons si c'est une seconde édition ; mais l'*Approbaton*, signée Danchet, est bien de 1738. La Dédicace de trois pages, écrite en italien, est adressée à la reine d'Espagne.

l'Europe a revendiqué pour son pays un honneur auquel il n'a pas droit. » Ce silence de la critique shakespearienne semblera étrange, car Riccoboni est un homme digne de foi qui s'était rendu en Angleterre (1727) et devait tenir ce qu'il avance d'un auteur dramatique fameux, de William Congrève lui-même, auquel (comme Voltaire l'année précédente) il avait rendu visite. Congrève (1670-1729) est contemporain de Rowe. Sa bonne foi n'est pas plus douteuse que celle de Riccoboni. Lui aussi avait perçu un écho qu'il transmet à son hôte, car on n'invente pas une chose pareille ; d'ailleurs, quelle qu'en soit l'origine, la suite montrera qu'elle n'a rien d'erroné !

Voici ce qu'écrivit Riccoboni (page 123) :

Guillaume Shakpear ayant consumé son patrimoine entreprit le MÉTIER DE VOLEUR ; et sans doute la crainte d'en recevoir le châtement l'obligea à quitter sa province et à aller à Londres, où il se fit comédien.

On comprendra que nous soulignons ce trait !

Pourquoi ne le trouve-t-on jamais reproduit par les shaxperiens ? Est-ce ignorance ? Personne ne peut le croire, car on connaît les travaux et les recherches de la critique anglaise sur la question qui nous occupe ! D'ailleurs, dans son *Shakespeare en France sous l'Ancien régime* (1898), M. J. J. Jusserand a cité — il est le seul, pensons-nous ! — la première moitié, c'est-à-dire la plus importante, de la phrase de Riccoboni (1). A vrai dire,

(1) *Shakespeare en France sous l'ancien régime*; Paris, Armand Colin et C^{ie}.

Voici ce qu'écrivit M. Jusserand (p. 174) :

« Les notes biographiques consacrées par Riccoboni à Shakespeare ne sont pas non plus fort exactes : « Ayant consommé son patrimoine, il entreprit le métier de voleur. » Quoique la chose n'ait pas grande importance, on voit que M. Jusserand, par une

M. Jusserand, de son point de vue, doit considérer cette affirmation comme une erreur bizarre et inexplicable ne méritant point qu'on s'y arrête ; mais peu importe : depuis quatorze ans le trait est signalé aux shaxperiens anglais sans qu'ils aient cru devoir y prêter attention ! Serait-ce de leur part manque de loyauté ? Nous ne le croyons pas. A leur propre insu les shaxperiens sont systématiques ; certains d'entre eux se montrent déplorabement susceptibles, intraitables, voire acharnés à un point qui fait sourire ; mais leur loyauté ne peut être suspectée (1). Si étonnant que cela paraisse, nous sommes même convaincu que beaucoup d'entre eux répètent de bonne foi le conte bleu des joutes littéraires entre Shaxper et Ben Jonson au club de la Sirène ! Quelle est donc l'explication du silence que gardent les shaxperiens sur le passage de Riccoboni ? La voici tout simplement : après tant d'efforts faits depuis cent et vingt-cinq ans pour obtenir une biographie — conventionnelle et fragile — mais fatalement aimantée vers l'insaisissable Personnalité sublime qui se dégage de l'Œuvre, il y a une tendance corrélative et explicable à éliminer ou

sorte de nécessité qui s'explique, change un peu la phrase qu'il écourte, supprime « Guillaume Shakpear », orthographe assez curieuse, et substitue, nous ne comprenons pas pourquoi, « consommé » à « consumé », car c'est une inexactitude doublée d'une petite incorrection. Aussi, croyons-nous qu'il s'agit d'une simple faute typographique.

(1) Ne craignons pas d'en convenir : on ne trouverait pas d'exemple de cette duplicité, de certaines machinations odieuses (autant que vaines !) qui se sont perpétuées chez nous durant tout un siècle contre la mémoire du grand Rousseau, et dont une Anglaise même, Mme Frederika Macdonald, après des recherches infatigables, vient précisément d'étaler les preuves — et la honte ! — dans un livre aux révélations sensationnelles : *La Légende de Jean-Jacques Rousseau rectifiée* (Paris, Hachette, 1909. Traduction de M. G. Roth). — Nous rapprochons avec plaisir ce livre de l'ouvrage illustré et si documenté de M. Hippolyte Buffenoir : *Le Prestige de Jean-Jacques Rousseau* (1909).

bien à adoucir les traits trop vulgaires qu'une persistante tradition (parfois un peu trouble) nous a transmis sur l'homme de Stratford. Au fur et à mesure que l'œuvre était scrutée par des légions d'admirateurs et d'érudits qui sentaient confusément là du mystère, n'en voulussent-ils même pas convenir, au fur et à mesure que la théorie baconienne irritait la curiosité en faisant mieux pressentir encore quelque chose de caché derrière Hamlet, Bénédicte, Jaques, Brutus et Prospéro, on a, par une sorte d'accord tacite, laissé tomber maints détails qui semblaient trop invraisemblables. Et qu'on le remarque : ces détails souvent triviaux semblaient tels avec Bacon aussi bien qu'avec l'idéal « Shakespeare » qui s'exhale de l'œuvre. Voilà toute l'explication. Il n'y en a pas d'autre. Est-il d'ailleurs rien de plus naturel ? Le poète de *Vénus et Adonis* et d'*Hamlet* voleur ! A quoi bon relever de pareils racontars ? Un haussement d'épaules en fait justice. Riccoboni s'est grossièrement trompé, il n'avait qu'une idée vague de « Shakespeare », son erreur est due au fait qu'il était étranger ; aussi est-il allé, dans la voie des énormités, plus loin encore que des Anglais qui ont fait de Shaxper un boucher ; on ne s'arrête pas à de telles inepties : on les ignore.

Quant à Rowe, si ce trait lui fut rapporté — ce qui paraît très probable — on devine avec quel dédain il l'accueillit, lui qui rejeta déjà comme invraisemblable le trait de Shaxper gardeur de chevaux à la porte d'un théâtre, bien qu'émanant de William D'Avenant !

On verra cependant, combien le dire recueilli par Riccoboni est digne d'examen et de crédit : inconcevable avec Rutland-Shakespeare, l'auteur jusqu'à ce jour inconnu de *Cymbeline* et de *Tout est bien qui finit bien*, il n'est que trop concevable avec Shaxper-Falstaff de Stratford !

Relevons encore, dans Riccoboni, ces lignes curieuses :

L'an 1596, Shakpear (*sic*), à l'âge de 33 ans, donna sa première tragédie intitulée Roméo et Guillet (*sic*), et l'année suivante il donna celle de Richard II... On lit seulement dans la vie de ce Poète que ce fut lui qui produisit Ben Jhonson (*sic*) et le porta à faire des Comédies. Ainsi donc l'Angleterre ne fixe l'époque de son Théâtre que par ces deux Poètes, les plus célèbres de leur tems.

Ces lignes disent assez ce qu'on savait de Shaxper en France vers 1740 !

Riccoboni apporte bien un trait précieux, qui a échappé aux premiers biographes anglais ou qu'ils ont peut-être dédaigné comme trop invraisemblable ; de plus, malgré une erreur légère (*Roméo et Juliette* publié en 1596 au lieu de 1597), d'ailleurs indirectement réparée du point de vue shaxperien, puisque l'âge du poète est porté à trente-trois ans, Riccoboni cite deux dates qui ne laissent pas d'être remarquables sous sa plume ; mais, pour le reste de la biographie, il n'est pas même au niveau de Rowe qu'il a pourtant dû lire. (Se rappeler qu'il ignore, comme tout le monde alors, Ward et Aubrey.) Il est vrai que Riccoboni n'a que l'œuvre en vue, et non la vie de l'auteur prétendu ; c'est incidemment qu'il recueille quelques traits biographiques — dont l'un se trouve être éblouissant et révélateur !

L'œuvre même dite shakesperienne commence à peine à être connue de nom en France. L'œuvre seule ! Quatre ans avant que parût le petit livre obscur de Riccoboni, l'éclatante Voix du siècle, le dernier des grands Classi-

ques, Voltaire, alors âgé de quarante ans, avait publié les *Lettres philosophiques ou Lettres sur les Anglais* (1734), fruit de son séjour fameux en Angleterre (juin 1726 au printemps de 1729) ; et, dans cette œuvre — plus encore que dans son *Essai sur la poésie épique* (1728) ou dans sa préface d'*Œdipe* (1730) — l'auteur de *Zaïre*, entraîné par un courant contre lequel il tenta plus d'une fois de se débattre, révèle, malgré ses réserves, quel saisissement il avait éprouvé devant le Colosse qu'il appelle « un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles » ; — mais il ne s'est pas occupé de sa vie. L'abbé Prévost d'Exiles non plus : l'adorable, le sombre et pathétique auteur des *Mémoires d'un Homme de qualité* et de *Manon Lescaut*, de *M. Cleveland*, philosophe anglais, du *Doyen de Killerine* — l'Annonciateur du Romantisme en France, qui traie la voie au grand Rousseau ! — s'intéresse aux aspects poétiques de l'Angleterre qu'il visite en 1728, tandis que Voltaire s'est surtout intéressé aux choses sociales ; il admire tout du théâtre anglais en tête duquel il place l'auteur d'*Hamlet*, et avec sa noblesse harmonieuse de style et sa touchante sincérité, il écrit ces lignes mémorables : « Pour la beauté des sentiments, soit tendres, soit sublimes, pour cette forme tragique qui remue le fond du cœur et qui excite infailliblement les passions dans l'âme la plus endormie, pour l'énergie des expressions et pour l'art de conduire les événements et de ménager les situations, je n'ai rien lu, ni en grec ni en français, qui l'emporte sur le théâtre d'Angleterre. » Mais, encore une fois, Prévost ne s'inquiète pas de la biographie de Shaxper.

Ainsi — sans être loin encore — le temps n'est déjà plus où le nom même de « Shakespeare » était totale-

ment inconnu en France, comme du reste celui de Milton que ses contemporains Corneille, Racine ou Boileau n'ouïrent jamais prononcer ; où, seul, un exemplaire du second Folio, celui de 1632, était, sans qu'on le sût, enfoui vers 1680 dans la bibliothèque de Louis XIV par le bibliothécaire royal Nicolas Clément qui rédigea à ce propos une courte fiche — signalée pour la première fois par M. J. J. Jusserand dans la *Revue Critique*... le 14 septembre 1887 ! Le temps n'est plus où le *Journal des Savants* de 1770 écrivait encore une phrase comme celle-ci : « Le sieur Tonson, libraire de cette ville (Londres), commence à vendre une nouvelle édition des œuvres de Shakees Pear... M. Rowe l'a revue et corrigée. » (!!!) Le temps n'est plus surtout où l'Angleterre même, littérairement parlant, malgré les chefs-d'œuvre qu'elle possédait déjà, était aussi inconnue en France que les îles du Spitzberg, où Saint-Amant qualifiait (1644) sa langue si poétique de « patois bourru, vilain et frivole », et où le Père Coulon, dans un guide pour voyageurs (1654) parle de ce « peuple enragé, quoique stupide et septentrional » ! Au temps d'Antoine Prévost d'Exilés et de François-Marie Arouet de Voltaire — que secondent modestement avec ardeur De La Roche, Étienne de Silhouette, Dupré de Saint-Maur et l'abbé de Boismorand, Saint-Hyacinthe, Mme Du Deffand, de Boissy, le président Hénault, l'abbé Le Blanc qui prône si heureusement le style de l'auteur d'*Hamlet*, Bénédict-Louis de Murat, Pierre Clément, Destouches, Yart, La Chaussée, Mme Fiquet du Bocage, Boyer, La Place dont la préface du *Théâtre Anglais* (1745-48) renferme des vues prophétiques, etc. — l'œuvre du grand dramaturge anglais se révèle de mieux en mieux sur le continent, et, avec elle, Richardson aidant, puis Rousseau et Ossian, en attendant Walter Scott et lord Byron, grandissent les

signes précurseurs de cette anglomanie qui va battre son plein et communiquer à la France une véritable ivresse de 1760 à 1850...

Mais personne en France ne fit des recherches biographiques.

Le trait de Riccoboni est une heureuse exception.

Trois intéressantes remarques s'imposent pourtant ici :

1° Dans sa *Réponse ou Critique des Lettres philosophiques de M. de V.* (Voltaire), en 1735, Le Coq de Villeray dit que « Shakespeare » mourut en 1576 ; c'est se tromper de 40 ans, puisque Shaxper mourut en 1616 ; mais, chose bizarre, qui ne pouvait frapper avant notre découverte, 1576 est du moins l'année... de la naissance de Rutland !

2° Voici un détail que personne n'a encore relevé, mais dont Drouet ne cite pas la source. Il se trouve dans le *Grand Dictionnaire historique de Moréri, refondu avec les suppléments de l'abbé Goujet, le tout revu et corrigé par Drouet* (1759). Après avoir écrit : « On a prétendu qu'il s'était associé dans sa première jeunesse à une bande de jeunes libertins, pour dérober les bêtes fauves d'un parc appartenant à sir Thomas Lucy, et que ce furent les suites de cette aventure qui l'obligèrent à quitter l'établissement qu'il avait fait à Stratford » — Drouet ajoute : « Mais on regarde aujourd'hui ce récit comme fabuleux. » Nous voudrions savoir sur quoi Drouet se base pour contester un fait qui était admis Outre-Manche en 1759 et qui l'est resté jusqu'à nos jours ; mais une chose certaine, c'est qu'il a raison : Shaxper n'a pas eu d'aventure de braconnage à Stratford !...

3° Peut-être trouvera-t-on un écho rutlandien perdu, recueilli en Angleterre par Chateaubriand et consigné

dans la *Vie de Rancé*, que le grand écrivain ne publia qu'en 1844 (1).

Telles sont les seules contributions biographiques qui existent, pensons-nous, dans la littérature française. Toutefois, celle de Riccoboni seule a une importance capitale.

Rentrons en Angleterre.

..

Un certain William Hall gradué de l'Université d'Oxford, visita Stratford en 1694. Il raconte sa visite à un ami dans une lettre qui fut seulement publiée en 1884, et dont l'original se trouve à la bibliothèque bodléenne d'Oxford. M. Sidney Lee n'en cite que trois lignes (pp. 281-82) avec un bref commentaire assez évasif. Cette lettre est cependant bien significative. En voici la traduction littérale :

« J'arrivai en ce lieu un jeudi soir, et le jour suivant j'allai rendre visite aux cendres du grand Shakespear qui gît inhumé dans cette église. Les vers que de son vivant, il ordonna qu'on gravât sur sa pierre tombale, car son monument en a d'autres, sont les suivants :

Good friend, for Jesus' sake forbear,
To dig the dust inclosed here.
Blest be the man that spares these stones,
And curst be he that moves my bones (2).

« Le peu de savoir que ces vers révèlent serait un argument très fort prouvant que l'auteur en manquait (3), s'ils ne ren-

(1) Nous y reviendrons dans le volume qui suivra celui-ci.

(2) On a lu plus haut la traduction de cette épitaphe.

(3) On nous pardonnera quelques tournures d'un français contestable : notre préoccupation est de reproduire le texte original très exactement.

fermaient en eux quelque chose qui a besoin d'être expliqué. Il y a dans l'église un endroit qu'on appelle la chambre des ossements (*bone-house*), un dépôt pour tous les os qu'on bêche dehors, lesquels sont si nombreux qu'ils rempliraient un grand nombre de chariots. Le poète, voulant garder ses os non dérangés, frappe d'une malédiction celui qui les dérangerait, parce qu'il a à faire à des sacristains et à des fossoyeurs, pour la plupart une très ignorante espèce de gens, il descend à la moindre de leurs intelligences et se dépouille de cet art que nul de ses contemporains ne porta à une plus grande perfection. »

Telle est l'étonnante lettre qui, rapprochée de tout ce qu'on sait aujourd'hui, donne terriblement à penser. Une chose devait frapper Hall : l'insignifiance des vers qu'aurait écrits pour lui-même l'auteur d'*Hamlet*, de *Comme il vous plaira* et d'*Othello*. Quoi ! fait remarquer M. G. G. Greenwood, le noble et souverain poète qui, parlant par la bouche du duc Prospéro de la *Tempête*, dit ces paroles fameuses : « Les tours couronnées de nuages, les splendides palais, les temples solennels, l'immense globe lui-même, oui, tout ce qu'il renferme se dissoudra et s'évanouira comme un irréel spectacle, sans laisser derrière lui nul vestige. Nous sommes faits de la même étoffe que nos rêves et notre petite vie est entourée de sommeil... » — ce poète auquel on ne peut guère comparer que les Homère et les Dante, serait mort avec une malédiction sur les lèvres, n'aurait rien trouvé d'autre à mettre sur sa tombe que cette pensée banale, haineuse, contredite par toute son œuvre : « Maudit soit celui qui dérange mes os ! »

On conçoit la surprise de Hall. Aussi — après s'être informé sans doute — tente-t-il d'expliquer cette anomalie : « Shakespeare » voulut inspirer de la crainte aux sacristains et aux fossoyeurs en dépouillant son art

incomparable pour se mettre à leur portée. Voilà certes une raison inattendue! « Je crois parce que c'est absurde », dit saint Augustin. L'explication trop ingénieuse de Hall — celle qu'on lui a donnée plutôt — n'explique rien et constitue tout simplement une pétition de principe. Pourquoi vouloir inspirer pareille crainte quand on a écrit « Mourir, dormir... le reste est silence » dans *Hamlet*; les réflexions philosophiques souriantes et pensives de Jaques dans *Comme il vous plaira*; ou dans un dernier drame, la *Tempête*, vrai testament poétique, les vers qu'on vient de lire, où l'on sent l'âme de l'amant d'Ophélie apaisée dans le détachement d'une infinie sérénité, poignants malgré tout dans l'effort qu'on y devine, et qui — quoiqu'ils perdent traduits et détachés de leur contexte — font songer aux Idées de Platon, à certains mots de l'*Illiade* ou du *Ramayana* de Valmiki, au *Paradis* de Dante ou de Milton, au début de *Faust*, ou bien encore à certaines extases pures de toute rhétorique d'un Lamartine ou d'un Alfred de Musset?... On n'a jamais plané plus haut, qu'on se soit appelé Palestrina, Bach, Gluck ou Beethoven, Rubens ou Rembrandt! Tout le reste n'est rien devant des mots pareils, et l'imagination enlevée entrevoit le Phénix de Belvoir renaître de ses cendres, comme Béatrix au seuil des parvis éternels. Qui les a jamais relus sans répandre des larmes? Ah! qu'un tel esprit se serait peu soucié qu'on dérangeât ses restes! Il ne serait pas mort en tous cas la menace à la bouche!

Mais il y a plus! La pierre tombale ne protégeait-elle donc pas les os de Shaxper dans le sanctuaire d'une église — et inhumé, on va le voir, à une profondeur invraisemblable!

M. Sidney Lee, qui a senti tout ce qu'il y a là d'étrange, croit nous satisfaire en écrivant avec désinvolture :

« S'il n'avait pas menacé, ajoute Hall, le fossoyeur n'eût point hésité, au cours des temps, à transporter la poussière de Shakespeare dans la « bone-house » (chambre aux ossements, ossuaire). Telle qu'elle était la tombe fut creusée à seize pieds, et ne fut jamais ouverte, même pour recevoir sa femme, quoiqu'elle eût exprimé le désir d'être inhumée avec son mari. »

Vraiment !

Voilà donc tout ce que M. Lee trouve à nous dire ! De son point de vue, il eût mieux fait de garder un silence absolu, car il n'arrive qu'à rendre la chose plus énigmatique encore. En effet, maintes remarques que ne pouvait faire en 1694 un voyageur comme Hall, doivent frapper de nos jours les érudits ayant derrière eux tout un siècle de recherches et de controverses : on reste stupéfait de constater que M. Lee ne semble pas même y prendre garde !

Il est d'abord très surprenant qu'on n'ait pas ouvert la tombe de Shaxper pour y déposer les restes de sa femme, qui en avait exprimé le désir. Sans doute, son mari l'avait abandonnée sans ressources avec trois jeunes enfants et, de retour après plus de vingt ans, il ne se montra guère mieux disposé envers elle, car dans le testament qu'il dicta au clerc de Stratford, Francis Collyns, il ne lui légua que le second lit de la maison ; mais enfin puisque sa veuve voulait malgré tout reposer près de lui, qui donc empêchait, en 1623, Suzanne et Judith, assistées de leurs maris, le docteur Hall et le tavernier Quiney, de faire ouvrir la tombe — au lieu de laisser inhumer leur mère à côté ? Car Anne Hathaway fut inhumée à côté de son mari ! Pourquoi pas sous la même pierre ? On n'aurait nullement « dérangé les os » de Shaxper, puisqu'il reposait à l'extraordinaire profondeur de seize pieds anglais, c'est-à-dire de cinq mètres : au-dessus d'un cer-

cueil enfoncé à ce point, il restait assez de place pour plusieurs autres ! Et il semble que le cercueil de la femme eût mieux protégé encore celui du mari en le recouvrant ! D'ailleurs, répétons-le, on ne dérange pas les restes de ceux qui reposent dans une église, sous une pierre tombale : on ne les dérange pas surtout quand les autorités et toute une ville veillent jalousement sur un génie pareil ! Conçoit-on, d'autre part, qu'un fossoyeur ait librement accès dans un tel lieu — ni qu'en n'importe quel lieu il creuse jamais si profondément ? Il y a donc là quelque chose d'inexplicable. Mais si l'on songe que la mort de Shaxper passa inaperçue en Angleterre, et (comme poète !) à Stratford même, on peut croire qu'il y avait des raisons pour ne point toucher à la tombe : soit qu'elle ne renfermât rien — soit que le corps, moins profondément inhumé qu'on ne le dit, ne pût être exhumé trop tôt et reconnu...

On va mieux saisir encore ; car ce n'est pas tout !

William Hall rapporte (et cette singularité subsiste encore aujourd'hui) qu'à quelque distance de la pierre tombale, toujours dans le sanctuaire de l'église, on voit un monument consacré à la mémoire de « Shakespeare ». C'est le monument dans la niche duquel se trouve le buste fameux — aussi laid que dépourvu d'authenticité. Pourquoi ce monument ne se trouve-t-il pas sur la tombe ? Et pourquoi craint-on, de nos jours mêmes, d'ouvrir le tombeau ?...

Une autre question, plus étonnante encore, se pose naturellement ici. Nous l'avons déjà touchée. Pourquoi les restes de Shaxper ne sont-ils pas à Londres, au Panthéon national de Westminster Abbey, comme ceux de tous les grands hommes d'Angleterre, et notamment de contemporains tels qu'Edmond Spenser, Francis Beaumont et Ben Jonson ? Pourquoi celui qu'on veut donner