

encore pour l'auteur d'*Hamlet* fait-il exception ? Rien de plus inexplicable — rien de plus significatif. Un monument fut bien élevé en son honneur à Westminster Abbéy, en 1741, cent et vingt-cinq ans après sa mort, mais ses restes ne sont pas sous ce monument, simple cénotaphe. Seul, insistons-y, le soi-disant auteur de la *Comédie des Méprises* et du *Roi Lear*, reste dans sa ville natale, avec un monument étrange qui ne se trouve même pas sur cette tombe — où il git à cinq mètres de profondeur !...

Et cependant, nous ne sommes guère au bout de nos surprises.

Si nous revenons à l'étrange monument du sanctuaire de Stratford, ces surprises redoublent — d'abord en lisant les vers qui y sont gravés, plus déroutants encore que ceux de la pierre tombale. Un distique latin y précède six vers anglais :

Judicio Pylum, genio Socratem, arte Maronem,
Terra tegit, populus mæret, Olympus habet.
Stay passenger, why goest thou by so fast ?
Read, if thou canst, whom envious death hath plast
Within this monument : Shakspeare with whome
Quick nature dide ; whose name doth deck ys tombe
Far more then cost ; sith all yt he hath writt
Leaves living art but page to serve his witt.

Obiit ano. dom. 1616. .Etatis 53 Die 23 Ap.

« La sagesse de Nestor, le génie de Socrate, l'art de Virgile, la terre le recouvre, le peuple le pleure, l'Olympe le possède. »

« Arrête, passant, pourquoi vas-tu si vite ? Lis, si tu peux, qui l'envieuse mort a placé dans ce monument : Shakespeare en qui se montra la vive nature, dont le nom qui orne sa tombe a beaucoup plus de valeur alors, puisqu'il écrivit tous ces feuillets vivant d'art dont les pages répondent à son esprit (1). »

(1) Nous hasardons cette traduction dont nous n'osons garantir

« Il mourut en l'an 1616, âgé de 53 ans le 23 av. »

On ignore quel est l'auteur, ou quels sont les auteurs de ces vers. Quand furent-ils écrits ? Pourquoi deux épitaphes en deux langues ? Dans la biographie de Shaxper, on ignore d'ailleurs presque tout ce qu'il faudrait savoir par rapport à l'œuvre. Personne, bien entendu, n'attribue plus ce distique à Shaxper, pour l'excellente et double raison qu'il ignorait le latin, et qu'il n'eût pas fait de lui-même, s'il avait été l'auteur d'*Hamlet*, un éloge plus inexact encore que pompeux. Nous glisserons sur la faute de prosodie qu'on a relevée dans le distique latin, la première syllabe de *Socratem* formant le second pied d'un dactyle — ce qui rompt la mesure et la cadence du vers. Une chose qui frappe bien davantage, c'est que le distique ne fait pas songer à l'auteur de *Vénus et Adonis*, du *Songe d'une Nuit d'été*, d'*Hamlet*, d'*Henry V*, d'*Antoine et Cléopâtre*, de *Mesure pour Mesure*, etc. L'idée d'une mystification se présente irrésistiblement à l'esprit, et l'on est tenté de demander comme Figaro : « Qui trompet-on ici ? » Nestor, Socrate, Virgile ! Pourquoi ces trois noms (1) ? Sans doute, on trouve dans l'œuvre géniale

l'absolue exactitude, tant les vers ci-dessus sont peu clairs. — Dugdale, qui les reproduit, écrit « plac'd » (placé) au lieu de « plast » (plâtre).

Tout cela importe du reste assez peu maintenant puisque l'auteur véritable d'*Hamlet* n'est pas à Stratford ; mais, comme le fait justement remarquer M. Greenwood, ces vers montrent que celui qui les a écrits n'avait aucune idée de l'endroit où était inhumé Shaxper.

(1) Il est à peine nécessaire de faire remarquer qu'on trouve dans le distique latin comme le contre-pied même du caractère Stratfordien. Rappelons-nous quelques épitaphes très connues qui évoquent avec tant de bonheur ceux qu'elles célèbrent ? Par exemple, celle de Mathurin Régnier, si bon et si insouciant sous sa primesautière verdure satirique — et mort un an après Rutland, en 1613 :

J'ai vécu sans nul pensement

une sagesse qui peut à l'extrême rigueur évoquer celle du vieux roi de Pylos ; mais, pour ne rien dire de la dif-

Me laissant aller doucement
A la bonne loy naturelle ;
Et si m'estonne fort pourquoy
La Mort osa penser à moy
Qui ne pensai jamais à elle.

Et celle qu'écrivit La Fontaine à la mort de Molière, en 1673, une merveille d'émotion contenue et de rythme :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Tércence,
Et cependant le vrai Molière y gît.
Il les faisait revivre en son esprit,
Par leur bel art réjouissant la France.
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir, malgré tous nos efforts ;
Pour un long temps, selon toute apparence,
Tércence et Plaute et Molière sont morts.

Et celle de cette charmante et généreuse Jeanne d'Albert de Luynes, comtesse de Verrue, morte en 1736, qu'aimèrent si passionnément, entre autres, La Faye et le duc de Savoie, et qui s'entendait appeler avec plaisir la « dame de volupté » :

Ci-gît dans une paix profonde
Cette dame de volupté
Qui, pour plus grande sûreté,
Fit son paradis de ce monde.

Et celle qu'improvisa vers la même époque le vif, l'acéré, le lumineux et l'inépuisable Voltaire, à la demande d'une dame bavarde qui avait perdu son perroquet :

Passant, ci-gît un perroquet
Qui, vivant, eut beaucoup d'adresse :
Mourant, il laissa son caquet
Par testament à sa maîtresse.

Enfin celle qu'un admirateur du colossal contemporain de « Shakespeare », de Ben Jonson, obtint l'autorisation de faire inscrire sur sa pierre, et devant laquelle on s'arrête en frissonnant sous les voûtes solennelles de Westminster Abbey :

O rare Ben Jonson !

Dans tout cela, nul mystère, nulle contradiction, nul doute possible !

férence d'âge entre les deux hommes, la comparaison reste vague et peu juste ; et si l'on songe à Shaxper de Stratford, elle paraît bel et bien ironique. Quant à Socrate, on l'attendait moins encore, si c'est possible : aussi George Steevens s'est demandé s'il ne faut pas lire Sophocle. Virgile Maro est presque aussi mal choisi ; car, dans la littérature latine, les trois préférés de l'auteur d'*Hamlet*, son œuvre en témoigne, furent Plaute Ovide et Sénèque. Et d'autres noms s'indiquent mieux encore pour cette comparaison : Eschyle, Euripide, Térence, Aristophane même — voire Plutarque.

Mais le monument surprend autant que les vers !

On ne sait quand il fut élevé — ni par qui. Avant 1623, disent les shaxperiens ; et par Gérard Janssen (ou Johnson), tailleur de pierre, Hollandais d'origine, habitant à Londres le quartier de Southwark.

C'est toujours de la poudre aux yeux ! Cette double réponse peut en effet être vraie sans que la difficulté soit résolue ; et c'est ce qui échappe au public. Entre 1616, année où mourut Shaxper, et 1623, il y a un espace de sept ans. Sans préciser, les shaxperiens affirment que le monument fut élevé avant 1623 parce qu'en tête du premier Folio publié cette année, une des poésies commandées (1), celle de Léonard Digges, prédit que l'œuvre de « Shakespeare » fera survivre son nom au monument de Stratford. Cela ne fixe pas la date — et pourrait d'ailleurs

(1) Elles étaient commandées à des poètes par les éditeurs à titre de réclame pour la vente de l'ouvrage : c'est assez dire qu'elles devaient être élogieuses. Dans le cas tout exceptionnel du Folio de 1623, les vers fournis par Ben Jonson, Holland, Digges et I. M. ne furent probablement pas commandés par les éditeurs Edward Blount, Isaac et William Jaggard, J. Smithweeke et W. Aspley, mais par les personnes cachées derrière eux : Southampton, et, sans doute, Francis Manners de Rutland, frère du défunt, et les deux lords Herbert. Ce fut sans doute Ben Jonson qui servit d'intermédiaire entre ceux-ci et les trois poètes précités.

appeler maintes objections. Mais il est inutile de triompher là-dessus, car là n'est pas la difficulté. — La difficulté — qu'évident adroitement les shaxperiens — est quadruple :

Elle consiste à savoir pourquoi existe ce monument distinct avec une inscription si peu appropriée à l'homme de Stratford et portant que celui-ci repose là — et non à seize pieds sous la pierre tombale voisine ! (Laquelle des deux dit vrai ?...) La difficulté consiste aussi à savoir qui fit élever ce monument car Gérard Janssen, entrepreneur « venu de Londres » en fut chargé par quelqu'un. La difficulté consiste en troisième lieu à savoir pourquoi le buste qu'on voit dans la niche du monument ne ressemble nullement (sauf par la calvitie !...) au portrait gravé en tête du Folio de 1623 — qu'on attribue au jeune Martin Droeshout, fils de Michel Droeshout ou Droessart de Bruxelles (1). Enfin, chose non moins extraordinaire sur laquelle les shaxperiens glissent quand ils daignent s'en apercevoir, la difficulté consiste à savoir pourquoi le monument et le buste actuel de Stratford ne sont pas, comme tout le monde le croit, ceux qui s'y trouvaient vers 1623 — et ont été changés à une époque inconnue ! En effet, nous l'avons déjà dit, dans la volumineuse *Histoire des Antiquités du Warwickshire* de William Dugdale (2) (1605-1686) qui parut

(1) Chose curieuse, on ne sait presque rien de Martin Droeshout — moins encore de Janssen. Tous deux appartiennent à des familles des Pays-Bas (Hollande et Belgique). Remarquons aussi que Janssen habitait ce quartier londonien de Southwark où l'on croit que « Shakespeare » résidait vers 1592 — d'après le memorandum d'Alleyn.

(2) James Wright (1643-1713), l'historien du comté de Rutland, a écrit cette phrase digne de remarque : « Le Warwickshire a produit deux des plus fameux et méritoires écrivains dans leurs genres divers, dont l'Angleterre puisse s'enorgueillir : un Dugdale et Shakespeare. »

en 1656, et qu'ornent de nombreuses gravures d'une *fidélité absolue*, la plupart dues à Wenceslas Hollar (1), on trouve un autre monument et un autre buste ! Le buste, qui représente un homme maigre et triste, pressant un sac de laine sur son ventre, diffère totalement de celui qu'on voit aujourd'hui à Stratford ! Il diffère d'ailleurs aussi de la gravure du Folio de 1623 — un peu moins toutefois que le buste actuel qui est bouffi, vulgaire, avec une expression vaguement hilare, et un nez trop court duquel la moustache est séparée par un espace anormal : buste si ridicule que les shaxperiens évitent le plus possible de le reproduire, et que M. Sidney Lee lui-même avoue que c'est « un spécimen grossièrement taillé de sculpture mortuaire » et que la « face ronde et les yeux montrent une lourde, une inintelligente expression ». Lequel des trois est l'auteur d'*Hamlet* ? ... Eugène Labiche dirait — car ceci touche au vaudeville — : Quel est le plus heureux des trois ? Et Corneille nous fera répondre par la Léontine de son *Héraclius* :

Devine, si tu peux, et choisis si tu oses ! (2)

(1) Voir l'étude de Mme Stopes dans le numéro du mois d'avril 1904 de la *Monthly Review*. Cette étude reproduit la gravure qu'on trouve dans Dugdale. Mme Stopes fait remarquer que les notes de Dugdale semblent avoir été préparées vers 1636, et que les guerres civiles retardèrent la publication de son livre. Cette supposition reste douteuse quand on confronte avec la biographie de Dugdale celle de Hollar, auteur de la plupart des gravures ; mais, s'il en est même ainsi, peu importe en somme : qu'on ait changé le buste après 1636 ou après 1656 ou, comme le pense Mme Stopes, en 1741, c'est un point secondaire, tout intéressant qu'il puisse être. L'étonnant, c'est de constater que nous n'avons plus le monument ni le buste de 1623 ! Et quelle déconfiture pour les shaxperiens qui ont fait tant d'ingénieuses comparaisons entre le buste actuel et le portrait du Folio !...

(2) Mme Stopes trouve aussi que ce portrait d'une « dodue banalité » n'offre pas « la plus légère apparence d'inspiration poé-

Telles sont les quatre difficultés avec lesquelles les vingt-deux vers assez médiocres de Léonard Digges n'ont rien de commun !



Nous n'aborderons pas ici la question des portraits, non moins réjouissante qu'embrouillée : bornons-nous à dire que ces portraits sont tous dépourvus d'authenticité — exception faite sans doute du buste qu'a reproduit Dugdale.

Le lecteur se rend déjà compte de plusieurs choses :

D'abord qu'en 1694, année du passage de Hall, soixante-dix-huit ans après la mort de Shaxper — quatre, vingt-deux après celle de Rutland — quelque vingt-cinq ans après qu'avaient été écrites les notes (restées inédites) du vicaire Ward et d'Aubrey, au temps même de Betterton et de Rowe, la petite ville de Stratford semblait toujours peu soucieuse de son prétendu grand homme. Elle était loin encore l'ère des « pèlerinages » où l'on vit une princesse se prosterner, Walter Scott faire une visite parmi la foule toujours accrue des admirateurs, dont certains, comme Charles Lamb, pleuraient à genoux devant le sanctuaire...

Le lecteur devine aussi pourquoi les deux filles et la sœur de Shaxper se tenaient si énigmatiquement coites après la mort de leur père, comme étrangères à sa mémoire. Les shaxperiens le sentent — et glissent... On se l'expliquerait encore avec Judith la cadette, qui ne savait pas lire et qui, avec son mari, Quiney, tint rue du Pont, de 1616 à 1652, le cabaret de la *Cage* loué à la Corpora-

tique ou spirituelle ». On notera que ce jugement cruel émane d'une shaxperienne !

tion de Stratford — ce qui n'indique guère, entre parenthèses, que Shaxper ait été fort riche... Mais on se l'explique moins avec Suzanne qui savait lire et avait épousé le « docteur » John Hall ; car, bien que ce médecin de province ou « physicien », comme on disait alors, appartint encore, nous apprend un auteur, à l'école qui croyait aux propriétés curatives de « l'eau du frai de grenouille, du jus d'excréments d'oie, de la poudre de crânes humains et de nids d'hirondelles », bien qu'il fût quelque peu de l'acabit des Purgons et des Diafoirus que Molière⁽¹⁾ allait lancer sur la scène, c'était cependant un homme d'une certaine culture : et cet homme vécut jusqu'en 1635, sa femme jusqu'au mois de juin 1649, sans qu'aucun des deux se souciât de la « gloire » de Shaxper, prit la moindre part à la publication posthume de ses œuvres prétendues — sans qu'ils en eussent même un exemplaire imprimé!... Vraiment, le dix-septième siècle était encore le temps des miracles !

Qu'en conclure ? On le devine : ce silence intéressé des enfants, ce monument coûteux qu'élève un entrepreneur envoyé de Londres avec des inscriptions destinées à donner le change, tout décèle l'intervention secrète d'une ou de plusieurs familles puissantes qui n'habitaient pas Stratford. C'est au moment de la publication du Folio de 1623 qu'il importait de prendre des mesures de précaution ! William Hall ne pouvait songer à tout cela en 1694 ; mais sa lettre indique assez quel mot d'ordre avait été donné à Stratford — mot d'ordre que les bonnes gens répétaient sans doute traditionnellement et machinalement sans y entendre malice...

(1) L'esquisse du *Médecin volant*, qui semble une pièce de jeunesse de Molière, est probablement de 1646 ou de 1647 ; mais ce fut avec l'*Amour médecin* que le grand comique déclara vraiment la guerre à la Faculté.

Théophile Cibber (1703-1758) fournit le dernier trait — repris par le docteur Samuel Johnson.

Les shaxperiens se montrent d'ordinaire mal disposés à l'égard de Cibber et de son collaborateur Robert Shields. On ne sait vraiment pourquoi — à moins qu'on ne le sache trop : il y a là quelque chose de tendancieux. Shields ne fut pas un grand écrivain sans doute; c'est un malheur plus commun qu'on ne pense; mais, doué d'une mémoire étonnante et d'un tempérament actif, il a rendu d'importants services à l'histoire littéraire; et Johnson nous dit que sa vie fut exemplaire.

Quant à Théophile Cibber, il semble porter la peine des attaques auxquelles s'est livré Pope dans la *Dunciade* contre son père, Colley Cibber, dramaturge médiocre, mais le premier acteur d'Angleterre entre Betterton et David Garrick, qui s'inspira de lui. Le parti pris haineux de Pope est démontré dans les *Querelles d'auteurs* (1814) d'Isaac D'Israeli. Théophile Cibber semble, il est vrai, moins irréprochable que son père, à cause surtout d'une fâcheuse et obscure affaire intime qui ne nous intéresse pas ici; mais est-ce une raison pour que rejaillisse encore sur lui l'injustice dont fut victime son père, et pour qu'on le traite avec dédain de « compilateur » et d'homme « peu scrupuleux » ? Il y a de très utiles compilateurs ! Que les cinq volumes des *Vies des Poètes de la Grande-Bretagne et d'Irlande* (1753) renferment des emprunts faits à Langbaine, à Jacob et à Coxeter, qu'importe ? Nous devrions même dire : tant mieux ! car, réserve faite sur quelques malheureuses inventions du dernier (1), quelle reconnais-

(1) Nous avons parlé plus haut de Langbaine. Gilles Jacob

sance ne méritent pas ces infatigables chercheurs ! et nos modernes biographes songent-ils toujours à l'énorme peine qu'ont dû se donner ceux qui rassemblèrent les premiers matériaux ? Ces « compilateurs » ne demandent pas qu'on leur élève des autels ni qu'on les compare à Swift, à Richardson, à Fielding, à Hogarth ou à Reynolds ; mais on pourrait du moins se dispenser de les injurier : beaucoup d'entre eux sont aussi remarquables que dignes d'estime, et ils ont bien servi la cause sacrée des lettres et des arts. Théophile Cibber fut-il vraiment « peu scrupuleux » ? Nous aurions plus d'une réponse à faire, si c'était le moment. M. Sidney Lee, d'ailleurs, ne se montre pas si sévère à son égard : il dit simplement que les *Vies des Poètes*, « communément attribuées à Théophilus Cibber », furent écrites par Robert Shields et « par d'autres écrivains mercenaires », et éditées par Cibber (1). Il y a là une erreur, imputable à Samuel Johnson, et qu'on a relevée depuis : Johnson écrit dans sa *Vie de Hammond* et raconta à Boswell, qui le rapporte, que les *Vies des Poètes* furent entièrement écrites par Shields. Il ne parle pas, par contre, d'autres collaborateurs. La vérité, aujourd'hui établie, c'est que les *Vies* furent écrites par Shields et par d'autres, puis revues et amendées par M. Cibber, qui écrivit seul plusieurs biographies. D'ailleurs, le titre des derniers volumes porte : « Par M. Cibber et par d'autres ».

(1686-1744) publia en 1720 les *Vies et Caractères des Poètes dramatiques anglais*, et Thomas Coxeter (1689-1747) fournit quantité de matériaux à Lewis Théobald et à Ames ; de plus, ses manuscrits furent utilisés par Cibber et Warton. On peut citer aussi Georges Sweel (mort en 1726) à qui l'on doit notamment la première biographie de Rowe. — Nous donnons ici ces détails parce qu'on chercherait vainement les noms précités dans les encyclopédies françaises.

(1) *A Life*, p. 33.

Nous avons voulu mettre ces détails au point afin de ne laisser aucune échappatoire à certains partis pris ; mais nous eussions pu nous en dispenser à la rigueur : en effet, que le passage qu'on va lire soit de l'honnête Shields ou d'un autre collaborateur ou de Cibber, il n'importe, puisque c'est la simple reproduction, quelque peu développée, d'un trait que Betterton, on se le rappelle, fournit à Rowe, et que celui-ci rejeta comme invraisemblable. Cela dit tout ! Le passage de la *Vie des Poètes*, aussi bien que la version plus tardive de Johnson, remonte bel et bien au temps de Betterton et de Rowe.

Voici ce qu'on lit à la page 130 du premier volume des *Vies des Poètes* :

« Ici je ne puis m'abstenir de relater une histoire que sir William D'Avenant conta à M. Betterton, qui la communiqua à M. Rowe ; Rowe la conta à M. Pope, et M. Pope au docteur Newton, le récent éditeur de Milton, et elle est relatée ici d'après un gentilhomme (docteur Johnson) qui la tenait de lui. Elle concerne la première apparition de Shakespear au théâtre. Quand il arriva à Londres, il était sans argent ni amis, et étant étranger, il ne savait à qui s'adresser ni comment pourvoir à sa subsistance. A cette époque, les voitures n'étaient pas en usage, et comme les gentilshommes avaient l'habitude d'aller à cheval au théâtre, Shakespear, poussé par la dernière nécessité, se rendit à la porte du théâtre et gagna un peu d'argent en prenant soin des chevaux des gentilshommes qui venaient à la représentation ; il devint même remarquable dans cette profession, et fut noté pour sa diligence et son adresse ; il eut bientôt plus de besogne qu'il ne put en faire, et à la fin loua des domestiques qui furent connus sous le nom de garçons de Shakespear. Quelques-uns des acteurs qui s'entretenaient avec lui par hasard le trouvèrent si mordant et d'une telle maîtrise dans la belle conversation qu'ils le recommandèrent dans la salle, où il fut d'abord admis à un poste très bas, mais il n'y resta pas longtemps, car il se dis-

tingua bientôt, sinon comme un acteur extraordinaire, du moins comme un écrivain accompli. »

Voici maintenant ce que dit le docteur Samuel Johnson dans ses *Prolégomènes à Shakespeare* (1765) :

« A la note précédente sur la vie de « Shakespear » j'ai seulement un passage à ajouter, que M. Pope racontait comme lui ayant été communiqué par M. Rowe. Au temps d'Élisabeth, les voitures étant encore rares, et les voitures de louage n'étant pas du tout en usage, ceux qui étaient trop fiers, trop délicats ou trop paresseux pour marcher, allaient à cheval à toute affaire ou récréation éloignées. Plusieurs se rendaient à cheval au théâtre, et quand Shakespear fuit à Londres la terreur d'une persécution criminelle, son premier expédient fut d'attendre à la porte du théâtre et de tenir les chevaux de ceux qui n'avaient pas de serviteurs, afin qu'ils fussent encore prêts après la représentation. Dans cette fonction, il devint si remarquable par ses soins et sa promptitude, que bientôt chacun en descendant appelait « Will Shakespear », et qu'à peine un autre domestique se voyait-il confier un cheval, alors que « Will Shakespear » aurait pu l'avoir. Ce fut le premier pas d'une fortune meilleure. Shakespear, voyant plus de chevaux confiés à ses mains qu'il n'en pouvait garder, loua des garçons pour les tenir sous sa surveillance, lesquels, quand « Will Shakespear » était appelé, devaient immédiatement se présenter : « Je suis un garçon de Shakespear, monsieur. » Avec le temps, Shakespear trouva un emploi plus élevé; mais aussi longtemps que l'usage d'aller à cheval au théâtre continua, les garçons qui tenaient les chevaux gardèrent le nom de « garçons de Shakespear ».

M. Sidney Lee reconnaît d'abord qu'« il n'y a aucune inhérente improbabilité dans le récit » des *Vies des Poètes*, et c'est un aveu précieux que nous retenons; mais, chose inattendue, M. Lee ajoute que la « version amplifiée » de Johnson semble « apocryphe ». Johnson

n'amplifie rien du tout ! Les deux versions sont au fond identiques ! Le détail final qu'ajoute Johnson, fût-il même inexact ou exagéré, n'est que très secondaire. Il importe peu, en effet, de savoir si la compagnie des « garçons de Shakespeare » dura longtemps ou non. Le fait à retenir, c'est Shaxper gardien de chevaux ! Quant à son entrée au théâtre « dans un poste très bas », il confirme pleinement ce que nous ont déjà dit Dowdall et Rowe. Plus tard, en 1780, Edmond Malone précise davantage encore ce point, en révélant (détail au moins très vraisemblable !) que d'après « une tradition du théâtre, son premier emploi fut celui d'aide du souffleur, ayant pour fonction d'avertir les acteurs de se tenir prêts à entrer aussi souvent que les nécessités de la pièce exigent leur arrivée en scène » — une délicieuse périphrase, fait remarquer M. G. G. Greenwood, pour dire simplement *call-boy* (garçon d'appel) !

Shaxper gardant les chevaux à la porte d'un théâtre est un trait qu'il faut souligner. Pour plusieurs raisons. D'abord, il s'accorde assez avec ce qu'on sait déjà. Ensuite, on ne se trompe guère au sujet d'une chose aussi vulgaire et surtout on ne l'invente pas : on n'invente en telle occurrence que des choses merveilleuses ou du moins brillantes et poétiques. En outre — remarque fort simple qu'on n'a pourtant jamais faite — le fils d'un cultivateur s'entend à soigner les chevaux. Enfin, c'est au moment où Shaxper dut échouer à Londres, vers 1590, que prit fin une période de guerres favorisant certaines aventures de grand chemin...

Où garda-t-il les chevaux ?

Selon nous, ce fut nécessairement au *Théâtre*, situé à Shoreditch, endroit qui se trouvait à cette époque hors des murs de la ville.

Quand Shaxper échoua à Londres vers 1590 — proba-

blement en 1592 — le théâtre anglais venait d'être fondé par les Thomas Kyd, les Philip Sidney, les Christophe Marlowe, etc. Aussi n'existait-il encore que deux scènes publiques, au nord de la ville qui avait alors des limites assez restreintes : la plus ancienne — bâtie seulement en 1576 ! — et dénommée le *Théâtre*, dans la banlieue, à Shoreditch ; l'autre, le *Rideau*, proche de la première, mais à l'intérieur des murs, au quartier de Moorfield.

Il semblerait qu'on doive citer un troisième théâtre où Shaxper put garder les chevaux : celui de la *Rose*, ouvert le 18 février 1592 par Philip Henslowe, au quartier de Southwark, sur le Bankside, rive droite de la Tamise ; mais nous croyons qu'il faut écarter la *Rose* pour des raisons qui vont nous permettre de faire coup double.

Les shaxperiens, eux, en tiennent pour la *Rose*. C'est étrange puisqu'ils prétendent d'autre part que Shaxper vint à Londres vers 1587, plus de quatre ans avant l'ouverture de ce théâtre ! Mais, dans leur préoccupation anxieuse d'avoir malgré tout une apparence de biographie, de deux incertitudes ils choisissent la moindre à leurs yeux. Or, ils croient que le théâtre de la *Rose* leur fournit un trait biographique, et, pour ne pas perdre ce trait (imaginaire, comme on va voir !), ils négligent commodément de chercher où Shaxper dut garder les chevaux, sentant bien que ce ne put être à la porte de la *Rose*, et n'aimant guère d'ailleurs insister sur cette tradition terriblement embarrassante pour eux ; car la tradition qui nous est parvenue de sources si différentes rapporte (et quoi de plus logique ?) que Shaxper entra comme « garçon d'appel » dans le théâtre même à la porte duquel il garda d'abord les chevaux. On glisse lorsqu'on ne gage pas ! Croyant se baser sur le memorandum d'Edward Alleyn, M. Lee hasarde le trait ima-

ginaire dont nous venons de parler : « Le théâtre de la Rose fut sans doute la plus ancienne scène des succès prononcés de Shakespeare à la fois comme acteur et dramaturge. » (1) Sans doute ! Toujours le fameux *sans doute* de M. Lee ! C'est vraiment ici le cas où jamais d'employer la forme dubitative, car personne encore n'a pu établir, depuis trois siècles, où Shaxper fut acteur : pas l'ombre d'un document n'existe là-dessus !

Voilà une petite constatation qui fera ouvrir de grands yeux au public, abusé sur ce point comme sur tant d'autres par des *sans doute*, des *probablement*, des *tout porte à croire*, des *on suppose*, des *on s'est demandé si Shaxper n'aurait pas*, etc. — sans compter les faux fabriqués à la fin du dix-huitième siècle et dans la première moitié du dix-neuvième par les Jordan, les Ireland fils, les Collier (2), etc. En vain, les shaxperiens, croyant

(1) *A Life*, p. 38.

(2) John Payne Collier — qui mourut en 1883 à l'âge de 94 ans — est un des plus grands érudits qu'ait connus l'Angleterre. Innombrables sont les recherches qu'il a faites, les éditions critiques qu'il a données. Membre de plusieurs sociétés littéraires, il fut président de la première *Shakespeare Society*. Malheureusement, il abusa de son savoir pour forger sur Shaxper une foule de documents à partir de 1835. Aux pages 383-85 de sa *Vie de Shakespeare*, M. Sidney Leë donne la liste des faux les plus importants de Collier : il y en a treize. Les plus connus sont ceux des *Documents Egerton* (1840) de Bridgewater House et du *Folio Perkin* (1852). Nombre d'érudits s'y laissèrent d'autant mieux prendre que l'autorité de Collier imposait, et que certains faux (comme la lettre de la femme d'Alley) renfermaient des parties authentiques. En France, Philarète Chasles en fut parfois dupe ; Victor Hugo et son fils aussi (voir notamment leur récit de la prétendue représentation d'*Othello* devant la reine Elisabeth !) En 1853, C. W. Singer avait déjà émis des doutes ; mais à la mort du duc de Devonshire, protecteur et ami de J. P. Collier, les manuscrits ayant été déposés au British Museum (mai 1859), N. E. S. A. Hamilton, après les avoir étudiés de près, fit éclater les supercheries dans une série de lettres au *Times*. Le scandale fut énorme. Des polémiques violentes s'engagèrent. Collier en sortit écrasé. En 1861, Clément

donner le change, s'écrient-ils que les Compagnies d'Acteurs du temps, patronnées par des nobles ou par la reine, ont une histoire confuse et pleine de lacunes, parce qu'elles jouaient tantôt dans un théâtre, tantôt dans un autre, et entreprenaient parfois des tournées en province; rien de plus vrai; mais cela n'empêche point qu'on a des renseignements sur la carrière d'autres acteurs contemporains de Shaxper, petits aussi bien que grands, Richard Tarleton ou Tarlton, Robert Wilson, Richard Burbage, Edward Alleyn, William Kemp, John Heminge, Augustin Phillips, Henry Condell ou Condall, John Lowin, Joseph Taylor, Richard Cowley, William Sly, Robert Armin, William Ostler, Nathaniel Field, John Underwood (1), etc. — tandis qu'on ne sait rien sur l'acteur William Shaxper à la *Rose* ni ailleurs!

A-t-on du moins des renseignements sur Shaxper dramaturge à la *Rose*, pour laisser les autres théâtres? Pas un! Aussi, lorsqu'il tente d'affirmer le contraire M. Lee s'enferme-t-il plus encore, si c'est possible, qu'en

Mansfield Ingleby (1823-1886) reprit la question de fond en comble dans *Vue complète de la Controverse Shakespeare*, etc.; cette question a de nouveau été traitée en 1881 par George F. Warner et en 1884 par Henry B. Wheatley. — John Payne Collier avait précisément forgé tout ce qu'après Malone chacun sentait nécessaire pour mettre d'accord l'œuvre dite shakespeareienne et la biographie de l'homme de Stratford!... Après un tel effondrement, on s'explique que les doutes des baconiens (à partir de 1857) aient graduellement pris corps!

(1) Il est assez curieux de faire remarquer à ce propos que le *Dictionnaire de Biographie nationale* ne cite même pas les noms d'Augustin Phillipps, de William Sly et de John Underwood. Ce pendant, dans son *Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage* (1790), Malone consacre respectivement à ces trois acteurs une demi-page, quelques lignes et (un testament compris) cinq pages (p. 251, 263, 270 et suivantes)!... Chose singulière, le même dictionnaire ne parle pas non plus de Lawrence Fletcher, autre acteur souvent cité...

Très suggestif!

parlant de l'acteur ; car ici l'on a un document, le journal du directeur Ph. Henslowe : or, ce document authentique et fameux, découvert par Malone à Dulwich College vers 1790, anéantit littéralement, et d'une façon terrible, l'audacieuse assertion de M. Lee. En effet, ce journal ou livre de compte volumineux, s'étend de 1591 à 1609, coïncide donc ou peu s'en faut avec la période (1592-1611) où fut écrite l'œuvre shakespearienne : or, il renferme les titres d'une foule de pièces jouées au théâtre d'Henslowe, les noms des auteurs de ces pièces, Christophe Marlowe, George Chapman, Thomas Dekker, Michaël Drayton, Anthony Munday, Henri Chettle, William Haughton, Robert Wilson, Richard Hathaway, Martin Slaughter, John Day, John Singer, Henry Porter, Benjamin ou Ben Jonson, William Rankins, Thomas Heywood, Dowton. Samuel Redley, Antony Wadson, Wentworth Smith, William Borne, Edward Juby, Clement Robinson, Thomas Middleton, John Webster, Robert Shawe, Charles Massy, Robert Daborne, Philip Massinger — et PAS UNE SEULE FOIS LE NOM de William Shakespeare !

Peut-on concevoir plus formidable coup de massue ?

Aussi le savant mais trop... ingénieux Collier, irrémédiablement embarrassé par cette écrasante constatation, crut-il devoir *compléter* le journal de Philip Henslowe par d'adroites interpolations — qui furent découvertes avec toutes celles dont nous venons de parler...

Si l'on demande pourquoi les Stratfordiens restent à ce point hallucinés, victimes d'un phénomène d'auto-suggestion, la réponse est double : d'abord, ils sont maintenant trop enfoncés dans l'erreur qui les aveugle pour pouvoir reculer sans détruire leur laborieux édifice chimérique ; ensuite et par voie de conséquence, ils se

cramponnent au memorandum de l'acteur Edward Alleyn comme des noyés à un fétu de paille.

Fétu de paille est peut-être encore trop dire, non seulement parce que ce memorandum est d'une très douteuse authenticité, mais surtout parce qu'il porte simplement qu'en 1596 « Shakespeare » logeait près du Jardin aux Ours, à Southwark (1).

Et c'est tout !

Qui ne voit qu'il s'agit là d'une date tardive — et qu'il n'est point question dans cette simple ligne du théâtre d'Henslowe ! Shaxper put très bien résider à Southwark en 1596 et même (pure hypothèse !) avant cette date, sans gagner sa vie au théâtre voisin de la *Rose*. Southwark était le quartier pauvre, Shaxper se trouvait sans ressources : rien d'étonnant qu'il habitât ce quartier (comme la plupart des acteurs, dit Malone) tout en vivant d'un théâtre en somme peu éloigné sur l'autre rive.

Certes, il n'est pas absolument impossible que Shaxper-Sly-Falstaff ait gardé les chevaux à la porte de la *Rose* ; mais alors les shaxperiens doivent en fournir la preuve, car le memorandum d'Alleyn, s'il est même authentique, n'en dit mot ! De plus, ils doivent, dans ce cas, reconnaître que Shaxper ne vint à Londres qu'en 1592 — et non vers 1587 comme ils le prétendent...

Pour nous, désireux de rejeter tout élément biographique incertain, nous n'affirmons point que Shaxper garda les chevaux au *Théâtre* de Shoreditch : nous disons simplement que c'est très probable. En effet, le *Théâtre* n'était pas seulement le plus ancien (1576), mais il se trouvait sur la route par laquelle Shaxper arriva

(1) Ce memorandum est perdu depuis le temps de Malone qui en fit usage.

vraisemblablement à Londres. De plus, il semble que les gentilshommes ne devaient se rendre à cheval que hors de la ville, et seul le *Théâtre* était dans la banlieue. Enfin, d'après une tradition persistante, c'est avec les Burbages que Shaxper eut ses premières relations théâtrales: or, le *Théâtre* fut construit par James Burbage, père du célèbre acteur (et peintre amateur) Richard Burbage.

Toutefois, insistons-y, que Shaxper ait gardé les chevaux à Shoreditch, à Morfields ou à Southwark, au *Théâtre*, au *Rideau* ou à la *Rose*, ce point reste d'importance assez secondaire: ce qu'il faut retenir, c'est premièrement qu'il a gardé les chevaux à la porte d'un théâtre; deuxièmement, que les shaxperiens n'osent insister là-dessus. — Ce qu'il faut retenir aussi, c'est cette chose stupéfiante: on n'a nul détail sur Shaxper acteur!...

Tel est le coup double que nous avons voulu faire!

..

Pour jeter de la poudre aux yeux, les shaxperiens profitent aussi d'une certaine confusion qui règne au sujet des compagnies d'acteurs.

Tantôt, ils disent qu'elles voyageaient parfois en province et même à l'étranger; tantôt qu'on n'a pu reconstituer complètement leur histoire; tantôt — et c'est leur ressource favorite — ils éblouissent le lecteur en décrivant tel théâtre, en introduisant un bout de biographie de Richard Burbage, en décrivant le Londres de 1600, en donnant le relevé des acteurs qu'on trouve dans les comptes royaux, etc. C'est un procédé commode. Il augmente la confusion au lieu de la dissiper. L'attention du lecteur est ainsi continuellement détournée de l'objet

principal. Tous ces détails offrent sans doute de l'intérêt, mais on voudrait les voir à leur place. Nous, qui ne cherchons que Shaxper de Stratford, écartant les hors-d'œuvre, après avoir nettement condensé ce qu'on sait des théâtres et des compagnies, nous allons éliminer méthodiquement tout ce qui est étranger à notre personnage.

Il faut d'abord éliminer les trois compagnies d'enfants-acteurs puisqu'elles n'ont jamais joué de pièce dite shakespeareienne — et que, vu son âge, le Stratfordien n'a pu en faire partie. Ajoutons que l'auteur d'*Hamlet* sembla plutôt les désapprouver. En 1597, les *Enfants de la Chapelle de la Reine* obtinrent un tel succès au théâtre des Blackfriars que les acteurs adultes furent réduits à faire des tournées en province. Ben Jonson, qui avait eu à se plaindre de ces derniers, donna, en 1600, ses *Fêtes de Cynthia* aux Enfants de la Chapelle royale, et l'année suivante son *Poétereau*. La lutte fut ardente et passionna Londres, car, en 1602, Dekker et Marston, attaqués dans le *Poétereau* (qui n'avait d'ailleurs fait que prévenir leurs propres attaques), ripostèrent dans *Satiro-Mastix* que joua au *Globe* la Compagnie du Lord Chamberlain à laquelle appartenait « Shakespeare ». Celui-ci resta neutre ou peu s'en faut : dans un passage souvent rappelé du premier *Hamlet* (acte II, scène II), passage un peu plus développé dans l'*Hamlet* définitif, il fait incidemment remarquer qu'on rend un mauvais service aux *Enfants* qui, hommes dans quelques années, subiront à leur tour ce qu'ils font subir aux autres. Certes, « Shakespeare » était l'ami de Ben Jonson ; mais néanmoins, de l'avis général, on sent qu'il parle en spectateur désintéressé qui se trouve non seulement en dehors, mais au-dessus du conflit. Son attitude et son langage ont beaucoup étonné les shaxperiens : ils n'étonnent

plus du tout dès qu'on substitue Rutland à l'homme de Stratford. Si celui-ci eût été l'auteur des pièces, d'après la théorie ou l'illusion shaxperienne il se serait ému comme un homme atteint dans ses moyens d'existence!



Des sept compagnies d'acteurs adultes, il faut immédiatement éliminer celles du comte d'Oxford, du comte de Worcester et du comte de Nottingham ou lord Amiral. Ce fut probablement pour les raisons qu'on vient de voir qu'aucune de ces compagnies ne joua jamais une pièce de Rutland; mais il y en eut peut-être une autre encore : on conçoit que l'auteur anonyme restreignit autant que possible le nombre de troupes auxquelles il s'adressa — quelquefois même par personnes interposées. Quoi qu'il en soit, le fait est là.

Restent donc : les Acteurs de la reine Elisabeth, la Compagnie du lord Chamberlain, celle du comte de Sussex et celle du comte de Pembroke.

Ces deux dernières vont être éliminées aussi. Mais elles fournissent d'abord de précieuses indications, des plus révélatrices. En même temps que les Acteurs de la reine et que la Compagnie du lord Chamberlain, elles ont joué : la première, les pièces de début de Henry Wriothesley de Southampton et de Roger Manners de Rutland, *Titus Andronicus* et le troisième *Henry VI*; la seconde, *Titus* seul.

Ici encore, l'embarras des shaxperiens a été grand : on a discuté à perte de vue. En effet, si l'homme de Stratford avait été l'auteur de *Titus* et d'*Henry VI*, pour quoi les eût-il fait jouer par deux compagnies auxquelles il n'appartint jamais?

Du point de vue shaxperien, impossible de faire une réponse sérieuse !

Aussi, M. Sidney Lee, trop avisé pour ne pas sentir la profondeur du coup, croit-il devoir écrire avec un air de laconique négligence : « Deux seulement des pièces revendiquées pour lui, *Titus Andronicus* et le troisième *Henry VI*, semblent avoir été jouées par d'autres compagnies (toutes deux par les hommes du comte de Pembroke et *Titus* par les hommes du comte de Sussex aussi). »

Semble !

Ce « semble » est délicieux, quant il s'agit d'une chose indiscutablement établie ! C'est le cas de répéter avec Hamlet lui-même : « Seems, madam ! nay, it is ; I know not seems ». — « Semble, madame ! non, cela est ; je ne connais pas semble. »

De notre point de vue, et de notre point de vue seul, tout s'explique enfin de la façon la plus naturelle du monde, si l'on songe qu'Henry Herbert comte de Pembroke était l'intime de Southampton et de Rutland — qui par leurs mariages allaient devenir ses parents ; mais que la Compagnie qu'il patronait ne tarda pas à disparaître, non seulement parce que lord Pembroke mourut en 1601, mais encore et surtout parce qu'en 1595 (l'année même qui suivit la publication de *Titus* !) il alla fortifier Milford et tomba par surcroît gravement malade (voir *Sidney Papers*, vol. I, p. 355-56 et 370 et suivantes) ; — et si sa veuve et son fils, tante et cousin de Rutland (1).

(1) Rappelons encore ici que les sonnets de Rutland furent dédiés en 1609 à son cousin William Herbert de Pembroke, et le Folio posthume de 1623 au même William Herbert et à son frère, Philip Herbert comte de Montgomery — « l'incomparable paire de frères », porte la dédicace. William et Philip vécurent respectivement jusqu'en 1630 et jusqu'en 1650. Rappelons aussi que William Herbert protégea avec autant de générosité que de déli-

continuèrent à protéger les lettres, ils n'eurent cependant plus de Compagnie d'acteurs ! Est-ce clair ? Quant à la Compagnie de Robert Radcliffe comte de Sussex — qui joua seulement le *Titus* de Southampton — elle n'eut pas la vie plus longue que celle du comte de Pembroke. Est-ce encore assez clair ? Nous avons d'ailleurs réservé à dessein une tradition peu connue qui trouve ici sa place et son explication — et à laquelle les shaxperiens ne pouvaient rien comprendre ni même trop prendre garde. C'est un nouveau trait de lumière, égaré jusqu'à ce jour, et qui retourne enfin à son foyer !... Edward Ravenscroft, qui préparait en 1678 une nouvelle version de *Titus Andronicus*, écrit à ce propos : « J'ai ouï dire par quelqu'un autrefois familier avec le théâtre qu'elle n'était pas originairement de lui (« Shakespeare »), mais apportée par un auteur privé pour être jouée, et qu'il fit seulement quelques retouches à un ou deux des principaux caractères. » M. Sidney Lee dit que « l'affirmation de Ravenscroft mérite du crédit ». Sans nul doute ! et bien plus encore que ne le pense M. Lee — mais d'un tout autre point de vue !...

Malgré l'erreur légère et explicable de Ravenscroft quelque chose a transpiré dans cette tradition qui confirme les rapprochements que nous venons de faire ! De notre point de vue, la tradition recueillie par Ravenscroft devient éblouissante ; et l'on comprend qu'à une époque où tout le monde écrivait des pièces sans qu'on s'enquit des auteurs qui voulaient rester inconnus, où lord Vere, par exemple, fut l'auteur d'une pièce dont le titre même

catesse Ben Jonson, Inigo Jones, Browne, Massinger, etc. Rappelons enfin que la comtesse Mary de Pembroke — célébrée par tous les poètes — édita notamment en 1590 l'*Arcadie* de son frère, Sir Ph. Sidney, beau-père posthume de Rutland. Comme tout s'explique, ce dernier enfin sorti de la tombe — et de l'oubli !...

est oublié, où l'on donnait à la cour des masques ou des *pageants* auxquels on n'accordait pas plus d'importance qu'à nos « revues » (qu'on n'édite presque jamais non plus !), où l'on n'avait pas comme de nos jours des *Quérards* à l'affût de tout pseudonyme, on comprend, disons-nous, qu'un « auteur privé » et surtout un ou deux gentilshommes aient pu aisément se cacher derrière un prête-nom commun.

Restent les deux Compagnies principales : les Acteurs ou Serviteurs de la Reine, et les Acteurs ou Serviteurs du lord Chamberlain.

C'est à ces deux Compagnies que se restreignent nos recherches : tous les auteurs, nécessairement d'accord ici avec les faits comme avec la tradition, constatent en effet que — sauf *Titus* et le troisième *Henry VI* — les pièces dites shakespeariennes représentées *du vivant de Rutland* le furent par ces deux Compagnies, surtout par la dernière. Nous soulignons *du vivant de Rutland* parce que, chose singulière encore, comme on va voir, nombre de pièces ne furent jouées qu'après sa mort (1612).

Voici d'abord les pièces qui furent jouées (du vivant de Rutland) par la troupe Strange-Derby-Hunsdon père et fils ou lords Chamberlains, puis du roi Jacques à partir de 1603 (sous ces noms différents, c'est la même troupe) :

Le premier des trois *Henry VI* fut joué à la *Rose* le 3 mars 1592 ; *Roméo et Juliette* fut « souvent joué publiquement, avec grands applaudissements, par les Serviteurs du très honorable lord Hunsdon » porte le titre de la pièce imprimée pour la première fois sans signature en 1597 ; *Richard III* et *Richard II* parurent anonymement aussi, en 1597, et le titre des « quarto » porte qu'elles furent « publiquement jouées par les Serviteurs du très honorable lord Chamberlain » ; — et *Richard II* fut encore joué, au théâtre du *Globe*, le 7 février 1601, pour

soulever Londres, la veille de la conspiration d'Essex;

Le 17 juillet 1598, l'imprimeur James Roberts s'assura à la Compagnie des Libraires l'autorisation de publier le *Marchand de Venise* (révisé), à la condition que le lord Chamberlain donnât son assentiment à la publication, mais la pièce ne parut (deux éditions) qu'en 1600;

Henry V fut joué au commencement de 1599, « probablement au théâtre du *Globe* nouvellement construit » dit M. Sidney Lee (*Life*, p. 179) qui ne peut même faire ici, on le voit, qu'une supposition;

Beaucoup de bruit pour rien fut, en 1600, un succès pour l'acteur William Kemp dans le rôle de Dogberry et pour Cowley dans celui de Verges (*Id.* p. 216; M. Lee ne sait pas où la représentation eut lieu!);

Périclès, nous apprend le titre du quarto de 1609, fut joué plusieurs fois au *Globe*;

Enfin, le docteur et astrologue Forman, dans ses notes manuscrites (*The Booke of Plaies*), nous apprend qu'il vit jouer *Macbeth* au théâtre du *Globe* au mois d'avril 1610, *Cymbeline* en 1610 et en 1611, et — toujours au *Globe* — le *Conte d'Hiver* le 15 mai 1611.

Et c'est tout!

Voilà, dégagé des fantasmagories coutumières, et groupé, pensons-nous, pour la première fois, tout ce qu'on sait des quelques pièces jouées sur les scènes publiques du *Globe* et de la *Rose* — ou sur des scènes privées. Une dizaine de pièces sur trente-six! Et, chose à remarquer en outre, on n'a pas le moindre détail sur ces représentations — exception faite du détail que rapporte le docteur Forman au sujet de *Macbeth* : à savoir que Macbeth et Banquo, au début de la pièce, arrivaient à cheval près des sorcières.

Oui, voilà tout!

D'ailleurs, qu'on le remarque aussi, nous ne saurions même pas que la plupart de ces représentations ont eu lieu, si le titre des quartos ne nous l'apprenait !...

Où fut jouée cette charmante comédie *Beaucoup de bruit pour rien* ? On l'ignore !

Mais n'insistons pas davantage sur ces étonnantes constatations : l'essentiel, ici, c'est de montrer que les pièces furent représentées, sur deux théâtres appartenant à Henslowe, par la compagnie Strange-Derby-Hunsdon-lord Chamberlain.

Et cependant, Henslowe, dans son fameux journal, ne cite jamais le NOM de « Shakespeare » parmi tous ceux des autres dramaturges, comme on l'a vu. Pourquoi ? Ah ! que l'embarras des shaxperiens se devine ! La réponse est simple avec Rutland : celui-ci, contrairement aux autres dramaturges, ne réclamait aucun paiement. En effet, le journal d'Henslowe est rempli du montant des sommes qu'il paya à Marlowe, à Dekker, à Daborne, à Ben Jonson, etc., etc. Il y avait donc une double raison pour que le nom de « Shakespeare » ne figurât point dans ce document !

Voici maintenant les quelques pièces que les Acteurs de la reine ou Serviteurs de Sa Majesté jouèrent à la Cour, ou dans des locaux privés :

La *Comédie des Erreurs* fut jouée le 28 décembre 1594, dans la salle du Gray Inn ;

La *Douzième nuit*, à Middle Temple Hall, le 2 février 1602 ;

Othello qui fut « sans doute la première pièce de Shakespeare jouée devant le roi », dit M. Sidney Lee (*A Life*, p. 243), fut représenté au palais de Whitehall le 1^{er} mars 1606 ; et *Mesure pour Mesure*, le 26 ;

Le *Roi Lear*, à Whitehall aussi, le 26 décembre 1606, comme le porte le titre du quarto ;

Et la *Tempête* fut jouée à la cour (mais déjà presque un an après la mort de Rutland !) au mois de mai 1613, à l'occasion des fêtes du mariage de la princesse Elisabeth — une princesse insulaire comme Miranda, soit dit en passant !

Ces constatations, dégagées de tout hors-d'œuvre et de tout trompe-l'œil, augmentent notre étonnement. Voilà les six pièces (différentes de celles qu'on représenta sur les scènes publiques) qui furent jouées, les deux premières dans des locaux privés, les autres devant Jacques I^{er}.

Aucune ne fut jouée devant la reine Elisabeth !... Se borna-t-elle à lire le compliment qu'on trouve à son adresse dans le *Songe d'une Nuit d'été* ? Et les *Joyeuses Femmes de Windsor* ?... Les joua-t-on devant elle ? On ne sait !

Ainsi donc, du vivant de Rutland, on ne voit jouer nulle part le deuxième *Henry VI*, ni *Peines d'amour perdues*, ni les *Deux Gentilshommes de Vérone*, ni *Tout est bien qui finit bien*, ni les deux *Henri IV*, ni *Comme il vous plaira*, ni *Henry VIII*, ni *Coriolan*, ni *Timon d'Athènes*, ni *Jules César*, ni la dernière version d'*Hamlet*, ni *Antoine et Cléopâtre* ! Et l'on aura de plus remarqué que nombre des pièces représentées ne furent jouées qu'une fois !

De telles constatations, que les shaxperiens dissimulent par toutes sortes de diversions, tiendraient du prodige si l'homme de Stratford était l'auteur véritable, puisqu'il fut médiocre acteur : le théâtre eût été son gagne-pain. On ne joua même pas toutes les pièces publiées de son vivant ! Qu'un auteur dramatique ne fasse pas imprimer toutes ses œuvres, qu'il n'en fasse même imprimer aucune, on peut le concevoir ; mais conçoit-on qu'il ne les fasse pas représenter dans la situation où

se trouvait l'homme de Stratford ? Certes non. Si Victor Hugo a publié *Cromwell* sans le faire représenter, c'est qu'il s'agissait d'un manifeste littéraire ; et s'il a publié de même plus tard *Torquemada* et le *Théâtre en liberté*, on sait encore pourquoi ; mais, de 1830 à 1843, il fit naturellement représenter *Hernani*, *Marion de Lorme*, *le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*, *Ruy Blas* et les *Burgraves*. Le cas d'Alfred de Musset, très spécial, est explicable aussi. Faut-il ajouter qu'Hugo et Musset avaient d'autres ressources que le théâtre ; que le second vendait ses pièces à la *Revue des Deux Mondes* ; et que tous deux publiaient des livres ? Ici, rien de pareil ; mais une série de choses inexplicables avec l'homme de Stratford — très explicables avec le châtelain de Belvoir.

Quelle différence entre Shaxper et Ben Jonson ! Avec celui-ci — comme du reste avec les autres écrivains du temps — pas de doute, pas d'hésitation, pas de problème. On croit le voir, l'entendre, le toucher ; on a ses portraits, des écrits de sa main, une biographie solide, malgré quelques obscurités et quelques lacunes. Vainement a-t-on voulu objecter que John Webster n'a presque pas non plus de biographie ; c'est vrai ; mais il n'y a quand même aucune analogie entre son cas et celui du Stratfordien : le peu qu'on sait de l'auteur du *Diable blanc*, d'*Appius et Virginie* et de la *Duchesse de Malfi*, s'accorde parfaitement avec son œuvre.

Mais, croit-on, Shaxper de Stratford put se créer des ressources en prenant part à la représentation des pièces précitées : quels rôles y joua-t-il ?

Aucun !

Aucun du moins qui soit connu avec certitude.

Cette nouvelle constatation fera monter la surprise à son comble : Shaxper n'a pris aucune part connue à la

représentation des pièces qui lui sont fallacieusement attribuées !

C'est ici que les shaxperiens multiplient les *sans doute*, les *on s'est demandé s'il ne serait pas possible que* — et les diversions plus ou moins pittoresques et endormeuses.

En vain !

Écartant une fois de plus toutes les broussailles, nous poursuivons la série de nos rigoureuses constatations.

Nous l'avons déjà dit : Shaxper fut un acteur médiocre — tandis que « Shakespeare » ne joua que des rôles importants. Précisons mieux encore ce dernier point.

« Shakespeare » parut trois fois sur la scène. Après ce que nous avons laissé entrevoir dans l'examen de la biographie écrite par Rowe, il faut surtout insister sur les dates : elles sont parlantes !

Au mois de décembre 1594, le 26 et le 28, « Shakespeare » joua devant la reine à Greenwich Palace, en compagnie des acteurs Kemp et Richard Burbage « deux comédies et interludes » dont les titres n'ont pas été conservés. — Or, en 1594, Rutland, âgé de dix-huit ans, étudiait à l'Université de Cambridge où l'on organisait souvent des représentations.

Tel est le premier fait touchant « Shakespeare » acteur. Quatre années passent avant qu'on en trouve un second !

En 1598, « Shakespeare » joue dans *Chaque Homme selon son caractère* de Benjamin Jonson ; le nom figure en tête des acteurs cités à la première page : il joua donc un des deux rôles principaux, le vieux Knowell, ou son fils Edward Knowell. — Pourquoi cet intervalle de quatre années ? Rutland était allé à l'Université de Padoue, et il venait précisément de rentrer en Angleterre : son inscription comme membre de Gray Inn est du 28 février 1598 !

Enfin — après un nouvel intervalle de cinq années — en 1603, « Shakespeare » tient avec Burbage un des premiers rôles de la *Chute de Séjan* de Ben Jonson. — Si l'on jette un coup d'œil sur la biographie du grand Exhumé de Belvoir, on voit qu'après 1598, à partir de 1599, s'ouvre pour lui la période des absences de Londres, des déboires, puis des douleurs tragiques ; mais en 1603, année de la mort d'Elisabeth (et deux ans après la mort d'Essex), Rutland devient le favori du roi Jacques. Puis « Shakespeare » ne joue plus ! Pourquoi ? Mais parce que, pendant les mois de juin, de juillet et d'août 1603, Rutland se rend en qualité d'ambassadeur au Danemark ; et à son retour, le 20 septembre 1603, il est nommé lord-lieutenant du comté de Lincoln, puis intendant de Grantham, en attendant le reste : il quitte Londres pour aller vivre en province jusqu'à sa mort (26 juin 1612).

Avions-nous raison de dire que les dates sont parlantes ? Ici, comme ailleurs, tout s'éclaire. Les matériaux accumulés depuis plus d'un siècle par les shaxpe-riens et depuis plus d'un demi-siècle par les baconiens, viennent d'une façon saisissante s'adapter, s'ajuster en quelque sorte, à notre découverte !

Pourquoi Rutland-Shakespeare ne joua-t-il jamais, à notre connaissance, dans ses propres pièces ? Il est naturellement difficile de répondre avec une absolue certitude. On peut cependant faire une supposition des plus vraisemblables. D'une part, appartenant au monde de la cour, on conçoit qu'il n'ait confié quelques-unes de ses pièces qu'aux deux Compagnies appartenant à ce monde, possédant les meilleurs acteurs, et dont l'une — celle du lord Chamberlain — jouait en outre sur des scènes diverses. D'autre part, voulant garder l'incognito, par crainte de se trahir — même et surtout dans les repré-

sentations données à la Cour où jouaient des seigneurs et des dames nobles, il s'abstint sans doute de paraître dans ses productions. Ne s'y est-il jamais glissé sous quelque masque à la mode du temps, ou, comme d'autres seigneurs, en simple amateur faisant sa partie dans une pièce que les spectateurs croyaient écrite par un professionnel absent ?... On ne le saura sans doute jamais ; mais il était probablement dans l'auditoire.

Peut-être, avant de retourner au château de Belvoir comme intendant de la Forêt de Sherwood, alla-t-il aussi chez sa tante et son cousin, Mary et William Herbert de Pembroke, au château de Wilton, où se réfugièrent le roi Jacques I^{er} et sa cour, au mois d'octobre 1603, fuyant Londres dévasté par la peste. Pour distraire son entourage et ses hôtes, le roi y fit venir sa Compagnie d'acteurs, c'est-à-dire l'ancienne troupe du lord Chamberlain qu'il venait de prendre sous son patronage.

Rutland revint-il de Belvoir à Londres pour la cérémonie royale du couronnement qui eut seulement lieu le 15 mars 1604 ? On ne peut guère en douter. Toute la noblesse participait à ces fêtes. Cependant, nous n'avons pu découvrir aucun document à ce sujet. Mais le numéro 660 des documents du lord Chamberlain déposés au Public Record Office, porte que, le 15 mars 1604, « Shakespeare » et plusieurs acteurs figuraient dans le somptueux cortège qui conduisit le roi de la Tour de Londres au palais de Westminster...

Au mois d'août de la même année, lors des fêtes en l'honneur de l'ambassadeur extraordinaire J.-F. de Valasco, duc de Frias et gouverneur de Castille, venu pour signer le traité de paix entre l'Angleterre et l'Espagne, on ne voit plus le nom de « Shakespeare » parmi les acteurs « consignés » à la disposition du roi au palais de Somerset House ; — mais, en revanche, on voit

les comtes de Pembroke et de Southampton remplir les fonctions de « stewards » (intendants, commissaires) au splendide banquet et au bal du dimanche 29 août, puis, les jours suivants, aux représentations où l'ambassadeur espagnol, la cour et les invités assistèrent à ces combats d'ours et de chiens qui passionnaient alors toutes les classes en Angleterre, et aux exercices d'équitation et des danseurs de corde. Ici donc, on ne cite plus « Shakespeare », mais Southampton et Pembroke. Si Rutland ne fut pas là, comme les autres nobles, avec ses deux parents, et s'il n'était pas non plus dans le cortège du 15 mars, cela tendrait bien à prouver que « Shakespeare » n'était, sur la scène comme sur le titre des quartos, qu'un nom de guerre ou pseudonyme commun aux deux poètes...

Peut-être les shaxperiens feront-ils une dernière objection : « Shakespeare », comme le rapporte une tradition, ne joua-t-il donc pas le rôle du vieil Adam dans *Comme il vous plaira* ?

Certes, il n'y aurait là aucune impossibilité : et si la chose se trouvait un jour établie par un document, nul doute que ce document ne confirmât, comme tous les autres, notre découverte. Cette tradition ne contredirait en rien ce que nous avons dit. Rutland-Shakespeare aurait pu remplir ce rôle comme il aurait pu remplir celui du fantôme d'*Hamlet*. Shaxper de Stratford lui-même aurait pu se produire aussi dans ces deux rôles, surtout dans le dernier ; car si le rôle du fantôme n'est pas insignifiant, on peut cependant le rendre tel en faisant parler de la coulisse un acteur de marque dont la voix semble ainsi plus mystérieuse — pendant que le vieux roi, muet et masqué, n'a rien d'autre à faire qu'à traverser le fond de la scène...

Mais, cela bien entendu, que les shaxperiens nous permettent de leur faire quelques petites objections.

Peuvent-ils fournir un document ? Car nous voulons croire qu'après la récente découverte de Mme Stopes ils n'invoquent plus ici le prétendu témoignage du frère de William Shaxper, de ce Gilbert Shaxper qui — selon Oldys — serait mort quasi centenaire...

Écoutons M. Sidney Lee à propos de cette étonnante tradition :

« Un des plus jeunes frères de Shakespeare, écrit Oldys, vint souvent à Londres dans sa jeunesse pour voir son frère jouer dans ses propres pièces ; et devenu vieux, quand sa mémoire défailait, il se rappelait le rôle d'Adam tenu par son frère dans *Comme il vous plaira*. Dans l'édition Folio de 1623 des œuvres de Shakespeare, son nom est en tête de la liste préliminaire des principaux acteurs (ayant joué) dans toutes ces pièces (1). »

Dans son étude *Shakespeare et la Tradition orale*, publiée en 1902 par *The Nineteenth Century and After*, M. Lee nous donne des renseignements plus détaillés :

« A la même époque (vers 1660) la popularité du grand neveu de Shakespeare, Charles Hart, qui fut appelé le Burbage de son temps, maintint d'une manière marquante parmi les acteurs le goût de la tradition shakespearienne, spécialement en matière théâtrale. Hart n'eut aucune connaissance directe de son grand parent, qui mourut dix pleines années avant sa naissance ; et son père, qui avait seize ans à la mort de Shakespeare, mourut pendant l'enfance de son fils ; mais la grand'mère de Hart, sœur du poète, vécut jusqu'à ce que celui-ci eût atteint l'âge de vingt et un ans (2), et Richard Robinson, le membre de la compagnie de Shakespeare qui

(1) *A Life*, etc. p. 45.

(2) La sœur aînée de William Shaxper, Jone ou Jeanne Shaxper, baptisée à Stratford-sur-Avon le 15 septembre 1558, mourut donc à 27 ans, en 1585.

apprit le premier à Hart à jouer, survécut jusqu'en 1647. Que Hart fit ce qu'il pouvait pour satisfaire la curiosité de ses compagnons, il y a une tradition orale précise qui le confirme. D'après l'histoire consignée pour la première fois au dix-huitième siècle par le laborieux érudit William Oldys, ce fut par Hart que quelques acteurs firent dans le milieu du siècle (le dix-septième siècle) l'excitante découverte que Gilbert, un des frères de Shakespeare, plus jeune que lui de deux ans seulement, était toujours vivant à un âge de patriarche. Oldys raconte avec quelle difficulté les compagnons de théâtre de Hart questionnèrent le vieillard au sujet du dramaturge, et leur désappointement quand ils constatèrent que sa mémoire affaiblie ne lui permit de se rappeler que la représentation du personnage d'Adam dans *Comme il vous plaira*. Il paraît qu'Oldys fut informé de ce fait, qui mérite plus d'attention qu'on ne lui en donne, par un acteur d'une génération comparativement récente, John Bowman, qui mourut à quatre-vingts ans passés en 1739, après avoir passé plus de la moitié de son âge sur la scène de Londres. »

Cette histoire nous avait toujours paru suspecte — pour plusieurs raisons que l'on va comprendre !

Nous sommes tenté de croire qu'elle doit paraître telle à M. Sidney Lee aussi, car, chose caractéristique, de Charles Hart, petit-fils de la sœur aînée de Shaxper il ne dit mot dans les 495 pages de sa « biographie » du prétendu poète !... Il consacre quatre pages entières (289-92), aux survivants de la famille de Shaxper et à ses descendants directs ; il rappelle que Mme Barnard, petite-fille et dernière descendante du Stratfordien, laissa, par testament daté du mois de janvier 1670, « de petits legs aux filles de Thomas Hathaway, de la famille de sa grand'mère, femme du poète » ; il ajoute que « les maisons (1) de Henley Street passèrent à son cousin,

(1) Ces deux maisons en réalité n'en sont qu'une, et des plus

Thomas Hart, petit-fils de Jeanne, sœur du poète » ; — et, après avoir été cité Thomas Hart, dont on n'a gardé que le nom, qui n'a point de biographie, M. Lee ne cite même pas son frère, Charles Hart qui, lui, a cependant toute une biographie intéressante, et qui, de plus, figure dans les traditions qu'on a consignées sur son oncle ! Est-ce assez bizarre ? Mais ce n'est bizarre qu'à première vue. Quand on y regarde de près, tout s'explique bientôt : Charles Hart est très embarrassant pour les shaxperiens, comme on va voir, et l'on n'attire l'attention sur lui que lorsqu'on ne peut vraiment s'en dispenser (1).

modestes. Comme le « cottage » d'Anne Hathaway, à Shottery, que la gravure a si souvent reproduit aussi, la maison (dédoublée depuis) de Hanley Street était une simple demeure si basse qu'elle n'avait pas d'étage, et recouverte de chaume.

(1) Nous venons de dire que M. Lee consacre quatre pages à la famille et aux descendants de Shaxper, mais elles ne contiennent guère que des faits assez indifférents. Il semble qu'on n'aime pas d'insister sur certains détails, ni de faire maints commentaires qui s'indiquent pourtant. Chose curieuse, le *Dictionnaire de Biographie nationale*, dirigé par M. Lee, ne consacre pas un seul article aux membres de la famille de « Shakespeare », sur lesquels on possède pourtant des renseignements... Rien non plus sur les Hathaway de Shottery, ni sur le tavernier Quiney, qui épousa la fille cadette du prétendu poète, Judith ! Tout cela est étrange ! Quant au « docteur » Hall, mari de Suzanne, sur lequel on n'insiste guère — et pour cause — dans la « biographie », on doit bien lui consacrer son article dans le Dictionnaire, car il a laissé un ouvrage de médecine. Cet article explique combien Hart embarrasse les shaxperiens ! Né, semble-t-il, dans le Middlesex, en 1575, était-il vraiment docteur ? Son biographe dit qu'on ne sait dans quelle université il fit ses études et qu'il n'avait pas de diplôme. Fixé à Stratford depuis son mariage (5 juin 1607) jusqu'à sa mort (25 novembre 1635), il adopta ces doctrines puritaines qu'avaient tant combattues les dramaturges du temps d'Elisabeth, eut (comme son beau-père !) maille à partir avec les membres du conseil municipal dont il fit partie et dont il troubla si gravement les séances qu'il s'en vit expulsé au mois d'octobre 1633 ! Quoique d'un point de vue tout opposé, son histoire est aussi singulière et aussi inexplicable que celle de l'acteur Ch. Hart par rapport au

Dans une étude telle que *Shakespeare et la Tradition orale*, il n'y a pas moyen de l'éviter. On en parle donc le plus discrètement possible : sa déposition une fois actée, il devient un témoin gênant — qu'on éloigne aussitôt ! Il est surtout gênant par tout ce qu'il a négligé de faire — et de dire ! — si le seul acte que lui attribue Oldys et que les shaxperiens doivent bien retenir, est vrai.

Qu'on en juge.

Si les compagnons de théâtre de Charles Hart eurent un beau jour la fantaisie de s'enquérir de l'auteur prétendu d'*Hamlet*, le petit-neveu du Stratfordien ne pouvait-il donc satisfaire leur curiosité ? N'avait-il donc pas le moindre souvenir de famille ? Fut-il donc réduit à s'aviser, et à une époque si tardive, qu'un grand-oncle auquel il n'avait jamais songé jusque-là, était encore en vie ? Et s'il avait négligé si longtemps de s'enquérir de son oncle glorieux, oublie-t-on que sa petite-cousine, Mme Barnard, petite-fille de Shaxper, vécut jusqu'en 1670 — c'est-à-dire au-delà des années « patriarcales » qu'on prête à Gilbert — qui aurait eu 104 ans en 1670 !... Elle, du moins, n'aurait pas eu la mémoire « défaillante » ! Quoi ! Charles Hart, qui naquit vers 1630 et qui vécut jusqu'en 1683, eut pour maître un acteur de mérite, Richard Robinson (qui avait dû, lui, connaître Shaxper à Londres) ; il consacra sa vie entière au théâtre à partir de 1647, année où il débuta adolescent dans un rôle de femme (la duchesse dans le *Cardinal* de Shirley), servit seulement quelque temps sous les ordres du prince Rupert dans les armées de Charles I^{er}, puis se

prétendu poète ! Ni l'un ni l'autre ne semblent soupçonner qu'ils appartenaient à la plus glorieuse des familles !

Aussi les shaxperiens n'insistent-ils jamais sur tout cela.

Nous le comprenons !

produisit de nouveau sous Cromwell dans ces représentations clandestines qu'organisaient des nobles aux environs de Londres ; il fut un des acteurs principaux du théâtre de Vere Street qui s'ouvrit le 8 novembre 1660, au lendemain de la Restauration de Charles II, où il joua Dorante du *Menteur*, traduit de Corneille, avec un tel succès que Dryden lui-même constate dans son *Essai sur la poésie dramatique* que ce rôle ne pouvait être mieux tenu en France ; puis on le vit (avec Killigrew) au Théâtre royal, dans les premiers rôles de certaines pièces de Dryden, de Wycherley, de Lee, de Ben Jonson, de Beaumont et Fletcher et dans maints grands rôles des œuvres prétendues de son grand-oncle (Othello Brutus, Hotspur) ; Downes dans le *Roscius Anglicanus*, et Richard Steele dans le *Tatler*, font de lui de vifs éloges ; Betterton l'admire ; Samuel Pepys le cite dans son *Diary* ; il se lie avec la célèbre actrice, Nell Gwyn, voire avec milady Castlemaine ; et cet homme dont nous résumons la vie d'après son dernier biographe, M. Joseph Knight — cet acteur renommé que des infirmités seules arrachent au théâtre peu de temps avant sa mort, qui interprète Othello, Brutus, Hotspur, qui devait être plein du souvenir et de la gloire de son grand-oncle si celui-ci était vraiment l'auteur de *Jules César*, qui devait veiller sur sa mémoire, qui aurait dû s'occuper de sa biographie, ne s'en inquiète nullement ; et ceux qui parlent de Hart, les Dryden, les Pepys et les Downes ne rapprochent jamais son nom de celui de « Shakespeare » ! Est-il rien de plus phénoménal ? de plus inexplicable ? de plus déroutant ?

Le fait que Charles Hart ne s'est jamais soucié de son grand-oncle prouve deux choses : d'abord qu'il ne le considérait point comme l'auteur d'*Hamlet* ; ensuite que la tradition rapportée par Oldys est absurde, car si Hart

avait eu la préoccupation de rechercher et de questionner son grand-oncle Gilbert, il aurait naturellement aussi voulu et pu trouver bien d'autres renseignements au sujet de William !...

Les shaxperiens sentent tellement bien tout cela qu'ils ne s'occupent de Hart qu'à leur corps défendant. Que de lecteurs n'ont même jamais eu leur attention attirée sur ce petit-neveu de Shaxper, et auront lu ce qui précède avec une vive surprise !

Oldys était certes de bonne foi lorsqu'il reproduisit dans la *Biographie Britannique*, à laquelle il collabora de 1747 à 1760 (1), cette tradition dénuée de fondement, écho perdu probablement dénaturé. Mais de qui la tenait-il ? Non d'une source vraisemblable comme la tradition de Shaxper gardien de chevaux, source d'ailleurs confirmée par une autre d'origine indépendante. On dit qu'il la tenait de John Bowman. M. Sidney écrit : « Il paraît qu'Oldys (en) fut informé... par un acteur... John Bowman... » Qui était ce Bowman, qui mourut à quatre-vingts ans passés en 1739. Admettons encore ce chiffre — bien qu'on ait souvent une tendance à exagérer l'âge des vieillards dont l'état civil n'est pas connu. Deux remarques doivent d'abord être faites : Bowman, qui serait né vers 1649, aurait été assez jeune encore lorsqu'il connut Charles Hart, qui mourut en 1683 : l'on est tenté de croire qu'il ne le connut pas. M. Lee fait remarquer qu'il passa seulement la moitié de sa vie dans les théâtres de Londres : se fût-il même retiré à soixante-dix ans, il n'eût encore joué qu'à partir de 1689...

(1) Oldys a donné vingt-deux articles à la B. B. Rappelons que sa *Vie de Shakespeare* fut seulement publiée par Isaac Reed. (Oldys avait la curieuse habitude d'écrire les notes qu'il recueillait sur des bandes de papier qu'il classait et déposait ensuite dans des bourses de cuir suspendues aux murailles de sa chambre.)

La seconde remarque, c'est que Bowman était mort depuis huit ans quand Oldys devint collaborateur de la *Bibliographie Britannique*. Certes, si importantes que soient ces deux remarques, surtout réunies, elles n'ont cependant rien d'absolument décisif. Mais il en est autrement de celle que nous avons faite touchant l'indifférence de Hart à l'égard de son grand-oncle — et en voici encore quelques-unes non moins concluantes. Où Gilbert aurait-il habité dans son extrême vieillesse ? A Stratford-sur-Avon sans doute. Hart et tous ses compagnons de théâtre ont-ils jamais pu entreprendre ensemble un voyage pareil ? Pourquoi Ward, ni Aubrey, ni Rowe ne disent-ils rien de Gilbert Shaxper et de la prétendue visite que lui firent Hart et ses amis ? Ils auraient dû connaître cette tradition, si elle avait eu cours de leur vivant, et ils l'auraient recueillie avec empressement. Elle n'eût surtout pas échappé à Rowe, qui se fût bien gardé de la trouver indigne de « Shakespeare » comme celle du gardeur de chevaux — ou du boucher ! A ces raisons que toute personne non prévenue trouvera concluantes, vient s'en ajouter une autre — capitale : est-il vraisemblable que Gilbert Shaxper, né en 1566, ait vécu jusqu'à un âge aussi avancé que le dit Oldys ?

On sait aujourd'hui, grâce à des recherches méthodiques, tant de choses que ce dernier ne soupçonnait pas !

Lisons avec soin ce qu'écrit M. Sidney Lee au sujet des frères de William Shaxper de Stratford-sur-Avon :

« Des trois frères de Shakespeare un seulement, Gilbert, semble lui avoir survécu. Edmond, le plus jeune frère, un acteur, fut enterré à l'église Saint-Sauveur, Southward, « avec un glas matinal de la grande cloche », le 31 décembre 1607. Richard, le troisième fils de John Shakespeare, mourut à

Stratford en février 1613, à 39 ans. Gilbert Shakespeare adolescent (c'est-à-dire jeune homme) qui fut enterré à Stratford le 3 février 1612 fut sans doute le fils du frère du poète, Gilbert; le dernier, alors dans sa quarante-sixième année, survécut, suivant Oldys, jusqu'à un âge patriarcal (1). »

Ainsi donc, Gilbert Shaxper, âgé de quarante-six ans en 1612, aurait encore vécu, suivant Oldys, jusqu'après 1660! Alors que deux autres frères moururent avant William, et moins âgé encore que lui, Gilbert serait devenu presque centenaire. Il n'y a sans doute là aucune impossibilité, bien qu'un frère ne survive guère si longtemps à tous les autres, que les cas de longévité ne soient guère isolés de la sorte dans les familles; mais toute la question est de savoir si Gilbert a vraiment vécu jusqu'aux approches de la centaine.

C'est une simple question de fait.

Ah! que M. Sidney Lee a raison d'écrire que des trois frères de William un seul *semble* lui avoir survécu! Il faut le féliciter de se montrer à ce point prudent en l'occurrence; mais il est fâcheux que cette prudence soit si tardive. La sixième édition de *Une Vie de William Shakespeare*, où se trouvent les lignes qu'on vient de lire, est de 1908. L'article *Shakespeare et la Tradition orale*, est de 1902; et dans cet article, M. Lee n'emploie pas le mot *semble*! Il aura sans doute réfléchi — car l'infatigable Mme Charlotte Carmichael Stopes avait publié dans l'*Atheneum* du mois de décembre 1900 un article dont les shaxperiens les plus intraitables devaient bien tenir au moins quelque compte.

Mme Stopes se spécialise dans une série de recherches serrées sur les actes d'état civil des membre de la famille de Shaxper, et elle a prouvé qu'après Malone et Halli-

(1) *Une vie de William Shakespeare*, p. 292.

well-Phillipps, il y avait encore à glaner dans ce domaine — à faire des découvertes ou à mieux préciser les anciennes (1). Frappée aussi sans doute par les anomalies que nous venons de signaler, elle s'est mise à l'œuvre.

Halliwell-Phillipps (*Outlines*, vol. I, p. 35) ayant écrit que Gilbert entra jeune dans la corporation des merciers et retourna à Londres quelques années après 1660, Mme Stopes crut extrêmement improbable qu'au temps des difficultés financières de John « Shakespeare », celui-ci eût été en état de faire entrer son fils comme apprenti dans la riche corporation des merciers. (Rappellerons-nous qu'à cette époque la liberté du commerce n'existait pas ?) Mme Stopes obtint l'autorisation de consulter les anciens registres de la corporation des merciers — chose dont ne s'était jamais avisé Halliwell-Phillipps — et, après de longues et minutieuses investigations, elle constata qu'au cours du seizième siècle tout entier, la corporation n'avait compté qu'un Gilbert : *Gilbert Shepherd* qui avait obtenu sa « franchise » en 1579. On s'explique déjà la méprise : Shakespeare pour Shepherd ! Mme Stopes ne s'arrêta pas là. Grâce à l'obligeance du vicaire de Sainte-Brigitte, elle compulsa les registres et les « archives des subsides » de cette paroisse londonienne où Halliwell-Phillipps signale aussi la présence du soi-disant frère de William Shaxper (*Outlines*, vol. II, p. 289) ; et, après d'énormes recherches, Mme Stopes re-

(1) A l'heure où nous écrivons ces lignes, on n'est pas encore bien certain si Richard Shaxper, cultivateur à Snitterfield, village voisin de Stratford, est bien le père de John Shaxper, par conséquent le grand-père de William ! Ce qui reste des registres paroissiaux, consulté de près, laisse un doute à cet égard. — Cela n'avait pas empêché le Collège héraldique de reconnaître à Shaxper une généalogie !... (Voir la *Famille de Shakespeare*, par Mme Stopes, 1901.)

trouva dans chacun de ces deux documents le nom de Gilbert *Shepherd*, et ni peu ni prou celui de Gilbert Shaxper, Shaxbere ou Shagsbere !

Nous n'avons pas à suivre Mme Stopes plus loin. On s'explique trop l'erreur qu'a commise ou, si l'on veut, que n'eut pas l'occasion de rectifier Halliwell-Phillipps : le prétendu fils de Gilbert qui mourut à Stratford-sur-Avon le 3 février 1612, c'est bel et bien Gilbert lui-même — qui n'était pas marié (adolescent, jeune homme !) (1).

Et cette constatation est encore confirmée par le fait que Gilbert ne figure pas, comme les autres membres de la famille, sur le testament que William Shaxper dicta en 1616 !

Nous croyons la cause surabondamment entendue. Faisons remarquer en passant que si la tradition rapportée par Oldys était même vraie, elle n'apprendrait en somme pas grand'chose sur Shaxper — ni du reste sur Rutland. Mais elle est fautive ! Et qui ne comprend que l'écrasement est doublement terrible pour les shaxperiens ? Il se produit ici ce que les physiiciens appellent un choc en retour : l'erreur d'Oldys fait d'autant mieux éclater combien l'acteur Charles Hart fut totalement insoucieux toute sa vie de la mémoire de son grand-oncle...

On voit trop que le grand-oncle ne fut pas le... grand poète !

Nul doute que tout lecteur non prévenu ne trouve notre démonstration décisive. Et cependant, après avoir délogé, ici encore, nos adversaires de leurs retranchements, nous voulons porter un dernier coup — qui au-

(1) Dans le patois wallon du pays de Liège, « jeune homme » se dit également pour homme non marié. D'où l'expression courante « un vieux jeune homme » pour désigner un vieux garçon, un célibataire âgé.

rait pu nous dispenser à la rigueur de tous ceux qui précèdent.

Le voici :

Comment Gilbert Shaxper eût-il vu son frère William dans *Comme il vous plaira*, puisque nous avons montré que cette pièce fut une de celles qu'on ne joua jamais du vivant de l'auteur ?

Insister serait cruel !

Mieux vaut laisser aux shaxperiens le temps de reprendre leurs esprits.

.....

*
* *

Cette écrasante constatation ne pouvait naturellement échapper à certains shaxperiens perplexes — mais ingénieux. Aussi, dans l'espoir d'étayer la légende du « vieux » Gilbert Shaxper, avaient-ils jugé utile d'*imaginer* un bout de document pour nous apprendre que *Comme il vous plaira* fut joué au château de Wilton, chez les Pembrokes, pendant le séjour qu'y fit Jacques I^{er} au mois d'octobre 1603. Une nouvelle lacune se trouvait ainsi comblée, et les shaxperiens triomphaient une fois de plus. Malheureusement, des érudits eurent l'indiscrétion d'y regarder de près et le mauvais goût de constater deux choses : d'abord, que si *As you like it* avait pu être jouée à Wilton, les comptes royaux n'en font cependant nulle mention ; ensuite, et par voie de conséquence, que le document précité révèle le produit d'une *imagination* spéciale vulgairement dénommé faux.

On voit comme les « biographes » de William Shaxper, natif de Stratford-sur-Avon, jouent de malheur !

Ceci nous ramène sans cesse au Stratfordien. Qu'est-il devenu dans tout cela ? Où le découvrir ? dans quelle

retraite ? dans quelle taverne ? dans quelle coulisse ? Répondre est difficile, et nous ne dissimulons point un certain embarras. Une seule conclusion s'impose : puisque Shaxper de Stratford n'est point l'auteur des drames impérissables, et n'a pas joué des premiers rôles, s'il est monté sur les planches, il n'a rempli que des rôles tellement modestes qu'on n'en a pas tenu note... S'il a débuté au *Théâtre* de Shoreditch, et si Burbage a pu le conduire plus tard sur les scènes de la *Rose* et du *Globe* — ce qu'on ignore en somme — perdu dans la foule des acteurs et des clowns, probablement sous le nom de guerre de William Sly, ce ne fut à coup sûr qu'en qualité de simple figurant, d'*utilité*, de *jester*, de domestique annonçant que Madame est servie ou qu'un visiteur désire parler à Monsieur, ou peut-être comme *garçon d'appel* (*call-boy*) — à moins qu'il n'ait cumulé cette dernière fonction avec les précédentes... *Chi lo sa ?* On l'ignore ! Nous ne dédaignerions certes pas de l'apprendre, trop certain que notre découverte s'en trouverait une fois de plus confirmée ; mais au point où nous en sommes déjà, cette question, toute intéressante qu'elle puisse être, devient cependant assez secondaire. Shaxper-Falstaff-Sly, quel que fût son embonpoint, et quelle que fût sa verve devant un flacon de vin des Canaries, mistress Quickly à ses côtés, se réduit littérairement aux proportions les plus minces. Et même sur la scène — dans les deux *Henri IV* et dans les *Joyeuses Femmes de Windsor* — si Roger Manners de Rutland ne l'avait fait rayonner avec une si bruyante exubérance, il aurait pu passer complètement inaperçu...

CHAPITRE VII

LE TEMPS DE MALONE (1777-1812)

Les rois voudraient mourir pour avoir une
tombe pareille.

MILTON.

La Fontaine a ri dans Boccace
Où Shakespeare fondait en pleurs.

ALFRED DE MUSSET.

L'homme de tous les modernes et peut-
être de tous les anciens poètes qui eut l'âme
la plus vaste et la plus compréhensive.

DRYDEN.

Georges Steevens prédécesseur immédiat de Malone. — En quoi Malone fonde vraiment la critique shakespearienne. — Que la renaissance du Romantisme rendait inévitables les recherches sur l'auteur d'*Hamlet*. — Par quelles voies le Romantisme reprend en Europe le premier rang. — Influence de Rousseau et de Macpherson-Ossian. — Vaine résistance de Voltaire et du docteur Johnson. — Pourquoi Voltaire attaque l'auteur d'*Hamlet*, après l'avoir admiré. — L'anglomanie française après 1760. — Coup d'œil sur l'Angleterre du temps. — Edmond Malone.

Il faut maintenant passer sans transition à Malone qui débuta vers 1777. Non qu'entre les premiers biographes du Stratfordien et le fondateur de la critique « shakespearienne » ne s'échelonnent des œuvres considérables ;

mais, nous l'avons dit, elles sont exclusivement littéraires et philologiques.

On doit cependant les saluer au passage, car nous n'avons rien qui leur soit comparable dans le monde latin. Dante lui-même n'a pas été l'objet de travaux pareils ; Cervantes moins encore ; et si la France possède sa collection des « Grands Écrivains » de la maison Hachette, on n'a publié sur aucun des maîtres de notre littérature la dixième partie des recherches et des éditions qu'on possède depuis deux siècles sur l'œuvre dite shakespearienne. Pourtant, il y a bien aussi, à propos du cinquième livre de *Gargantua et Pantagruel*, une certaine question rabelaisienne — que nul ne semble avoir si bien exposée que Ferdinand Brunetière. Où se trouve l'édition complète de Bourdaloue ? ou même une édition vraiment définitive de Pascal, malgré tant de travaux ? Qui a mis au point une histoire de la vie de Molière ?... Ronsard a-t-il une édition critique ?... Et Le Sage ? Et l'abbé Prévost ? Et Rousseau ? Et Mirabeau ? Et Chateaubriand dont les *Mémoires d'Outre-Tombe* seuls sont mis au point (malgré quelques partis pris) par Edmond Biré ? Et Balzac — sur qui Spœlberch de Lovenjoul, Le Breton, Vicaire, Mme Ruxton, etc. ont assemblé tant de matériaux à pied d'œuvre ? Et Alfred de Musset que les récents livres de M. Séché semblent avoir définitivement éclairé ? Nous nous arrêtons — Lamartine, Gautier, George Sand et Flaubert n'étant pas encore dans le domaine public. Les éditions critiques de l'œuvre dite shakespearienne qu'ont données au cours du seul dix-huitième siècle Rowe, Pope, Théobald, Hamner, Warburton, Capell, Steevens et Malone sont des monuments qui étonnent comme ces palais et ces clubs privés de Londres, sans analogues sur le continent par leur ampleur formidable et leur indestructible solidité. On les contemple saisi

d'une admiration où il entre de la stupeur. Que dire d'un Edward Capell copiant dix fois de sa main le texte des trente-six drames — 360 pièces, 1.800 actes ! — pour mieux le reviser et le faire suivre de trois volumes de notes ? Que dire d'un Lewis Théobald passant de longues années penché sur le plus précieux des trésors, pour tenter maintes corrections de détail — tel l'adorateur qui parviendrait à extraire quelques grains de poussière de la magie des six cents Rembrandts ou bien à rectifier quelques notes mal déchiffrées dans l'amoncellement des manuscrits d'un Jean-Sébastien Bach ? Un tel culte émeut au delà de toute expression. Quel peuple que celui-ci qui offre de pareils exemples de conscience ! Par cet exemple seul, pris entre tant d'autres, on comprend la vérité du mot d'Honoré de Balzac écrivant dans son *Curé de Village* que l'Angleterre conquiert le monde pour le civiliser. Les colonies où elle a essaimé attestent l'exactitude de ce mot, quoi qu'on ait parfois voulu dire : les États-Unis d'Amérique et l'Australie sont les enfants de cette mère incomparable.

Il y aurait plus d'une remarque intéressante à tirer des écrivains précités ; mais encore une fois, on n'y trouve aucun élément biographique. Nous ne résistons toutefois pas au plaisir de rappeler l'image par laquelle débute la préface de Théobald : « Tenter d'écrire sur Shakespeare, c'est entrer dans un grand, spacieux et splendide édifice par un couloir étroit et obscur. » Est-il possible, sans rien soupçonner du mystère qui se dévoile aujourd'hui, d'exprimer d'une façon plus heureuse le contraste qui éclate entre l'œuvre géniale et son soi-disant auteur ? On frissonne en relisant ces lignes — et l'on sent, comme dit admirablement Emile Zola dans la *Bête humaine*, le vol mélancolique de la vérité qui a passé dans l'air, muette.

Enfin Malherbe vint qui, le premier en France,
Fit sentir dans ses vers une juste cadence,

s'écrie Boileau dans l'*Art poétique*. Nous sommes tenté de dire aussi :

Enfin Malone vint !...

Edmond Malone, dont il nous est impossible d'écrire le nom sans émotion, fut le véritable fondateur de la critique dite shakespearienne.

Sans doute, nous venons de le rappeler, depuis la publication fameuse de Rowe, en 1709, Alexandre Pope et surtout Samuel Johnson, plus encore que Théobald, que Hamner, que l'évêque Warburton ou qu'Edward Capell, avaient écrit des études remarquables ; mais ces études restaient presque exclusivement esthétiques et philologiques. George Steevens, esprit aigu, mordant, excessif et taquin, qu'on a surnommé le Puck des Commentateurs — et sous les auspices de qui Malone débuta — publia en 1773 son édition célèbre du théâtre immortel dont M. Sidney Lee dit : « Elle fut longtemps regardée comme la version modèle. La connaissance qu'avait Steevens et de l'histoire et de la littérature élisabéthanes fut plus grande que celle d'aucun des éditeurs précédents ; ses citations de passages analogues empruntés aux écrits des contemporains de Shakespeare n'ont été dépassées ni en quantité ni en justesse par aucun de ses successeurs. Tous les commentateurs des derniers temps sont plus profondément redevables, dans leurs travaux, à Steevens qu'à aucun autre critique. » Nous souscrivons pleinement à ce jugement de M. Sidney Lee ; mais,

on le voit, avec Steevens même, il ne s'agit guère que d'une extension du champ philologique (1).

Sans négliger ce champ, et tout en l'élargissant encore, Malone s'occupa surtout de la biographie de l'homme de Stratford, sur lequel Rowe n'avait laissé que de si vagues renseignements — et dont personne ne s'était plus occupé, exceptions faites des quelques traits (d'ailleurs précieux !) que nous avons relevés chez Riccoboni, Cibber, etc. Malone fouilla des archives, examina des manuscrits, fit d'énormes lectures, multiplia les rapprochements — s'employa à fixer la chronologie des drames, de leurs éditions diverses, des sonnets, et s'efforça de reconstituer l'histoire du théâtre dont les

(1) George Steevens (1736-1800) — qui ne fut pas dupe des supercheres littéraires de son temps, bien qu'il eût d'abord cru à l'authenticité des œuvres du prétendu Rowley — s'attacha souvent à mystifier ses contemporains avec succès. Riche, actif, très érudit, à la fois serviable et malicieux, toujours engagé dans des querelles qui lui attirèrent une foule d'ennemis, il forgea notamment l'ingénieuse lettre narrant une rencontre de Shakespeare et de George Peele au théâtre du Globe, puis se gaussa de ceux qui s'y étaient laissé prendre. En 1789, il grava des caractères anglo-saxons sur un bloc de marbre qu'il exposa à la fenêtre d'un marchand comme un fragment de la pierre tombale de Hardecantue découvert dans des fouilles : Samuel Pegge, tombant dans le piège, lut sur cette inscription un mémoire approfondi devant la Société royale des Antiquaires qui y prit un grand plaisir — moindre toutefois que celui de Steevens. Dans ses savantes dissertations sur le texte « shaxpearien », il s'est amusé à glisser nombre de notes frisant l'indécence qu'il donne comme émanant de deux graves ecclésiastiques, Richard Amner et John Collins, avec lesquels il avait eu des différends littéraires, et que cette outrecoquante gaminerie indignait, à la grande joie du public. C'était un de ces originaux tout ensemble acharnés et flegmatiques comme on n'en voit qu'en Angleterre, furetant sans cesse chez les libraires, collectionneur infatigable, délice et terreur de certains cercles, et qui, à la fin de sa vie, venait tous les jours de la banlieue de Hampstead, apportant à un vieil ami de Soho Square, avec lequel il était parvenu à ne pas se brouiller, un bouquet attaché à sa canne.

contemporains ne s'étaient pas souciés et dont les éléments — incomplets — étaient dispersés dans certains livres du temps et dans maints documents inédits.

Au moment où Malone entre en scène, il faut examiner dans quelles circonstances, sous quelles pressions s'est produit l'épanouissement graduel du Romantisme : chacun comprend qu'à l'heure où Rousseau s'affirmait en France, Ossian-Macpherson en Angleterre, où Klopstock, Lessing et Herder ébauchaient une révolution analogue en Allemagne — en attendant que parussent bientôt Burns, Walter Scott, Wordsworth, Coleridge, Byron et Shelley, Chateaubriand, Senancour et Mme de Staël, Goethe, Schiller et Hoffmann — il était naturel et inévitable que la personnalité de l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été*, d'*Hamlet* et de la *Tempête* passionnât soudain les novateurs, qui s'en autorisaient comme d'un exemple et, dans une large mesure, comme d'un modèle. Quelles furent les causes de ce mouvement universel ?

Le Néo-Classicisme se désagrégeait dans la littérature européenne. Ayant eu sa raison d'être deux siècles durant, il ne répondait plus aux aspirations nouvelles : l'imitation gréco-latine ne pouvait rester éternellement l'idéal des modernes. Après avoir été le guide et l'éducateur répondant à des nécessités momentanées, après avoir produit des chefs-d'œuvre, épuisé par son évolution même, il devait graduellement céder la place, en Angleterre d'abord, au sentiment national romantique, c'est-à-dire lyrique, qu'il n'était jamais parvenu à contenir tout à fait dans la patrie d'Edmond Spenser, de Rutland, de Milton ; — car, s'il avait atteint sa phase de maturité vers 1660, au moment où Louis XIV et Charles II montaient sur les trônes de France et d'Angleterre, le Néo-Classicisme, qui avait tout régularisé,

malgré quelques livres échappées de La Fontaine ou de Racine, n'avait pu empêcher Dryden d'ouvrir les fenêtres de son salon un peu froid sur maintes frondaisons riantes, ni Alexandre Pope d'enclorre en ses alexandrins orthodoxes plus d'une page comme la *Forêt de Windsor*, ni Addison d'écrire des *Visions de Mirza*. Celui qui apparaît comme le prototype du néo-classicisme en Angleterre, Pope lui-même, n'avait-il pas raillé les jardins trop artificiellement classiques, où l'on voit « une arche de Noé en houx dont les côtés sont en assez mauvais état, faute d'eau ; un saint Georges en buis dont le bras n'est pas tout à fait assez long, mais qui pourra tuer le dragon au mois d'avril prochain ; une reine Élisabeth en tilleul, tirant un peu sur les pâles couleurs, mais à cela près croissant à merveille ; une vieille fille d'honneur en bois vermoulu ;... un cochon de haie vive devenu porc-épic pour avoir été laissé à la pluie durant une semaine ; un verrat de lavande, avec de la sauge qui pousse dans son ventre ; deux vierges en sapin prodigieusement avancées (1) » ? Le vivace, l'original et profond génie anglo-saxon et calédonien perçait malgré tout ! Aussi ce fut là que l'idéal nouveau ou, si l'on veut, renouvelé, s'épanouit insensiblement — de l'Écosse et de l'Irlande surtout, car, phénomène curieux et logique, bien que personne ne l'ait encore signalé, l'Irlande et l'Écosse qui (exception faite du vieux Dunbar) n'avaient jamais eu que des poètes locaux, parurent sur la scène littéraire avec des écrivains de premier plan : Thomson, Ossian-Macpherson, Burns et Walter Scott sont Écos-

(1) Chose peu connue sur le continent, Addison et Pope furent les promoteurs du jardin « paysager » ou anglais. Bien que néo-classique en littérature, Pope recommanda l'art nouveau qui procède de la peinture et cherche à imiter la campagne — soit d'après elle-même, soit d'après Salvator Rosa ou le Guaspre. (Voir *les Parcs et les Jardins*, par ANDRÉ LEFÈVRE, p. 195 et suivantes.)

sais, comme Jonathan Swift, Olivier Goldsmith et Lawrence Sterne (Malone aussi !) sont Irlandais. L'Écosse définitivement soumise en 1745, conquiert littérairement dans une large mesure l'Angleterre, comme la Grèce vaincue avait conquis Rome ; et le Romantisme moderne, dégagé des éléments méridionaux que la littérature anglaise s'était assimilés au temps d'Elisabeth, est surtout un enfant de la mélancolique poésie émerveillante des Highlands. N'est-ce pas l'une des patries vers lesquelles nous tournons le plus volontiers les yeux ? Et, chose caractéristique, comme si elle exerçait une attraction particulière, les poètes anglais du temps, tels que Wordsworth, naquirent sur ses frontières, dans le Cumberland des beaux lacs, ou s'y fixèrent comme Coleridge et Southey ; et Lord Byron lui-même, l'Archange révolté et la plus grande figure du Romantisme, fut emmené jeune dans le port d'Aberdeen, puis aux pieds du Lochnagar, devant les cascades et les *glens* de Ballater, avant d'entrer dans sa vieille abbaye de Newstead. Le Romantisme est surtout un enfant de l'Écosse. Nul, à notre sens, ne l'a mieux dit qu'Alfred Michiels, dans cette *Histoire des idées littéraires en France* qui nous fut si chère dès notre adolescence et que nous avons toujours relue avec plaisir :

« Thomas Moore, Walter Scott et Macpherson, réveillaient la harpe kimrique ; le monde civilisé prêta l'oreille. Bonaparte lui-même écouta, entre deux canonnades, la voix des temps qui ne sont plus. Cette poésie, rêveuse comme les grandes âmes, lui allait au cœur. Ossian fut dès lors adopté par la nation ; Jedediah Cleishbotham eut aussi son tour, et maintenant un mot de la langue erse nous tombe à peine sous les yeux qu'aussitôt les pâles sommets des Highlands se dessinent dans notre imagination ; la cornemuse retentit derrière les brouillards des lacs ; l'autour glapit, les mélèzes frisson-

nent et les robustes montagnards défilent au son du pibroch sur les landes émerveillées (1). »

Sans doute Rousseau passe avec raison pour l'ancêtre « européen » du Romantisme ; mais cette constatation ne contredit point l'autre : les deux influences, parallèles,

(1) *Histoire des idées littéraires au dix-neuvième siècle, et de leurs origines dans les siècles antérieurs*, troisième édition, revue et considérablement augmentée ; Bruxelles, Librairie ancienne et moderne, rue des Carrières, 1848 ; volume I, page 190. — Rappelons qu'Alfred Michiels, fils d'un père anversois et d'une mère française, naquit à Rome en 1813 et mourut à Paris le 28 octobre 1892. Parmi ses nombreux travaux, on connaît surtout ceux dont il fut chargé en 1845 par le gouvernement belge sur l'école de peinture flamande. C'est une originale physionomie de critique souvent pénétrant, ferme et précis, sur qui personne n'a encore tenté une étude d'ensemble. Nous eûmes, il y a quelques années, l'émotion de rencontrer, à Rome même, un membre de sa famille. Très indépendant, Alfred Michiels osa lutter non sans avantage contre Villemain, Stendhal, Planche, Sainte-Beuve, Charles Blanc, etc. Il a porté le jugement le plus juste que nous connaissions sur André Chénier. Et qui a mieux parlé de la Bretagne — cette Ecosse de la France ? La page que voici est digne de figurer dans une anthologie :

« Quand le jour s'éteint derrière les alignements de Carnac, égaré-vous dans cette forêt merveilleuse : la tête vous tournera. Quatre mille pierres, rangées sur onze lignes parallèles, couvrent un espace de deux lieues ; quelques-unes comptent jusqu'à vingt pieds de hauteur. Bravant les lois de la nature, elles se tiennent debout, la pointe en bas. La vue plonge, plonge entre leurs masses, cherche la fin de ces allées étranges et n'aperçoit que leur immensité. Le soleil couchant, décoloré par la brume, semble un fantôme qui sort la tête des eaux pour contempler d'autres fantômes. Rien ne gémit, rien ne chante le long des grèves. Pas une fleur n'égaye la plaine sablonneuse ; l'herbe des funérailles, le romarin lui-même y dépérit, et, comme la plaine sinistre, on dirait que tout est mort ou prêt à mourir. Cependant un courlis silencieux voltige de cime en cime ; il écoute la tempête qui bouleverse un autre horizon, il prépare ses ailes pour le combat. Effectivement les galets râlent bientôt sous la vague, le tonnerre gronde et contrefait un roulement de tambours lointains. Une épilepsie terrible saisit l'Océan. L'éclair, qui bondit du nord au sud, de l'est à l'ouest, projette dans tous les sens l'ombre des colosses ; on croirait qu'ils s'agitent et vont quitter ces rivages lugubres. Mais le vent tire de

n'en sont qu'une au fond. S'il est vrai que le Romanisme se glissa d'abord dans le camp ennemi sous la forme renouvelée du Roman — genre dédaigné par le Néo-Classicisme académique et noble — et du Roman autobiographique personnel, partant voisin du Lyrisme, avec *Robinson Crusôé* (1719) de De Foë, les *Voyages de Gulliver* de Swift, le *Gil Blas* de Le Sage, *Manon Lescaut* de Prévost, *Pamela* (1740) et *Clarisse Harlowe* (1748) de Samuel Richardson, *Roderick Random* de Smollett, *Tom Jones* et *Amélie* de Fielding, *Tristan Sandhy* (1765) de Sterne, le *Château d'Otrante* (1766) de Walpole, et le *Vicaire de Wackefield* (1766) de Goldsmith; et s'il est vrai que, s'avancant à l'abri des bataillons solides du Roman, le Lyrisme romantique s'insinua dans le vers classique qu'il ne modifia d'abord pas du tout (tant rien ne se fait sans transition !) et grandit peu à peu en Angleterre avec les *Saisons* (1730) de Thomson, l'*Ode au Printemps* (1742) et le *Cimetière de campagne* (1749) de Gray, les *Eglogues* (1742) de Collins, les *Nuits* (1742-46) d'Young, les *Plaisirs de la Mélancolie* (1747) de Wharton, pour n'en point citer d'autres, il est vrai aussi que, tout considérables que fussent Swift, Richardson, ou Le Sage et Prévost, ou Thomson, aucun n'avait refoulé le Néo-Classicisme au second plan, ni songé à le faire.

Tous reconnaissaient, au contraire, sa suprématie. Ils ne croyaient point lui porter atteinte. Certains d'entre eux, Le Sage surtout, s'en revendiquaient même avec

leurs fûts une sourde plainte, des clartés plus vives les inondent : le clan miraculeux reprend son immobilité. »

Il serait curieux de comparer cette page à celle qu'on trouve sur le même sujet dans *Par les Champs et les Grèves* de Flaubert — qui est de 1848 aussi...

Voir aussi ce que Michiels dit de l'œuvre « shakespearienne » (Volume II, pp. 42 et suivantes).

orgueil et, à beaucoup d'égards, avec raison. On les eût singulièrement étonnés si on leur avait dit qu'ils battaient, sans le savoir, le Classicisme en brèche.

Mais tout changea de face avec le grand Rousseau.

Si plusieurs éléments du Romantisme ne sont pas encore dans son œuvre et ne doivent apparaître qu'avec la génération suivante, celle de Chateaubriand, de Gœthe, de Scott, et surtout avec celle de Byron, de Tieck, de Lamartine et d'Hugo, peu importe : il y eut chez Rousseau assez d'éléments nouveaux pour qu'avec lui la bataille s'engageât, et pour que le Classicisme, malgré les efforts désespérés de Voltaire, fût, sinon anéanti, du moins refoulé au second plan. Et cela dit tout ! Le fait que Rousseau n'est pas Anglais ne contredit point notre thèse ou plutôt notre constatation : Rousseau était Suisse, d'éducation protestante, plein de l'esprit du Nord ; et Mme de Staël voit juste quand, distinguant le Romantisme du Classicisme, elle se sert de l'expression : « Rousseau et les Anglais » (1). Pour décider de la victoire sur le continent, il fallait un homme tel que Rousseau, un Suisse, tout ensemble Français et protestant, un sublime vagabond de génie plein de sincérité et d'indépendance, qui rompit momentanément le fil classique, et agit parallèlement à Ossian-Macpherson en Angleterre et à Frédéric Klopstock en Allemagne — d'une façon plus vigoureuse, plus directe, plus agressive, car dans le monde latin il n'avait pas à provoquer une renaissance du génie national, mais une sorte de révolution...

Rousseau fut le vrai chef « européen » de la première

(1) Voir *De l'Allemagne* (1810), l'admirable livre où se trouve la formule célèbre : le Nord est romantique, le Midi classique. Et : « La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau. » (Chap. XI.)

phase du Romantisme parce que Klopstock (1724-1803), plus jeune d'ailleurs que lui de douze ans, ne donna les derniers chants de la *Messiede* qu'en 1773, c'est-à-dire quand Rousseau, avait publié l'essentiel de son œuvre — les *Confessions* et les *Rêveries d'un Promeneur solitaire* ne devant paraître (1782) qu'après sa mort. Faut-il répéter que Klopstock n'était ni combatif, ni, en un sens, universel comme Rousseau? Quant à Ossian, coïncidant avec Rousseau, bien qu'un peu plus tardif, il ne l'influença point : ses œuvres — aussi bien que les retentissantes *Reliques de la Poésie anglaise* (1765) de Percy — n'eurent d'action que sur la deuxième phase du Romantisme : Goethe, Chateaubriand et Walter Scott.

Les dates — qui sont la trame de l'histoire littéraire — parlent ici avec éloquence. Quand parurent les premiers poèmes ossianesques, en 1762, Rousseau avait déjà donné l'essentiel de son œuvre, puisque la *Nouvelle Héloïse* est de 1761, le *Contrat social* et l'*Émile* de 1762; et avant sa mort il ne publia plus que des œuvres spéciales comme le *Dictionnaire de la musique*.

Après cette grande victoire qui marque l'année 1760, il y eut un répit, de trente années au moins, jusqu'à la Révolution française de 1789 et davantage. C'est ce qu'aucun critique n'a fait remarquer. Les dates sont encore ici d'une grande éloquence. Nous ne prétendons certes pas que durant ces trente années il ne parut en Europe aucune œuvre littéraire digne d'attention puisque le *Werther* de Goethe est de 1774, la *Tâche* de Cowper de 1785, et *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre de 1787 : nous disons simplement que la seconde phase du Romantisme ne prit pas corps, ni conscience d'elle-même. Elle ne le fit, et timidement encore, qu'avec le premier fragment de *Faust* en 1791; et en 1793, 1795, 1797 et 1799, dates respectives des débuts de Wordsworth, de

Coleridge, de Chateaubriand et de Walter Scott, pour se marquer nettement dans les premières années du dix-neuvième siècle avec *Atala* et le *Génie du Christianisme*, avec le *Lai du dernier des Ménéstrels* et les *Waverley Novels*, etc., — en attendant l'explosion de la troisième phase vers 1830...

De 1760 à la Révolution française, les deux partis respirèrent — couchant sur leurs positions. En apparence du moins, car, bien entendu, le Romantisme gagnait sourdement du terrain. *Werther*, œuvre toute de circonstance, matinale, isolée, n'annonçait pas encore la carrière olympienne de Goëthe, et ne sortait pas de la forme consacrée du roman. Malgré ses mérites exquis, Cowper ne rompait pas non plus avec la tradition; et même Burns — dont l'œuvre se presse en 1586 et 1596 — ne faisait, en sa sphère restreinte et d'ailleurs admirable, qu'annoncer le temps des trois colosses qui se dressèrent après 1800 : Goëthe, Chateaubriand, Scott. Quant à Bernardin, transition charmante, toute rayonnante d'exotisme suave et coloré, entre Rousseau et l'auteur d'*Atala*, faut-il dire qu'il n'eut ni la taille ni les intentions d'un large novateur?

A quelque point de vue que l'on se place donc, le Romantisme européen n'entre pas dans sa seconde phase de 1760 à la Révolution de 1789. Et, par parenthèse, chose non encore remarquée, c'est à ce moment — exactement de 1762 à 1791 — que surgissent les œuvres de Gluck et de Mozart, ces deux derniers Classiques, imprégnés et frémissants d'un sentiment tout septentrional... Le Classicisme, en dépit de l'atteinte qu'il avait reçue, gardait l'illusion de régner encore — au prix de quelques concessions forcées ou consenties. Deux hommes en Europe prolongeaient cette illusion : le docteur Samuel Johnson à Londres, et François-Marie Arouet de Voltaire

à Ferney. Le premier, solennellement sensé, d'une pesanteur lente, d'une vitalité formidable, d'une érudition qui rappelait sans lui ressembler celle de Benjamin Jonson, d'une probité tout anglaise, mais peu sensible à la poésie véritable et imbu des préjugés du néo-classicisme, dressait, dit M. Edmond Gosse, « ses fameuses et amusantes *Vies des Poètes* comme un rempart contre les forces que ce sagace critique avait depuis longtemps senties s'avancer et qu'il était décidé à combattre ». Le second, Voltaire — tout en cédant sur quelques points, soit en écrivant des romans, soit en laissant de plus en plus percer dans ses tragédies des influences de l'auteur d'*Hamlet* et de *Jules César* — avait d'instinct porté la lutte contre Young et Ossian et surtout contre « Shakespeare »; — mais non précisément contre le Romantisme, pour l'excellente raison qu'en dépit de son triomphe, la nouvelle école n'avait pas encore pris le nom ni la pleine physionomie qui ne devaient apparaître qu'au commencement du dix-neuvième siècle, et aussi parce que la suprême citadelle des néo-classiques, dont ils ne devaient être délogés qu'en 1830 par Dumas, Vigny, Hugo, Musset, c'était le théâtre. De sorte qu'en France, l'ennemi ne paraissait pas encore avoir pris corps, malgré le rayonnement victorieux de Rousseau : ce dernier n'avait triomphé que par la forme peu à peu consacrée du Roman et, en dehors d'essais de jeunesse sans réelle portée, il n'avait abordé ni le théâtre ni la poésie proprement dite — la versification si l'on veut. Ce qu'il y avait de neuf dans Rousseau, c'était le sentiment romantique et le culte de la nature — deux choses sur lesquelles Voltaire ne trouvait pas de prise sérieuse. Aussi l'infatigable vieillard, dont la frêle et merveilleuse santé résistait à tout, bien qu'il posât à l'éternel malade, et dont la voix stridente retentissait à travers toute l'Europe, ne trouvait-il chez son adversaire qu'un endroit,

vulnérable : il attaquait surtout en Rousseau l'apôtre d'une théorie démocratique qui lui paraissait excessive — et dangereuse pour le succès des siennes. Nous réconcilions aujourd'hui Voltaire et Rousseau dans une admiration et dans une reconnaissance communes ; mais entre le bourgeois libre penseur et modérément libéral qu'était Voltaire, et le démocrate intransigeant et plein de religiosité qu'était Rousseau, le conflit devait éclater. Il en résulta nécessairement que Voltaire ne trouvant, au point de vue littéraire, que des ennemis assez insaisissables en Young, en Ossian et en Rousseau, devait surtout attaquer le prétendu Shakespeare, homme de théâtre dont le système s'opposait à celui des néo-classiques : ce fut donc l'auteur d'*Hamlet* et de la *Tempête* qui fit surtout les frais de la querelle.

Voltaire, on l'a vu, l'avait jadis beaucoup prôné, malgré certaines réserves ; mais à la fin de sa vie, quand il le vit menacer l'idéal classique, quand il vit, en 1776, Letourneur « se permettre » d'en donner une traduction, après avoir lu l'*Essai historique sur l'origine et les progrès du drame anglais* (1768) de Suard, après avoir lu dans l'*Encyclopédie* même qu'étaient ses amis deux articles du chevalier de Jaucourt où le grand Anglais était magnifiquement et ingénieusement comparé « à la pierre enchâssée dans l'anneau de Pyrrhus qui, à ce que dit Pline, représentait la figure d'Apollon avec les neuf muses dans ces veines que la nature y avait tracées elle-même sans aucun secours de l'art » ; après avoir lu dans le livre *Du Théâtre* de Sébastien Mercier : « Notre superbe tragédie si vantée n'est qu'un fantôme revêtu de pourpre et d'or, mais qui n'a aucune réalité », et : « On a pris un filon pour la mine entière, et l'on a voulu croire que la mine était tarie, tandis qu'elle a des ramifications immenses » ; après avoir lu Diderot qui trou-

vait l'auteur d'*Hamlet*, un « colosse gothique, mais entre les jambes duquel nous passerions tous »; après avoir lu la seconde préface du *Château d'Otrante* d'Horace Walpole — Voltaire éclata; et, sentant le danger pour son école, reniant ses éloges d'autrefois, il déclara la guerre avec une ardeur toute juvénile, malgré ses quatre-vingt-deux ans. Déjà en 1768, il avait écrit à la duchesse de Choiseul :

« La femme du protecteur est protectrice, la femme du ministre de la France pourra prendre le parti des Français contre les Anglais avec qui je suis en guerre. Daignez juger, Madame, entre M. Walpole et moi... Vous me trouverez bien hardi, mais vous pardonneriez à un vieux soldat qui combat pour sa patrie et qui, s'il a du goût, aura combattu sous vos ordres. »

Mais ce fut bien pis au lendemain de la traduction de Letourneur ! S'il ne perdit rien de son style inimitable, aussi plein de justesse que de souveraine aisance, le glorieux vieillard perdit toute mesure dans sa lettre du 19 juillet 1776 à d'Argental :

« Il faut que je vous dise combien je suis fâché contre un nommé Letourneur, qu'on dit secrétaire de la librairie, et qui ne me paraît pas le secrétaire du bon goût. Auriez-vous lu les deux volumes de ce misérable ? Il sacrifie tous les Français sans exception à son idole comme on sacrifiait autrefois des cochons à Cérés; il ne daigne pas même nommer Corneille et Racine. Ces deux grands hommes sont seulement enveloppés dans la proscription générale, sans que leurs noms soient prononcés. Il y a déjà deux tomes imprimés de ce Shakespear, qu'on prendrait pour des pièces de la foire, faites il y a deux cents ans. Il y aura encore cinq volumes. Avez-vous une haine assez vigoureuse contre cet impudent imbécile ! Souffrirez-vous l'affront qu'il fait à la France ? Il n'y a point en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris

pour un pareil faquin. Le sang pétille dans mes vieilles veines en vous parlant de lui. Ce qu'il y a d'affreux, c'est que le monstre a un parti en France; et pour comble de calamité et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce Shakespear; c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'attendais pas que je servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille pour en orner le front d'un histrion barbare. »

Voltaire oubliait ses éloges de 1734 ! Celui qu'il qualifiait en 1776 de monstre, et dont l'œuvre n'était qu'un énorme fumier semé de quelques perles, il l'avait appelé « un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime... » Et c'était à tort aussi qu'il accusait Letourneur de n'avoir pas cité Corneille et Racine dans la préface de sa traduction ! La colère et le dépit l'aveuglaient. La vérité, c'est que Letourneur n'avait pas cité Voltaire, et ce poète aussi personnel et aussi irascible qu'il était généreux, parvenu à une gloire qui n'eut peut-être jamais d'égale, idolâtré du monde, cité à propos de tout, caressant l'impossible rêve d'être le premier dans tous les genres, n'était pas habitué à être passé sous silence — dit avec raison M. J.-J. Jusserand, à qui nous faisons ici quelques emprunts (1). Qu'on lise l'extrait suivant d'une seconde lettre à d'Argental enlevée avec la verve entraînante, l'accent reconnaissable entre tous de cet homme extraordinaire qui fait souvent rire et pleurer à la fois, et dont un petit buste sarcastique au front magnifique semble éclairer tout un appartement :

« Mon cher ange, l'abomination de la désolation est dans le temple du seigneur. Le Kain me dit que puisque toute la

(1) *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime*, p. 301.

jeunesse de Paris est pour Letourneur... et qu'enfin on va donner une tragédie en prose où il y a une assemblée de bouchers qui sera d'un merveilleux effet. J'ai vu finir le règne de la raison et du goût. Je vais mourir en laissant la France barbare ; mais heureusement vous vivez et je me flatte que notre jeune reine (Marie-Antoinette) ne laissera pas sa nouvelle patrie, dont elle fait le charme, en proie à des sauvages et à des monstres. Je me flatte que M. le maréchal de Duras ne nous aura pas fait l'honneur d'être de l'Académie pour nous voir mangés par des Hottentots... J'ai voulu venger les Français avant de mourir. J'ai envoyé à l'Académie un petit écrit dans lequel j'ai essayé d'étouffer ma juste douleur pour ne laisser parler que ma raison. »

Le « petit écrit » fut lu le dimanche 25 août 1776, en une séance solennelle de l'Académie, qui avait été préparée de longue main. Il fut lu par d'Alembert qui passait pour le premier lecteur de France ; et le marquis de Villevieille devait partir le lendemain de grand matin, se proposant de crever quelques chevaux de poste jusqu'en Suisse pour avoir le plaisir de rendre compte le premier à Voltaire de son succès. Ce succès avait été grand, au milieu d'une foule d'illustrations et d'étrangers, où l'on remarquait l'érudite et enthousiaste « shakespeareienne », la comtesse Elisabeth de Montaigu, qui faisait alors un tour de France et qui avait osé dire en 1755 qu'on devrait brûler Voltaire et sa tragédie de *l'Orphelin de la Chine*. Cependant, comme le rappelle M. J.-J. Jusserand, les protestations d'un garçon de douze ans avaient failli troubler la séance :

« Il y avait dans l'Assemblée, écrit La Harpe au grand-duc de Russie, un jeune Anglais de dix à douze ans, élevé dans la religion de Shakespeare comme tout bon Anglais. Il pétillait de colère à tous les sarcasmes de Voltaire et aux ris de

l'assemblée. Il demanda à ceux de sa compagnie un sifflet : « Je veux siffler ce Voltaire ! » disait-il. On eut grand'peine à le faire tenir tranquille (1). »

Vainement une assemblée triée sur le volet avait-elle acclamé la lettre du vieillard immortel : la partie était perdue. Voltaire luttait au théâtre contre un plus fort que lui ; et il allait emporter pour jamais dans sa tombe rayonnante la littérature et le théâtre néo-classiques. Sans doute le sentait-il confusément, car après son succès du 25 août 1776, il ne désarma point pendant les deux années qui lui restaient encore à vivre

Écoutons M. Jusserand, le meilleur guide que l'on puisse suivre, car son livre — contrairement à tant d'autres ! — est de ceux qu'on n'aura jamais besoin de refaire :

« Le 10 février 1778, Voltaire, âgé de quatre-vingt-quatre ans, rentra à Paris pour ses derniers triomphes. Il demeurait ferme et inébranlable en ses croyances littéraires... Ce séjour fut une longue fête. Quand Voltaire vint à la représentation d'*Irène*, la foule se précipita au-devant de lui, ouvrit la porte de son carrosse ; les plus proches « avancèrent les bras, saisirent cette chère idole, et, sans lui donner le temps de se reconnaître, l'enlevèrent et le portèrent jusqu'à l'escalier ». Il parut dans sa loge, et les applaudissements éclatèrent : il salua à la ronde ; « le comédien Brizard saisit ce moment favorable, entra à l'improviste, lui mit sur la tête une couronne de lauriers », et les applaudissements redoublèrent. Après la pièce, la toile se leva de nouveau ; le buste de M. de Voltaire se vit, placé au milieu du théâtre, environné de tous les acteurs et actrices vêtus en habit de gala, ayant tous une couronne de laurier à la main », qu'ils placèrent « à leur tour sur la tête de ce poète immortel »... Mais le

(1) Correspondance, 1801, lettre 53.

trionphateur n'oubliait pas sa querelle ; il dédiait sa tragédie à l'Académie française et profitait de l'occasion pour faire une dernière incursion sur le territoire ennemi. *Irène*, disait-il dans sa nouvelle lettre à des confrères, n'a qu'un mérite ; elle est dans les règles : « Je sens combien il est peu convenable à mon âge de quatre-vingt-quatre ans, d'oser arrêter un instant vos regards sur des fruits dégénérés de ma vieillesse. La tragédie d'*Irène* ne peut être digne de vous ni du théâtre française, elle n'a d'autre mérite que la fidélité aux règles... Vous éclairâtes mes doutes et vous confirmâtes mon opinion, il y a deux ans, en voulant bien lire, dans une de vos assemblées publiques, la lettre que j'avais eu l'honneur de vous écrire sur Corneille et sur Shakespeare. Je rougis de joindre ensemble ces deux noms, mais j'apprends qu'on renouvelle au milieu de Paris cette incroyable dispute... »

On la renouvelait, en effet, ô glorieux athlète ! ou plutôt elle n'avait pas cessé ; et comme nous l'avons vu, même chez les plus ardents admirateurs de Voltaire polémiste, historien et poète léger, beaucoup cédaient avec enthousiasme à l'idéal nouveau. Grâce à l'anglomanie qui avait envahi la France et l'auteur de *Méropé* lui-même, le culte de *Shakespeare*, d'un théâtre libéré de règles factices, grandissait en dépit des dernières résistances (1).

(1) Rappelons qu'en réponse à Saint-Marc qui avait rimé le compliment lu au théâtre le soir de l'apothéose, Voltaire écrit un de ces harmonieux impromptus où il est resté sans égal pour l'aisance parfaite et la sensibilité cachée :

Vous daignez couronner aux jeux de Melpomène
 D'un vieillard affaibli les efforts impuissants.
 Ces lauriers dont vos mains couvrent mes cheveux blancs
 Étaient nés sur votre domaine.
 On sait que de son bien tout mortel est jaloux ;
 Chacun garde pour soi ce que le ciel lui donne ;
 Le Parnasse n'a vu que vous
 Qui sût partager sa couronne.

De cet homme à maints égards unique, qu'on nous permette

En France, aussi bien qu'en Angleterre, le milieu était devenu propice pour son triomphe graduel. L'influence réciproque des deux pays l'un sur l'autre fut d'abord à peu près égale. Mais bientôt l'idéal désagrégé du néo-classicisme ouvrit à l'irrésistible influence du Nord totalement réveillé ce noble et pimpant dix-huitième siècle français tout frémissant d'élégances riantes, d'aspirations encore indéterminées, d'amour d'une liberté nouvelle et d'une sensibilité grandissante

de citer encore, entre tant d'autres, le compliment sans pareil adressé à la marquise de Boufflers avec un exemplaire de la *Henriade*. Elle est comparée à l'héroïne, Gabrielle d'Estrées :

Vos yeux sont beaux, mais votre âme est plus belle.
 Vous êtes simple et naturelle,
 Et sans prétendre à rien, vous triomphez de tous.
 Si vous eussiez vécu du temps de Gabrielle,
 Je ne sais pas ce qu'on eût dit de vous,
 Mais on n'aurait point parlé d'elle.

Ce vieil Hercule savait mieux que le Grec manier les fuseaux ! Quand on s'arrête à Paris, sous la statue penchée du géant, sur le quai qui porte son nom, entre l'Institut et le Pont-Neuf, les scènes de 1778 se rallument dans la mémoire hallucinée, telles que nous les a transmises notamment la gravure de Moreau le jeune ; une rumeur et des visions peuplent soudain tout l'espace jusqu'à travers les murailles : on a revu la séance de l'Académie, la soirée à l'Opéra, la foule du temps se renouvelant sans cesse devant l'hôtel du marquis de Villette qui reçut le glorieux patriarche de Ferney — et tout défaillant d'une ivresse sacrée, on se rappelle ce que dit le plus sublime et le plus chrétien des poètes français, Alphonse de Lamartine, au début des *Confidences* : « Voltaire à son court et dernier voyage qui fut un triomphe vint rendre visite aux jeunes princes. Ma mère qui n'avait que sept à huit ans, assista à la visite, et, quoique si jeune, elle comprit par l'impression qui se révélait autour d'elle qu'elle voyait quelque chose de plus qu'un roi. L'attitude de Voltaire, son costume, sa canne, ses gestes, ses paroles étaient restés gravés dans sa mémoire... »

Nous citons ce passage pour certains journalistes qui s'imaginent parfois insulter la mémoire du grand homme, ce qui prouve à toute évidence qu'ils sont plus chrétiens que Lamartine lui-même. Sont-ils aussi plus sublimes ? c'est une autre question.

qui se marquait par la prépondérance qu'y avait prise la musique. Qu'on le revoie dans son ensemble, qu'on se rappelle son caractère et sa physionomie impressionnable, avide et légère ! Nous en avons tracé, dans un de nos livres, une esquisse dont on nous permettra de citer un fragment :

« Ces tourbillonnements rosâtres, ce sont les menuets irisés qui s'ébranlent en rivalisant de grâce : arc-en-ciel au bal ! Trianon apparaît en pleine fête et Montmorency en plein silence. L'Opéra s'illumine et trépide dans l'or. Des bosquets scintillants déroulent leur fraîcheur diaprée où s'avancent, en costumes Pompadour, Collin d'Harleville dans les parages du Moulin-Joli, Sedaine avec Nicolette, Pezai avec la rosière de Salency.

« Graduellement, toute la France apparaît. Voltaire, flatté par des rois, regarde, sarcastique et accueillant, du sein d'une auréole dont la pâle splendeur aiguisée d'esprit, se projette de toutes parts au loin, sur l'Europe attentive. En roquelaure marron, le grand Rousseau, solitaire, enthousiaste, défiant, cherche la pervenche non loin du lac de Genève, et les hauteurs voisines de la Savoie, aux pics pareils à des seins sous la neige d'un nuage satiné, ouvrent dans un clair soleil leurs rustiques Édens d'une étrange attirance... Diderot, cœur débordant, s'élançe en tous sens comme un aigle qui butinerait. Buffon étale au château de Montbard sa majestueuse ménagerie plus noble que maints palais. Orageux et souple, passe Mirabeau, léonin profil ravagé. Cérémonieusement mignard, Dorat, en courte veste jonquille à queue de friquet, offre deux doigts à Chloris somptueuse et, dans son fard piquant, l'œil un peu niais pour qui veut s'y fier : incliné, devant elle comme une bouquetière écarlate, Monseigneur le cardinal de Bernis lui offre un madrigal. Piron se déboutonne fièrement devant l'Académie éperdue.

D'une lucarne sidérale, Gresset lâche son évangélique perroquet. Chamfort pétille nonchalamment parmi les spirituels jabots de la monarchie absolue tempérée par des chansons. La Harpe pince les ficelles de sa lyre, entre lesquelles sifflent, terribles, les flèches de Rivarol : « Votre distique est bien, mais il a des longueurs. » — « Les charades de M. de Fulvy sont un peu trop épiques. » — « L'archevêque de Toulouse est empoisonné ? Il aura avalé une de ses maximes. » Une douce prairie, ceinte d'églantiers, s'émaille de pâquerettes, où Colombine, Léandre et les fables de Florian dansent autour d'un agneau bleu tendre, pendant que Némorin verse des larmes de miel au voisin cimetièrre, ignorant encore qu'on ne meurt jamais dans les pastorales ! Vestris esquisse le pas de quatre de « Panurge à l'île des Lanternes ». Sphinx adorable, par fidélité infidèle, Manon sourit avec une bonté ambiguë. Le bon Delille — « l'abbé Virgile ! » — dérobe au grand Mantouan quelques feuilles de laurier pour son pot-au-feu. Adossé à une commode de bois de violette, où d'infimes singes musiciens, jolis comme des anges, l'auréolent de grimaces et de gambades, Chérubin guigne Fanchette ingénument assise sur le sofa de Crébillon ; de potelés amours fripons sortent des frêles guirlandes du dossier — et le pauvre qui n'ose oser ! Au frais mystère d'odorants bocages, Bernardin, l'amant des hirondelles, conduit Paul et Virginie dans le charme ineffable des lataniers et des pamplemousses, mais abuse un peu de leur innocence pour leur expliquer la philosophie des causes finales. Lebrun oublie d'aiguiser une épigramme. Figaro, lassé par la vie d'être scrupuleux, rit comme il pleurait autrefois, s'il faut l'en croire. Le délicieux Parny, délaissant Eléonore, ranime le vieil Olympe pour lui faire des niches. Le père Brumoy polit la montagne d'Eschyle pour

qu'elle soit plus belle. Bitaubé dessèche un Homère à l'usage de l'Institut. Le vénérable et modeste Ducis, au fond de l'héritage paternel, plume de toute sa conscience l'excessive exubérance de « Shakespeare », trop dénuée de goût — tandis qu'au loin, tout là-bas, dans la fantastique déchirure des brumes, Frédéric le Grand, les bras croisés sur ses larges brandebourgs, cause avec un manteau de velours fauve et fait un soudain haut-le-corps : « Vous avez été présenté au roi de France, monsieur d'Alembert : que vous a-t-il dit ? — Il ne m'a pas parlé, Sire. — A qui donc parle-t-il ? »

« Ici, s'ouvre un salon aux lumineux panneaux en-guirlandés de roses : rentrant de la « Zémire et Azor » ou la « Belle et la Bête », Sophie Arnould éblouit ses admirateurs qui font la haie, une haie bariolée, sur l'argent cassé de ses harmonieux satins et sur le parfum d'une ruche de tulle grenat caressant ses épaules ; à peine assise, elle complimente Grétry sur le dos du collaborateur, Marmontel, qui demande imprudemment son avis : « La musique, monsieur, est la belle. »

« Adorable fouillis de parterres mondains ! frivole et papillotant coucher de soleil ! qui donc saurait vous peindre ? Jupes royalement extravagantes, coquets falbalas de brocarts, neige embrasée des mousselines ; fluides coiffures constellées d'affiquets, moues affectées de touchants minois, flèches narquoises au fond des bagnolettes, jeux d'éventails, boudoirs d'azur rehaussés de pastels où Fontenelle centenaire, n'ayant pu ramasser un gant s'écrie : « Ah ! madame, si j'avais encore quatre-vingts ans ! », raquette de marivaudages, souplesse impertinente de radieuses lignes, nuques de soie châtaine et blonde, seigneurs à fracs aussi bigarrés que les élégants villageois en biscuit qui se becquètent sur les consoles, marquises évaporées et chatoyantes discutant mé-

taphysique avec Helvétius, Condillac et d'Holbach, gillettes boudant les marjolets, caillettes et beaux-esprit s'enfonçant dans les allées où les paons ouvrent leur joaillerie au chant des mandolines et des jets d'eau, pathos brillanté, libertinage d'esprit, malignes flatteries, graves futilités, toiles mignonnement ardentes de Fragonard spiritualisées aux lointains des miroirs : tout cir-cule, pirouette, ondoie, babille, étincelle, séduit, suprême opéra-comique qui va finir en tragédie comme une floraison d'automne dans l'orage.

« Cependant, assis près d'une chiffonnière à bronzes rocaillés, signée Piranèse, le chevalier Christophe-Willibald Gluck, contemple et médite, vigoureusement extasié dans un sourire, le souffle des dieux sur ses tempes, tremblante et liliale à ses côtés l'ombre d'Iphigénie, et toute une résurrection de la Grèce transfigurée autour de lui, jusqu'au fond des légendes d'harmonie et de lumière...

« Là-bas, au soleil où Naples enchâsse sa mosaïque, dans une fusion d'azur, la planante gaité de Cimarose enivre allègrement les échos de Palestrina ; — et ce beau jeune homme de Salzbourg à la sérénité enchantée d'une joie purifiante, ce méconnu qui fera s'agenouiller les âges, ce front où Phidias et Raphaël reviennent se mirer et qu'ils allument en y posant les lèvres, c'est le divin Mozart lui-même, devant qui le vieux Haydn, tout épuisé de gloire, abdique respectueusement. Mozart ferme le siècle ! Mais qui l'a donc ouvert, et rempli de tout son sillage ? Voyez venir, dans la grâce nacrée d'un mirage vermeil, célestes carnivals aux bois d'adolescence, l'ombrage mystérieux de charmilles fuyantes et d'arbres en berceaux où languissent des braises d'émeraude, le long d'allées sans fin et de bosquets entr'ouverts comme des corsages, voyez venir en un songe pimpant cet éden

irisé : le monde de Watteau ! Arlequin a surgi dans une atmosphère de féerie, de tendresse et d'indolence, il allonge prestement le prisme de son pied dans l'école de « l'illustre monsieur » Lebrun, et voilà quelque chose de changé en France ! Une luxuriante fée des jardins du Luxembourg, au visage rosé, doucement irradiante et givrée de soie ténue, couronne le jeune Antoine de verveine et d'if, puis recule dans l'autre siècle, appelle d'un signe toute l'immortelle famille de Bergame, salue, et disparaît, semble-t-il, dans une comédie de Molière. Et l'œil grisé croit voir encore ses vibrantes pampilles et les plis de sa robe si magiquement fluides ! L'intérieur des bois se tamise et s'argente d'un soleil pâle qui cherche à les restituer... Mais il est temps, retirons-nous : les amants, exquis bergers neigeux, lilas, soufrés, rosoyants, feuille-morte ou saphir, se taisent près d'un tronc vespéral et moussu, sous le regard d'un vieux faune romain qui sort de sa gaine de lierre, trois moineaux indiscrets sur l'épaule, et sous la blanche protection d'une Vénus enchantée qui passe sa vie à rajeunir. Retirons-nous, la mésange attardée s'envole comme un iris ailé, et la lune, silencieuse amie, augmente leur ivresse en emparadisant la nuit chanteuse des feuillées. A l'horizon indécis, d'autres encore apparaissent sans cesse pour s'évanouir dans cette voluptueuse lumière opale de Boucher dont les derniers reflets s'éteignent : tandis que seuls, Annette et Blaise, Pierrot et Cydalise s'attardent au premier plan, sortis d'un acte de Modeste-André Grétry, et là, par cette péremptoire raison qu'ils portent des habits charmants et qu'on n'a pas vingt ans pour les vilains yeux du roi de Prusse, ils s'embrassent sans relâche ni ennui apparent au murmure insidieux des bouleaux entremêlés. »

Mais ce fut pendant les seize dernières années du

règne de Louis XV et les seize premières du règne de Louis XVI, que se vérifia ce qu'avait écrit en 1750 le comte d'Argenson après la traduction de *Tom Jones* : « L'anglicisme nous gagne ! »

Dès 1760, au moment où paraît la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, cette influence devint bientôt une fureur, une manie, un délire.

C'est le temps où les allées et les taillis uniformes des parcs de Versailles, de Marly, de Chantilly, font place aux jardins anglais ou paysagers avec allées sinueuses pleines de rêverie, perspectives inattendues, grottes, ponts rustiques, ravins ombragés, belvédères, tombeaux ; et où la reine Marie-Antoinette, costumée en bergère, chapeau de paille, fichu de gaze, robe de percale blanche, soigne sa laiterie au Petit-Trianon. C'est le temps où les modes britanniques se mêlent aux françaises : long habit étroit, frac, gilet, cravate et badine, au lieu de l'habit galonné, des dentelles et des deux montres avec breloques ; où certains se vêtent à la Benjamin Franklin, gros drap et bâton noueux ; et où les femmes portent des robes à la Jean-Jacques Rousseau « analogues aux principes de cet auteur », des coiffures dites « poufs au sentiment » ou à l' « Union de la France et de l'Angleterre ». C'est le temps où l'on ne met plus de poudre aux petits garçons. C'est le temps où l'on voit apparaître des magasins à enseignes anglaises, les Vauxhalls, les courses de chevaux, les jockeys, les clubs, les thés, la boxe. C'est le temps où l'on répète avec Rousseau : « O tristesse enchanteresse ! ô langueur délicieuse d'une âme attendrie ! combien vous surpassez les turbulents plaisirs, et la gaieté folâtre, et la joie emportée, et tous les transports qu'une ardeur sans mesure offre aux désirs effrénés des amants ! » C'est le temps où l'on passe chez le prince de Conti des matinées à l'anglaise, comme

celle dont parle le Saint-Preux de la *Nouvelle Héloïse* à Milord Edouard, « réunis et dans le silence goûtant à la fois le plaisir d'être ensemble et la douceur du recueillement », et où Sébastien Mercier écrit dans son *Tableau de Paris* : « Sachez, Français dont on vante la prétendue gaieté, que les âmes frivoles ne savent ni raisonner ni jouir ! » C'est le temps où Baculard d'Arnauld s'écrie dans la préface de son drame du *Comte de Comminges* après une lecture des *Nuits* d'Young : « Mon âme s'est enfuie dans les tombeaux... J'ai fouillé dans le sein d'une nouvelle nature. Eh ! quelles richesses n'y ai-je point découvertes ! » C'est le temps où Melchior Grimm ayant fait dans sa Correspondance quelques réserves sur l'apprêt de la douleur chez Édouard Young, s'attire cette protestation de Diderot : « Ah ! monsieur Grimm ! monsieur Grimm ! Votre conscience s'est chargée d'un pesant fardeau ! » — de ce Diderot qui, à la mort de l'auteur de *Clarisse Harlowe*, en 1761, avait écrit dans son *Éloge de Richardson* le passage souvent cité : « O Richardson, Richardson, homme unique à mes yeux, tu seras ma lecture dans tous les temps ! Forcé par des besoins pressants, si mon ami tombe dans l'indigence, si la médiocrité de ma fortune ne suffit pas pour donner à mes enfants les soins nécessaires à leur éducation, je vendrai mes livres et tu me resteras, tu me resteras sur le même rayon que Moïse, Homère, Euripide, Sophocle... » C'est le temps où l'on croyait, comme l'avait écrit l'abbé Prévost d'Exiles, qu' « il n'y a point de pays où l'on trouve tant d'humanité, des idées si justes d'honneur, de sagesse et de félicité que parmi les Anglais » ; et que l'Anglais est « une écorce saine, sous laquelle la première chose qu'on est porté à croire, c'est qu'il ne saurait y avoir de corruption cachée ». C'est le temps où l'on rappelle le mot de Tacite que les Anglais ne savent

pas rire des vices. C'est le temps où les écrivains et les savants font le voyage d'Angleterre : Rousseau lui-même, Helvétius qui revient « fou à lier », Mirabeau, d'Holbach, Grimm, Roland, de Jussieu, Mme de Genlis, Raynal, Fontanes, Duclos, Suard, l'abbé Le Blanc, Morellet, Lafayette, Gournay, Necker et sa femme, les abbés d'Expilly, Bonnet, Coyet, Elie de Beaumont, Lalande, etc. C'est le temps où Garat écrit que si un télescope comme celui d'Herschell et un cornet acoustique de la même portée avaient existé à cette époque, ils auraient été dirigés sur l'Angleterre plus souvent encore que sur la lune et les autres corps célestes (1). C'est le temps où cette charmeuse, touchée d'un mal d'aimer inconnu, Mlle de Lespinasse, entraîne dans son salon de la rue Bellechasse d'Alembert, Condorcet, Turgot, le généreux duc de La Rochefoucauld, le comte de Liancourt, le comte Joseph Suard ; tandis que son ancienne protectrice, l'aristocratique, la calme et la voltairienne Mme du Deffand, subit soudain la contagion générale, et, vieille, aveugle, dans son salon aux tapisseries couleur de feu de la rue Saint-Dominique, s'éprend de ce singulier et captivant Horace Walpole, connaît, selon son mot poignant « la privation du sentiment avec la douleur de ne pouvoir s'en passer » — et, en 1773, écrit à celui qu'elle aime : « Depuis vos romans, je ne sais plus lire aucun des nôtres. » C'est le temps où l'on admire le mot de la Clarisse de Richardson étendue sur son lit de mort : « Qu'il est heureux pour moi d'avoir senti l'affliction dans cette vie ! » C'est le temps où le chansonnier Collé écrit dans le *Journal historique* (sept. 1764) : « Pour les romans, s'ils ne sont traduits de l'anglais, on ne les lit pas », et où Dorat lui-même, le poète à la mode des sa-

(1) Mémoires sur Suard.

lons et d'une mythologie émincée, va jusqu'à s'écrier : « O Germanie, nos beaux jours sont évanouis, les tiens commencent ! » C'est le temps où Beaumarchais lui-même, ce petit-fils de Molière et de Le Sage qui a traversé l'Encyclopédie, écrit cette ligne à peine croyable sous sa plume : « Si quelqu'un est assez barbare, assez classique !... » C'est le temps où le voyage en France de Sterne et celui du fameux acteur David Garrick, l'interprète du prétendu Shaxper — pour ne rien dire de ceux de Hume et de Franklin ! — prennent les proportions d'événements, provoquent cette sorte de délire dont les témoignages laissent presque incrédules. C'est le temps où les traductions d'Young et d'Ossian par le comte de Bissy et Letourneur bouleversent tout le monde. C'est le temps où l'on s'étouffe au salon devant la soi-disant ingénue de Greuze. C'est le temps où Mme de Genlis, préceptrice de Louis-Philippe, fonde l'ordre de la Persévérance ; où les dames nobles se mettent à allaiter leurs enfants pour suivre les préceptes du grand réformateur qui leur a ouvert l'Eden de Clarens. C'est le temps où la famille royale blâme Louis XV de tenir rigueur au « défenseur de Calas. » C'est le temps où Louis XVI apprend la serrurerie et où son frère, le comte d'Artois, le futur Charles X, aide un charretier à se désembrober, chose extraordinaire d'après les idées régnantes ; où l'on s'évanouit à la lecture de pièces sentimentales dans les salons. C'est le temps où le marquis de Choiseul passe des journées au lit à se faire lire des contes de fées.

C'est le temps où les princes de Ligne et de Croy décrivent comme une faveur une visite au modeste domicile de Rousseau, rue Plâtrière ; où la duchesse de Montmorency, la comtesse de Boufflers, la marquise de Créqui, la marquise de Verdelier, Mme de Chenonceaux, la duchesse de Saxe-Gotha, Mme d'Épinay,

Mme d'Houdetot, et tant d'autres, en dépit des préjugés du temps, s'éprennent du grand Genevois et lui écrivent comme une foule de bourgeoises ou d'actrices de l'Opéra ; où la placide Mme de Chot s'écrie chez la duchesse de Chartres, au Palais-Royal, dans une société brillante, « qu'il n'existe pas une femme véritablement sensible qui n'eût besoin d'une vertu supérieure pour ne pas consacrer sa vie à Rousseau, si elle pouvait avoir la certitude d'en être aimée passionnément ». C'est le temps où Mlle Philipon, la future Mme Roland, pleure jusqu'au matin en lisant la *Nouvelle Héloïse* ; où la princesse de Talmont fait dételé le carrosse qui doit la conduire au bal de l'Opéra et se retrouve plongée à l'aurore dans le nouveau livre qu'on vient de lui apporter. C'est le temps où l'arbitre des élégances, la maréchale de Luxembourg, cette délicate amie de philosophie, court de grand matin par la ville en 1762, afin de favoriser sa fuite après la condamnation de l'*Émile*. C'est le temps où Mme de Francueil fond en larmes en voyant pour la première fois ce glorieux prosateur et poète dont la sincérité enflamme les cœurs, ce Rousseau dont Michelet a dit que sa parole, en se répandant dans les airs, a changé la température ; et où l'Île des Peupliers qui renferme ses restes depuis 1778, devient un lieu de pèlerinage pour les dames, parmi lesquelles la reine Marie-Antoinette se montre l'une des plus ardentes. C'est le temps où Voltaire, qui a ses dévotes aussi, en tête desquelles Mmes Suard et du Deffand, est enveloppé dans cet attendrissement universel, voit les femmes se trouver mal en sa présence, les jeunes filles se jeter dans ses bras — comme avant de mourir, il voit tout Paris l'enlever de son carrosse, le porter en triomphe, l'« étouffer sous des roses », le couronner à l'Opéra, pendant que l'Académie invente un cérémonial exceptionnel pour le

recevoir, et que l'attendent chez le marquis de Villette les princes, et toutes les illustrations du temps, parmi lesquelles Christophe-Willibald Gluck lui-même. C'est le temps où le comte de Ségur déclare préférer un mot d'éloge de d'Alembert ou de Diderot à la faveur royale la plus signalée. C'est aussi le temps que le docteur Mesmer soutient que le magnétisme animal, issu du fluide subtil où baignent tous les univers, influe sur les corps vivants, et, en habit lilas, agite ou calme de sa baguette magique les malades sans cesse renouvelés place Vendôme autour de son baquet ; tandis que le comte Cagliostro, l'apôtre de l'illumination et des roses-croix, en habit écarlate, ouvre aux aspirations nouvelles un infini qui ne semble pas équivoque, car, comme le dit Bersot, le merveilleux paraît alors tout naturel. Enfin, quoiqu'il s'agisse moins de la vraie et profonde sensibilité britannique, difficilement imitable, que d'une sentimentalité entachée d'emphase et de fadeur, quoique cette tendance nouvelle n'affecte que la partie lettrée de la nation, quoiqu'on ne vise qu'à des réformes sociales et non à des transformations, quoique les traits du siècle persistent sous le voile qui les altère déjà, c'est le temps où, en attendant Chateaubriand qui va bientôt s'épanouir, tout se teint du sentiment combiné de Rousseau et de l'Angleterre, qu'il s'agisse d'œuvres appartenant à l'esprit romantique nouveau ou bien au néo-classicisme en désagrégation : les *Saisons* (1764) de Saint-Lambert, le *Philosophe sans le savoir* de Sedaine, les *Idylles morales* de Léonard, l'*Hamlet* classique de Ducis, les *Variétés littéraires* de l'abbé François Arnauld et de Suard, le *Recueil d'antiquités* de Caylus, le *Voyage littéraire en Grèce* de Guys, le *Diabole amoureux* de Cazotte, l'*Itinéraire aux principales villes de l'Europe* de Dutens, le *Paysan parvenu* de Restif de la

Bretonne, *Ernestine* de Mme de Riccoboni, les *Lettres à Sophie* de Mirabeau, les premières pièces d'Evariste Parny, les *Incas* de Marmontel, les *Amours* de Bertin, les *Adieux à la vie* de Gilbert, l'*Histoire des Établissements dans les deux Indes* de Raynal, les *Jardins* de Dëlille, les *Romans de chevalerie* adaptés de du Tressan, le *Voyage pittoresque en Grèce* de Choiseul-Gouffier, *Estelle et Némorin* de Florian, les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* par Sainte-Palaye, les *Veillées du Château* de Mme de Genlis, les premières poésies d'André Chénier, les *Lettres à Émilie sur la Mythologie* de Demoustier, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, le *Faublas* (moral à sa façon) de Louvet de Couvray, le *Voyage d'Anacharsis* de l'abbé Barthélemy, le *Comte de Comminges* de Baculard d'Arnaud, les *Ruines* du comte de Volney, *Adèle de Sénanges* de la marquise de Souza, sans compter les écrits d'un Belge comme le prince de Ligne, d'une Hollandaise comme Mme de Charrière, auteur de cette *Caliste* au « pathétique discret, et doucement profond » a dit Sainte-Beuve, sans compter l'opéra-comique même qui devient sentimental aussi avec la *Lucile* (1769), le *Richard Cœur-de-Lion*, etc. du Liégeois Grétry, et sans compter maintes pages des Mallet du Pan, des Ramond, des Arnault... Quelle époque ! Plusieurs des noms que nous venons de citer peuvent ne plus être que des ombres. N'importe ! Ce sont des ombres heureuses, comme celles d'*Orphée* et d'*Armide* : elles vivent avec les dieux dans l'impérissable Thulé des arts, leur silhouette au moins s'y reverra toujours !

Quand Edmond Malone s'établit à Londres, en 1777, à l'âge de trente-six ans, l'Angleterre offrait le spectacle non moins impressionnant d'un monde aussi enthousiaste sinon aussi frénétique, et d'une originalité

plus fondamentale, plus naturelle et plus grandiose. Loin de subir des influences étrangères, elle étalait simplement, aux yeux de l'Europe fascinée, la splendeur énérgique et les tréfonds de son génie épanoui jusqu'au fond de l'Écosse. Le brouillard de la versification néo-classique, qui avait souvent estompé ses beaux paysages, s'il ne les avait pas entièrement recouverts, était transpercé de toutes parts, en attendant son imminente disparition : le voile immense de la Belle au Bois dormant s'évanouissait de lui-même ; les eaux et les montagnes s'animaient d'échos frais et nouveaux dans ce vaste réveil élargi ; et pendant que l'aurore boréale d'Ossian projetait au loin les reflets éphémères de ses plaintives visions, qu'allaient s'élever comme l'hirondelle et l'alouette la pensive douceur de Cowper et les vibrantes rusticités matinales de Burns, et que les poètes des Lacs, Wordsworth, Coleridge et Southey, dans la journée qui s'avançait, allaient préluder de concert avec les Anne Radcliffe, les Frances Burney, les Jane Austen, en attendant l'entrée en scène des Walter Scott et des Byron. Les progrès de la science et de l'esprit humain, la pénétration mutuelle plus intime des différents peuples, l'ébranlement des diverses croyances religieuses entre-heurtées, l'ébauche d'une littérature universelle, que saluait le jeune Goëthe avec Herder (1), les essors

(1) A de prétendus écrivains patriotiques qui s'imaginent étourdiment, de nos jours encore, qu'on peut perdre ou altérer ses qualités natives en communiant dans la vie universelle, rappelons ce que disait déjà Garat en France au dix-huitième siècle : « Il y avait une épreuve faite depuis trente ans sur une seule nation voisine, l'Angleterre : dès longtemps il n'y avait plus aucun moyen de douter que les croisements de races perfectionnent toutes les espèces végétales et vivantes ; et on devait en conclure que dans l'espèce humaine, si éminemment perfectible, grâce à la pensée, à la parole et à la conscience, le croisement des esprits, qui ont

d'espoirs inconnus, tout cela ouvrait des horizons d'infinies aspirations pleines de ravissements, de mystères, de flammes et de mélancolies. Beethoven allait succéder à Mozart (1).

L'Angleterre était le foyer, le centre de ce mouvement universel : ses rayons poétiques, avec son indus-

aussi leurs races, doit en produire de presque divines. » (*Mémoires sur Suard*, tome I, p. 158.)

(1) Nul n'a mieux exposé qu'Hippolyte Taine ce qui se produisit alors : « L'esprit recommence l'évolution qu'il a déjà faite à Alexandrie, non pas, comme alors, au milieu d'un air délétère, dans la dégradation universelle des hommes asservis... mais au sein d'un air qui s'épure, parmi les progrès visibles d'une société qui s'améliore et l'ennoblissement général des hommes relevés et affranchis, au milieu des plus fières espérances, dans la saine clarté des sciences expérimentales. L'âge oratoire qui finit comme il finissait à Athènes et à Rome, a groupé toutes les idées dans un beau casier commode dont les compartiments conduisent à l'instant les yeux vers l'objet qu'ils veulent définir, de sorte que désormais l'intelligence peut entrer dans des conceptions plus hautes et saisir l'ensemble qu'elle n'avait point encore embrassé. Les peuples isolés, Français, Anglais, Italiens, Allemands, arrivent à se toucher et à se connaître par l'ébranlement de la Révolution et des guerres de l'Empire, comme jadis les races séparées, Grecs, Syriens, Egyptiens, Gaulois, par les conquêtes d'Alexandre et la domination de Rome : en sorte que désormais chaque civilisation, élargie par le choc des civilisations voisines, peut sortir de ses limites nationales et multiplier ses idées par le mélange des idées d'autrui. L'histoire et la critique naissent comme sous les Ptolémées... D'un mouvement commun sur toute la ligne de la pensée humaine, les causes reculent jusque dans une région abstraite où la philosophie n'était point allée les chercher depuis dix-huit cents ans. Alors paraît la maladie du siècle, l'inquiétude de Werther et de Faust... je veux dire le mécontentement du présent, le vague désir d'une beauté supérieure et d'un bonheur idéal, la douloureuse aspiration vers l'infini. L'homme souffre de douter et cependant il doute... Il se répand comme Faust en recherches anxieuses à travers les sciences et l'histoire et les trouve vaines, douteuses, bonnes pour des pédants d'académie ou de bibliothèque. C'est l'« au delà » qu'il souhaite... Il y a un bonheur grandiose par delà les agréments de la société et les contentements de la famille. Sceptiques, résignés ou mystiques, ils l'ont tous entrevu ou imaginé... (*Hist. de la littérat. anglaise*, tome IV.)

trie, se répandaient sur le reste du monde. Là, naturellement, « Shakespeare » n'eut à faire les frais d'aucune querelle. Il ne fallut pas combattre pour l'imposer, et si Garrick et quelques autres ne lui rendirent d'abord toute sa place qu'au prix de maintes altérations scéniques, il ne s'en retrouva pas moins de plain-pied dans son milieu, spontanément salué comme le dieu, l'aïeul, l'inspirateur et le guide. Et quand venaient de paraître presque simultanément en Angleterre et en France *An Essay on the Writings and the Genius of Shakespeare* (1769) d'Élisabeth Montaigu comtesse de Sandwich, la *Dramaturgie de Hambourg* (1768) de Lessing et l'*Essai sur l'Art dramatique* (1775) de Sébastien Mercier, trois œuvres de critique qui agirent avec force dans le sens du courant général, il était inévitable qu'on s'occupât enfin d'une façon sérieuse, serrée, complète, de l'homme qui présidait au gigantesque mouvement national et international. La tradition, toute modifiée qu'elle fût, se renouait dans une large mesure avec celle des jours d'Élisabeth comme avec celle du moyen âge ; et ce qui avait satisfait, au sujet de l'auteur d'*Hamlet*, les curiosités superficielles de l'époque néo-classique, paraissait d'une manifeste insuffisance. L'Allemagne d'ailleurs, dégagée à son tour d'influences étrangères, saluait aussi le grand Anglais. En France, nous avons vu quelle admiration il excitait jusque dans le camp de Voltaire ; et les attaques acharnées mêmes dont il était l'objet disaient assez quelle importance on lui attribuait. Celui à qui l'on oppose tous les autres n'est-il pas le plus grand ? L'Angleterre se devait donc à elle-même de reconstituer, de compléter la biographie de Celui vers qui l'Europe entière tournait soudainement les yeux. Quelle avait été la vie de l'homme extraordinaire qu'on sentait confusément derrière Hamlet, Jaques, Bénédicte, Brutus,

Prospero — comme dans une foule de mots prêtés à d'autres personnages ? Ce que Rowe en avait dit pouvait-il encore suffire ? Le Romantisme n'a-t-il pas pour principe — contrairement à l'école de l'imitation — d'exprimer les passions, les regrets, les douleurs, les espoirs de l'auteur d'une œuvre ? N'a-t-il pas pour principe le culte de la personnalité des hommes de génie où nous cherchons notre propre humanité, nos joies, nos consolations — et notre perfectionnement ? Si la meilleure part d'un poète se trouve dans son œuvre, n'est-il pas nécessaire cependant — et si délicieux ! — de connaître l'essentiel de sa vie, ce qui en peut appartenir à tout le monde ? N'était-il pas possible de nous rendre celle de l'auteur d'*Hamlet*, personnalité attirante, mystérieuse, complexe et sympathique entre toutes ?

L'ère des pèlerinages à Stratford s'ouvrait en Angleterre. Malone se mit à l'œuvre. L'imagination aime à le revoir dans ce Londres alors transformé si soudainement, qui apparaît aujourd'hui déjà lointain — ce Londres où l'on venait d'abattre les derniers murs de la Cité, de combler à l'ouest du parc Saint-James ce vieil étang rectangulaire et ombragé de Rosamond cité dans maintes comédies, où naguère encore l'emplacement du British Museum était occupé par une ferme, où l'on venait de construire Mansion House et les premiers quartiers excentriques, où paraissaient la vapeur et les diligences ; où Georges III, à la vie si régulière, Louis-Philippe avant la lettre, plus raide, mais non moins familial, préside un peu malgré lui, durant son interminable règne de 1760 à 1820, à la lente ascension d'une classe moyenne active, prend définitive possession des mers malgré la perte de l'Amérique, prépare l'écrasement de Napoléon à Waterloo, répand sur l'Angleterre quelque chose de patriarcal et de bourgeoisement idyllique, en dépit des

extravagantes prodigalités de certains lords amusants, et, comme nous le montre en termes heureux Thackeray, se promène avec sa cour dans l'immense parc de Windsor après le dîner, la princesse Amélie, âgée de trois ans et promise si jeune à la mort, marchant à la tête du cortège (1). « On croit assister, dit le grand écrivain, à cette promenade de la famille royale ; on entend les airs nationaux joués par la musique militaire : le soleil éclaire de ses derniers rayons cette scène touchante ; les créneaux du château de Windsor, les avenues du parc, les vertes pelouses, se détachent sur le ciel empourpré ; l'étendard royal laisse flotter ses plis sur la haute tour ; et le vieux monarque achève sa promenade, suivi de sa famille, précédé de sa charmante enfant qui distribue à la foule émue ses innocents sourires. » Le Londres d'Edmond Malone, c'est le Londres où l'on revoit Richard Brinsley Sheridan sortant de la taverne, Fox, le bouillant et généreux Edmond Burke recueillant une pauvre femme en pleurs, William Pitt traversant le Pall Mall au bras du lord Douglas ; le docteur Samuel Johnson, d'une indulgente gaité dans sa grave indolence, suivant pesamment ses jeunes amis à Covent Garden et salué par les actrices en scène quand il entre au théâtre de Garrick. C'est le Londres de maints originaux aimés de tout le monde comme lord Carlisle ; l'ecclésiastique

(1) Plus tard, dit Thackeray, Amélie cultiva la poésie, et on lui attribue des vers plaintifs plus touchants que bien des poèmes renommés : « Dans ma jeunesse insouciant, je ne songeais qu'à la danse et aux plaisirs ; fière de ma beauté et de mon indépendance, je n'avais nul souci, nulle tristesse, et je me figurais, dans mon ravissement, que l'univers était fait pour moi. Mais quand vint l'heure des épreuves, quand la maladie eut abattu mon faible corps, quand le temps des plaisirs se fut écoulé pour toujours et qu'il n'y eut plus pour moi ni chants ni danse, alors je songeai combien il eût été triste que ce monde n'eût été fait que pour moi. »

Warner qui nous avertit dans ses lettres qu'il ne croit à rien, sans être pour cela aussi coquin qu'un avocat ; d'Horace Walpole passant un peu perclus dans sa chaise à porteurs ; de l'aimable Longton, étonnamment lettré, favori des réunions féminines, si grand et si mince que les dames, dit un auteur, faisaient cercle autour de lui, la tête levée comme les petites filles autour d'un arbre de mai, et que Best le comparait à la cigogne sur une patte de la *Pêche miraculeuse* de Raphaël ; et de ce bon Levett dont Johnson dit qu'il était l'ami de ceux-mêmes qui n'ont pas d'amis ! C'est le Londres où Hogarth vient de mourir, où rayonnent le glorieux fondateur de l'école de peinture anglaise, Josua Reynolds, et le savoureux Gainsborough aux délicates éblouissances — pendant que l'expressif Henry Raeburn, qui a parfois fait prononcer le nom de Vélasquez lui-même, fixe les impressionnantes figures de l'Ecosse comme des apparitions de pureté et de simplicité. C'est le Londres de Carlton House. C'est le Londres où Chateaubriand, âgé de vingt-quatre ans, encore inconnu, va venir échouer. Et c'est aussi le Londres où la « shakespearienne » Elisabeth Montaigu, comtesse de Sandwich, belle comme une Junon joyeuse, savante sans prétention, charmant tout le monde par son amabilité, assidue des eaux de Bath, dénommée la Madame du Deffand anglaise, ouvre un salon littéraire que ses nombreuses émules ne peuvent égaler, est qualifiée par un envieux de « bas bleu », mot qui a fait fortune chez les sots, reçoit les hommes célèbres du temps, excite l'enthousiasme général par ses connaissances, ses perfections, ses vertus, sa belle humeur inaltérable (1).

(1) Elisabeth Montaigu avait épousé Edward Montaigu, lord Sandwich, agronome et mathématicien distingué, membre du Par-

Tel est le Londres où vit Malone.

Né le 4 octobre 1741 à Dublin, où il fréquenta une école privée avec Robert Jephson, William Fitzmaurice Petty marquis de Landsdowne et John Baker Holroyd lord Sheffield, Edmond Malone aborda la scène en amateur, continua ses classes à Trinity College avec Michael Kearney, Henry Flood et John Fitzgibbon, futur comte de Clare, acheva ses études à Londres (Inner Temple), visita en 1767 la France et Paris avec Thomas George, plus tard comte de Southwell — et se vit, à la mort de son père, en possession d'un héritage qui lui permit de laisser la profession d'avocat pour celle d'homme de lettres.

De 1777 à 1779, il habita cette rue Marylebone, si chère au cœur des lettrés, où l'abbé Prevost d'Exiles était venu cinquante ans plus tôt, dans la société des réfugiés français, à la Taverne de l'Arc-en-Ciel ; puis il se fixa définitivement au n° 55 de la rue de la Reine-Anne (Est), aujourd'hui Foley Place. En 1782, il entra dans le Club dirigé par le docteur Samuel Johnson — qui mourut deux ans plus tard et dont il fut chargé de « conduire » les funérailles, ce qui ne laisse pas d'être

lement où il siégeait parmi les whigs ou libéraux. Elle mourut en 1800, à l'âge de quatre-vingts ans. Nous écrivons une biographie de cette femme de lettres remarquable, trop peu connue dans les pays de langue française... Sans avoir son imagination, elle fait songer à Mme de Staël, mais à une Mme de Staël qui ne souffrit pas de la société où elle vécut et qui ne connut pas les déceptions et les déchirements de cœur. Si nous n'insistons pas ici sur ses écrits « shakespeariens », c'est qu'ils ont uniquement un caractère esthétique. Elisabeth Montaigu ne s'est point occupée de la biographie de l'auteur d'*Hamlet*. — Ajoutons que Voltaire lui a lancé quelques traits injustes. Elle ne s'en formalisa jamais. Les principaux familiers de son salon furent lord Lyttelton, Walpole, Johnson, Burke, Garrick, Reynolds, Wilberforce, William Pulteney, le comte de Bath, le docteur Messenger Monsey, Battie, lord Chat-tam, etc.

symbolique. Il y connut Reynolds qui nous a laissé son portrait, l'évêque Percy dont la science archéologique et littéraire lui fut précieuse, James Boswell fils qui devint son plus fidèle disciple, l'érudit et peu commode William Gifford qui a donné l'édition connue des œuvres de Ben Jonson (1817), le tragédien Kemble et la grande actrice mistress Siddons qui se délectaient dans sa société. Kemble et Mrs. Siddons admiraient l'élégance peu commune des manières d'Edmond Malone. Ils admiraient aussi, comme tout le monde, l'excellence de son caractère. Boswell dit que Malone était « un ami cordial et sûr, mêlant la plus grande douceur à la plus absolue sincérité et à la plus virile indépendance » et que « entêté, peut-être, dans ses opinions qu'il s'était rarement faites à la légère, il était toujours prêt à écouter avec ingénuité et bonne humeur celles des autres ». André Caldwell écrivait à Percy : « Aucun écrivain, je pense, ne prit jamais plus de peine pour établir les faits et découvrir les erreurs (1). » De 1771 à 1808, il acheta des livres pour soixante mille francs, des gravures et des imprimés divers pour vingt-deux mille environ — sommes qui en représenteraient aujourd'hui plus du double ; et sa bibliothèque était ouverte aux hommes d'étude. Tout ce qu'on a pu reprocher à Malone, c'est de n'avoir pas le goût aussi développé que George Stevens, ni l'oreille aussi sensible au rythme poétique. Nous n'y voulons pas contredire ; nous ferons seulement remarquer que ces qualités n'étaient pas absolument indispensables pour l'œuvre que se proposait Malone, œuvre d'érudition et de patience avant tout. Rappelons aussi que Malone eut encore pour amis William Windham, Gé-

(1) Prior, p. 268. (Cité par M. Sidney Lee dans sa biographie d'Edmond Malone.)

rard Hamilton, Canning, Burke qui vantait ses travaux et dont il fut souvent l'hôte au château de Beaconfield, Walpole qui le recevait dans son riche et singulier domaine de Strawberry Hill, et son intime, lord Charlemont. Lord Charlemont l'encouragea d'une façon toute particulière. Steevens ne l'encouragea pas moins à ses débuts ; et, en 1778, Malone inséra dans l'édition de Steevens le résultat de premières recherches sur la chronologie de l'œuvre dite shakespearienne ; mais en 1780, il publia, comme supplément aux travaux de Steevens, deux volumes renfermant une histoire du théâtre élisabéthain, avec une réimpression du conte de *Roméo et Juliette* par Arthur Brooke, les poèmes et les pièces faussement attribuées à l'auteur d'*Hamlet* dans le troisième et le quatrième Folio (1) : Steevens lui chercha une querelle mesquine touchant la paternité de certaines découvertes, exigea des rectifications auxquelles Malone ne put consentir — et une brouille s'ensuivit. Qui ne s'est brouillé avec cet amusant et intraitable Steevens ?

(1) SIDNEY LEE, *A Life*, p. 337.

CHAPITRE VIII

L'ŒUVRE DE MALONE

Que de choses restent cachées dans Shakespeare, ses douleurs, ses luttes silencieuses connues de lui seul !... La parole est grande, mais le Silence est plus grand.

THOMAS CARLYLE.

La meilleure tête de l'univers... Shakespeare est le seul biographe de Shakespeare...

R. W. EMERSON.

Chronologie des pièces dites shakespeariennes. — Erreurs où Hugo est tombé à ce sujet dans son *William Shakespeare*. — Emploi de la méthode métrique pour fixer la chronologie. — Opinion de Malone au sujet des trois *Henry VI*, du « pleaseant Willy », du *Groatworth of Wit*, du *Roi Jean*, du *Hamlet* primitif perdu, etc. — Sa liste des quartos. — Ses études sur le théâtre du temps d'Elisabeth et de Jacques I^{er}. — Ses recherches sur Shaxper et sur sa famille. — Son opinion sur les préfaces du Folio de 1623, sur *Palladis Tamia*, etc. — Comment il confondit les fabricants de faux : Ireland, etc.

L'œuvre de Malone est énorme. Le résumé qu'on va lire donnera une idée suffisante de son importance. Elle se compose de quatre parties qui, on le comprendra, sont souvent indissolublement liées : l'étude de la litté-

rature anglaise et des littératures étrangères au temps d'Élisabeth et de Jacques I^{er}; l'histoire du théâtre à la même époque (pièces, scènes où l'on jouait, compagnies d'acteurs, etc.); la chronologie des drames dits shakespeariens; et la biographie de leur auteur prétendu, l'homme de Stratford.

Nous n'avons guère à nous occuper que des deux dernières parties.

..

Nous commencerons par la chronologie.

Les éditeurs du Folio posthume de 1623 avaient divisé les trente-six pièces dites shakespeariennes en trois catégories. Voici (traduits) les titres des pièces, tels qu'ils figurent à la table des matières :

COMÉDIES

- La Tempête.
- Les Deux Gentilshommes de Vérone.
- Les Joyeuses Femmes de Windsor.
- Mesure pour Mesure.
- La Comédie des Erreurs.
- Beaucoup de bruit pour rien.
- Peines d'amour perdues.
- Le Songe d'une Nuit d'été.
- Le Marchand de Venise.
- Comme il vous plaira.
- La Mégère apprivoisée.
- Tout est bien qui finit bien.
- La Douzième Nuit, ou Comme vous voulez.
- Le Conte d'Hiver.

HISTOIRES

- La Vie et la Mort du Roi Jean.
- La Vie et la Mort du Roi Richard II.

- La Première partie du Roi Henry IV.
- La Deuxième partie du Roi Henry IV.
- La Vie du Roi Henry V.
- La Première partie du Roi Henry VI.
- La Deuxième partie du Roi Henry VI.
- La Troisième partie du Roi Henry VI.
- La Vie et la Mort de Richard III.
- La Vie du Roi Henry VIII.

TRAGÉDIES

- Troïlus et Cressida.
- La Tragédie de Coriolan.
- Titus Andronicus.
- Roméo et Juliette.
- Timon d'Athènes.
- La Vie et la Mort de Jules César.
- La Tragédie de Macbeth.
- La Tragédie d'Hamlet.
- Le Roi Lear.
- Othello, le More de Venise.
- Antoine et Cléopâtre.
- Cymbeline, Roi de Bretagne.

La division en Comédies, en Histoires et en Tragédies devait nécessairement rompre l'ordre chronologique ; mais les éditeurs s'en sont tellement peu souciés qu'ils ne l'ont même pas respecté — tant s'en faut ! — dans chacune des trois catégories, prises isolément. On peut comprendre que les pièces de la seconde catégorie (Histoires) ne soient pas rangées dans l'ordre où l'on sait aujourd'hui qu'elles furent écrites (Jean, les trois Henry VI, Richard III, Richard II, les deux Henry IV, Henry V, Henry VIII) : les éditeurs, d'accord avec les exécuteurs testamentaires, voulurent respecter la chronologie des règnes de Jean sans Terre (1199-1216), de Richard II

(1377-1399), d'Henry IV (1390-1413), d'Henry V (1413-1422), d'Henry VI (1422-1471), de Richard II (1483-1485) et d'Henri VIII (1509-1547). Mais les deux autres catégories ? Aucune considération semblable ne devait déterminer l'ordre de leur impression. Et cependant, elles sont rangées d'une façon plus arbitraire encore ! Au moins, dans les Histoires, le *Roi Jean* et *Henry VIII* sont à leur place, du point de vue même de la composition ; mais le désordre est grand dans les Tragédies ; et dans les Comédies, il dépasse tout, puisque la *Tempête*, la dernière pièce en date, figure en tête, qu'on trouve les *Joyeuses Femmes de Windsor* au troisième rang, *Peines d'amour perdues* au septième, *Tout est bien qui finit bien* après *Comme il vous plaira*, *Mesure pour Mesure* de cinq ou six rangs trop avancée, etc. ! Si l'on songe que *Troïlus et Cressida* est une intruse, et que nous attribuons *Titus* à Southampton comme le *Roi Jean* (et *Périclès* qui ne parut que dans un autre Folio !), on constate que les Tragédies sont relativement en ordre en comparaison des Comédies. La tâche de Malone n'était donc pas facile. Elle avait fait reculer plusieurs de ses prédécesseurs, Dryden, Pope et Johnson. Dryden avait simplement écrit dans le prologue en vers de sa *Circé* : « La muse même de Shakespeare produisit d'abord *Périclès* qui naquit avant le *More* ; c'est un miracle de voir d'abord une bonne pièce ; toutes les aubépines ne fleurissent pas à la Noël ; un petit poète doit avoir le temps de croître, de se déployer et de se polir... personne ne peut être le gras Falstaff du premier coup. » Tout cela est bien dit, mais n'avance pas beaucoup la question. Pope et Dryden avaient écrit quelques généralités, mais sans l'aborder non plus. Malone pouvait donc écrire au début de son étude de 1790 :

« Shakespeare par-dessus tous les écrivains, depuis les jours d'Homère, a excité de la curiosité au plus haut point ; de sorte que peut-être aucun poète d'aucune nation ne fut jamais plus idolâtré de ses compatriotes. Un ardent désir de comprendre et d'expliquer ses œuvres s'est, à l'honneur de l'âge actuel, développé en ces quarante dernières années, de telle manière qu'on a fait plus pour les élucider pendant cette période qu'auparavant pendant un siècle. Toutes les anciennes copies de ses pièces, découvertes jusqu'ici, ont été collationnées avec une scrupuleuse attention.

« Les moindres livres ont été soigneusement examinés, uniquement parce qu'ils appartenaient à l'âge où il vécut et pouvaient jeter une heureuse lumière sur quelque coutume oubliée, sur une phraséologie surannée : et, toujours en vue de cet objet, la peine de chercher dans des écrits qu'on n'a jamais lus a été soufferte avec joie, parce qu'aucun labeur n'était jugé trop grand, qui pouvait nous permettre de conquérir un nouveau laurier pour le père de notre drame. Presque chaque circonstance que la tradition ou l'histoire ont conservée, touchant sa personne ou ses œuvres, a été recherchée, et offerte au public ; et l'avidité avec laquelle toutes les communications de ce genre ont été reçues prouve que le temps dépensé à leur poursuite n'a pas été tout à fait perdu. Cependant, après les plus actives recherches, très peu de particularités ont été découvertes au sujet de sa vie privée ou de l'histoire littéraire ; et cependant que tous ses éditeurs et commentateurs se sont efforcés d'éclairer ces obscurités, et de régler et de corriger son texte, aucune tentative n'a été faite pour déterminer les progrès et l'ordre de ses pièces. »

Ce passage en dit long. Il s'explique à cette heure — et peut faire rêver. Impossible, même après les travaux d'un Malone, de rien ou de presque rien découvrir sur « Shakespeare », alors que l'on connaît la vie de contemporains moins grands que lui !... Pour nous en tenir à la chronologie des pièces, elle devait

faire reculer plus d'un intrépide. En effet, si l'on considère que dix-huit pièces seulement avaient paru du vivant de l'auteur, et qu'on n'en avait joué qu'une dizaine (publiées ou non); que maintes pièces avaient paru en éditions souvent remaniées et dont certaines n'avaient plus d'exemplaires connus — au point qu'un exemplaire du premier *Hamlet*, publié en 1603, ne fut découvert que onze ans après la mort de Malone, en 1823, par Henry Banbury (1); qu'il fallait rechercher pour chacune des pièces publiées la date probable de la composition, celle de l'inscription à la Chambre des Libraires, celle des remaniements, celle de la représentation (quand elle avait eu lieu, et où, et avec quelle troupe); enfin qu'il fallait se livrer à des recherches plus difficiles encore pour les pièces non publiées du vivant de l'auteur, on devine les difficultés que rencontre Malone : faute de points de repère suffisants, dans l'ignorance où l'on était d'une foule de détails que les contemporains n'avaient pas consignés, à

(1) Un second exemplaire fut découvert en 1856 à Dublin. Banbury vendit le sien au duc de Devonshire pour 6.000 francs.

Dans l'article qui a paru au mois de mai 1906 — et qui nous a mis sur la trace de notre découverte — l'*Avenir des recherches shakespeariennes* (*The Nineteenth Century*), M. Sidney Lee nous apprend qu'une autre découverte de ce genre a été faite dans la ville suédoise de Lund, en 1904. Il s'agit d'un exemplaire de *Titus Andronicus*, le seul qu'on possède à l'heure actuelle. La pièce est citée dans les registres de la Compagnie des Libraires comme ayant été publiée en 1594; Langbaine en parle en 1691; mais tous les exemplaires semblaient avoir péri. N'en avait-on publié qu'un petit nombre?... Quoi qu'il en soit, un gentilhomme suédois de descendance écossaise fit à la fin de 1904 la découverte que signale M. Lee — et son petit quarto, du format de nos almanachs qui se vendent dix centimes, fut mis aux enchères et acquis par un collectionneur américain pour la somme de deux mille livres sterling, soit plus de cinquante mille francs. On peut juger par là si la question dite shakespearienne passionne plus que jamais le monde anglo-saxon!

cause de la perte de certains documents manuscrits et de la difficulté de découvrir ceux qui pouvaient rester dans les bibliothèques publiques et privées d'Angleterre ou de l'étranger, la seule question de la chronologie soulevait au moins deux cents points à la fois imprécis et compliqués ! Aujourd'hui même, après un siècle de recherches dans la voie tracée par Malone, après les minutieux travaux de M. Fleay, par exemple, tout n'est pas encore éclairci, et certains points ne seront probablement jamais — bien qu'en somme nous en sachions assez.

Malone ne recula devant aucune lecture, devant aucun voyage, devant aucune correspondance, devant aucune dépense ; et, sur ce point comme sur maints autres, attachant pour jamais son nom à la solution de la question « shakespearienne », après bien des tâtonnements qu'on peut suivre dans son œuvre, il s'arrêta aux résultats suivants :

1. 1 ^{er} Henry VI.	1589
2. 2 ^e Henry VI.	1591
3. 3 ^e Henry VI.	1591
4. Les Deux Gentilshommes de Vérone.	1591
5. Comédie des Erreurs.	1592
6. Richard III.	1593
7. Richard II.	1593
8. Peines d'amour perdues.	1594
9. Marchand de Venise.	1594
10. Songe d'une Nuit d'été.	1594
11. Mégère apprivoisée.	1596
12. Roméo et Juliette.	1596
13. Le Roi Jean.	1596
14. 1 ^{er} Henry IV.	1597
15. 2 ^e Henry IV.	1599
16. Comme il vous plaira.	1599

17. Henry V.	1599
18. Beaucoup de bruit pour rien.	1600
19. Hamlet.	1600
20. Les Joyeuses Femmes de Windsor.	1601
21. Troïlus et Cressida.	1602
22. Mesure pour Mesure.	1603
23. Henri VIII.	1603
24. Othello.	1604
25. Lear.	1605
26. Tout est bien qui finit bien.	1606
27. Macbeth.	1606
28. Jules César.	1607
29. Douzième Nuit.	1607
30. Antoine et Cléopâtre.	1608
31. Cymbeline.	1609
32. Coriolan.	1610
33. Timon d'Athènes.	1610
34. Conte d'hiver.	1611
35. La Tempête.	1611

On remarquera que Malone omet *Titus Andronicus* et *Périclès* — deux des trois pièces que nous attribuons à Henry Wriothsley de Southampton. Il ne sentait pas de la même main ces deux drames sauvages et sanglants.

Il serait curieux de comparer les remaniements successifs de Malone au sujet de la chronologie des drames. On remarque qu'il a fait passer le *Songe d'une Nuit d'été* de 1592 à 1594; la *Mégère apprivoisée* de 1594 à 1596; le *Marchand de Venise* de 1594 à 1598; *Roméo* de 1595 à 1596; *Hamlet* de 1596 à 1600; *Tout est bien, etc.*, de 1598 à 1606; *Henry VIII* de 1601 à 1603; — et qu'il a reculé les *Deux Gentilshommes* de 1595 à 1591; *Othello* de 1611 à 1604; la *Douzième nuit* de 1614 à 1607; et la *Tempête* de 1612 à 1611. C'est-à-dire que,

exceptions faites des *Deux Gentilshommes* et de *Tout est bien qui finit bien*, il s'est rapproché de la vérité — qu'il a souvent atteinte ou peu s'en faut. Dans ses grandes lignes, le système de Malone est resté debout; et s'il a pu être rectifié (autant qu'il était possible) depuis par les Knight, les Dyce, les Halliwell-Phillipps, les Dowden, les Fleay, les Furness, les Morgan, etc., ce sont les énormes matériaux accumulés par Malone et ses ingénieuses dissertations qui ont servi de base aux recherches et aux rectifications ultérieures. Au reste, des shaxperiens modernes, fascinés et dévoyés par l'illusion stratfordienne, et de plus surexcités par les assauts des baconiens, tombent parfois dans de plus grandes erreurs que Malone au sujet des premières pièces : ne voit-on pas M. Lee fixer *Peines d'amour perdues* à 1591 ou au printemps de 1592, les *Deux Gentilshommes de Vérone* en 1591 ou en 1592, *Roméo et Juliette* en 1592, *Richard II* en 1593, (comme Malone), le *Marchand de Venise* en 1594 (1) ! M. Edward Dowden, du moins, est beaucoup plus prudent au sujet de ces premières pièces : il évite souvent de se prononcer, et l'on ne peut que l'en approuver. La prudence est la mère de la sagesse.

Nous avons naturellement profité des travaux de nos prédécesseurs sur lesquels nous n'insisterons pas davantage ; et l'entrée inattendue en scène de Roger Manners de Rutland permet d'expliquer et de faire disparaître leurs incertitudes au sujet des premières pièces ; mais nous devons faire ressortir ici l'importance et la difficulté des recherches auxquelles s'est livré Malone, trente années durant, pour fixer approximativement la chronologie.

(1) Charles Knight, au dernier chapitre de ses *Études sur Shakspeare* (1851), va plus loin encore que M. Sidney Lee : il fait remonter *Titus Andronicus* à 1585 ; et, entre 1585 et 1593, place

Mais, avant de laisser la chronologie (1), il faut dire un mot de l'étonnant passage qu'on trouve au premier chapitre du *William Shakespeare* de Victor Hugo. En voici quelques extraits particulièrement erronés :

« En 1589, pendant que Jacques VI d'Écosse, dans l'espoir du trône d'Angleterre, rendait ses respects à Élisabeth, laquelle deux ans auparavant, le 8 février 1587, avait coupé la tête à Marie Stuart, mère de ce Jacques, Shakespeare fit son premier drame, *Périclès*... En 1595, pendant que Clément VIII, à Rome, frappait solennellement Henri IV de son bâton sur le dos des cardinaux du Perron et d'Ossat, il fit *Timon d'Athènes*. En 1596, l'année où Élisabeth publia un édit contre les longues pointes des rondaches, et où Philippe II chassa de sa présence une femme qui avait ri en se mouchant, il fit *Macbeth*... En 1599, pendant que le conseil

Titus, la première esquisse d'*Hamlet*, les trois *Henry VI*, les *Deux Gentilshommes de Vérone*, la *Comédie des Erreurs*, *Peines d'Amour perdues*, *Tout est bien qui finit bien*, et la *Mégère apprivoisée* ! Le chapitre offre d'ailleurs d'intéressantes considérations, et des tâtonnements qui ont eu leur utilité, car si l'on y trouve aujourd'hui des erreurs, on n'y relève cependant pas de légèretés. L'esprit anglais a toujours quelque chose de solide et de véritablement sérieux.

(1) L'édition annotée des œuvres shakespeariennes (10 vol.) publiées par Malone en 1790 porte en librairie et en critique le nom de *Premier Variorum* ; l'édition fut rééditée en 1803 (21 vol.). En 1813, un an après la mort de Malone, son disciple James Boswell publia le deuxième *Variorum* ; et en 1821, Boswell publia le fameux troisième *Variorum* avec des notes nouvelles. — La monumentale édition (non encore achevée) de H. Horward Furness de Philadelphie a été entreprise en 1871. Quinze volumes ont paru de cette édition qui n'a rien de comparable dans aucune littérature. Chacun des volumes, qui sont énormes, renferme en notes, au bas des pages, toutes les observations philologiques et littéraires qui ont été faites sur le texte par les différents commentateurs depuis trois siècles, — et en annexes tous les jugements d'ensemble portés par les critiques ! L'*Hamlet* a deux volumes. Quand cette grande édition américaine sera terminée, elle pourra dispenser à la rigueur de consulter toutes les autres qu'elle englobe ; et l'ordonnance des matériaux est aussi claire qu'elle est complète.

privé, à la demande de Sa Majesté, délibérait sur la proposition de mettre à la question le docteur Hayward pour avoir volé des pensées à Tacite, il fit *Roméo et Juliette*... En 1602, pendant que, pour obéir au pape, le roi de France, qualifié « renard du Béarn » par le cardinal neveu Aldobrandini, récitait son chapelet tous les jours, les litanies le mercredi et le rosaire de la Vierge Marie le samedi, pendant que quinze cardinaux, assistés des chefs d'ordre, ouvraient à Rome le débat sur le molinisme, et pendant que le Saint-Siège, à la demande de la couronne d'Espagne, « sauvait la chrétienté et le monde » par l'institution de la congrégation « de Auxiliis », il fit *Othello*... En 1609, pendant que la magistrature de France, donnant un blanc-seing pour l'échafaud, condamnait d'avance et de confiance le prince de Condé « à la peine qu'il plairait à Sa Majesté d'ordonner », il fit *Troïlus et Cressida*... »

Parfois, sans doute, le grand poète des *Châtiments* et de la *Légende des Siècles*, a frappé juste ou s'est rapproché de la vérité, comme dans le cas suivant : « En 1606, dans le temps où Jacques I^{er} d'Angleterre, l'ancien Jacques VI d'Écosse, écrivait contre Bellarmin le « Tortura torti » et, infidèle à Carr, commençait à regarder doucement Villers, qui devait l'honorer du titre de « Votre cochonnerie », il fit *Coriolan* » ; mais on n'en reste pas moins stupéfait devant les erreurs accumulées par Hugo. La stupéfaction redouble quand on lit la phrase suivante :

« Les dates que nous venons d'indiquer, et qui sont groupées ici pour la première fois, sont à peu près certaines ; cependant quelque doute persiste sur les années où furent non seulement écrits, mais même joués *Timon d'Athènes*, *Cymbeline*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*, *Coriolan* et *Macbeth*. »

Ne croit-on pas rêver ? Groupées ici pour la première

fois ! Le livre d'Hugo parut en 1864 — et le système de Malone remonte à 1778, à 1790, à 1803, à 1813, et à 1821 ! Victor Hugo n'en avait donc rien lu ? Sans doute, Malone a commis des erreurs ; mais ces erreurs sont dix fois moindres que celles d'Hugo ! Malone place *Timon d'Athènes* en 1610 et l'approximation est en somme suffisante, bien qu'on soit aujourd'hui tenté de la placer vers 1607, *Timon* étant une des pièces qui parurent pour la première fois dans le Folio de 1623 et ne furent pas jouées du vivant de l'auteur ; mais, après les travaux de Malone, placer en 1595, sans fournir l'ombre d'une preuve, cette pièce qui, par tous ses caractères et notamment par son mètre poétique, révèle l'époque de la maturité, c'est de la fantaisie et de la légèreté. Le génie de Victor Hugo n'est pas ici en cause ; mais, si grande que fût son érudition, elle est parfois restée superficielle, et compromise encore par le souci de produire des effets imprévus, et de viser à l'universalité. Hugo oublie parfois le mot de Buffon : la patience est la moitié du génie. D'aussi grands que lui s'en sont mieux souvenu, car, si l'on étudie, par exemple, les brouillons qui restent des plus beaux thèmes musicaux d'un Beethoven, tel celui du chœur de la Neuvième Symphonie, on constate que si l'inspiration est un don qui ne s'acquiert pas, il arrive cependant qu'un travail acharné la rectifie et tout ensemble la double. Mais faut-il dire qu'en matière d'érudition, la patience est toujours indispensable ? Malone place avec raison en 1606 *Macbeth*, qui ne parut d'ailleurs qu'en 1623 ; et Hugo, sans qu'on sache pourquoi, et en dépit des raisons si minutieusement déduites par Malone, en dépit aussi de la physionomie d'une œuvre qui a tous les caractères de la maturité, la place en 1596 — l'année où Élisabeth lance un édit contre les longues pointes des rondaches, où Philippe d'Espagne

chasse de sa présence une femme qui avait ri en se mouchant ! Ces détails permettent de produire d'intéressants contrastes, sans aucun doute ; mais avec son étonnante imagination, le grand poète en eût bien trouvé d'autres — s'il avait d'abord pris la peine de se faire traduire Malone. Nous croyons devoir faire ces rectifications parce que le *William Shakespeare* de Victor Hugo, malgré ses erreurs énormes, renferme des pages géniales qui l'ont rendu populaire ; le danger est d'autant plus grand ! Notre culte pour le Vates de la démocratie moderne n'exige pas que son glorieux pavillon puisse couvrir maints ballots de marchandises frelatées. Il n'exige pas qu'on admette que « quelque doute persiste sur les années où furent non seulement écrits, mais même joués, *Timon d'Athènes*, *Cymbeline*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*, *Coriolan* et *Macbeth* » — quand aucun de ces drames, sauf *Macbeth* et *Cymbeline*, ne fut joué du vivant de l'auteur !

Enfin, notre culte n'exige pas que nous nous abstenions de relever un passage révoltant d'injustice — prouvant trop, hélas ! que, malgré son incontestable connaissance de la littérature universelle, et ses éclatants étalages d'érudition, Victor Hugo ne connaissait guère de la question « shakespearienne » que les remarquables travaux de traduction et de vulgarisation publiés par son fils (1). Il ose écrire qu'Edmond Malone était un imbécile ! Voici le passage :

(1) Victor Hugo s'inspira sans doute de Rutland-Shakespeare en 1830, comme tous les hommes de théâtre de son temps ; il le lut dans la traduction ou la revision de Letourneur qu'en avait faite Guizot dès 1821 ; mais s'en inspira-t-il profondément ? Bien moins qu'on ne croit à première vue ! Alfred de Musset seul le connut et le sentit vraiment — sans l'imiter cependant, exception faite peut-être de *Lorenzaccio*. Hugo chercha surtout dans l'auteur d'*Hamlet* une autorité qui justifiait ses hardiesses de réformateur ;

« Un imbécile, Malone, commenta ses drames, et, logique, badigeonna son tombeau. Il y eut sur ce tombeau un petit buste d'une ressemblance douteuse et d'un art médiocre, mais — ce qui le rend vénérable — contemporain de Shake-

mais — sans compter qu'il le vit trop à sa ressemblance — il n'a guère fait que hausser à la dignité littéraire le mélodrame de Pixérécourt, revu à travers quelque chose des héros de lord Byron qui fascinaient alors l'Europe. Nul, à notre sens, ne l'a si bien dit en peu de mots précis que M. Gustave Lanson, l'homme qui tient aujourd'hui le mieux dans ses mains la synthèse de l'histoire de la littérature française : « *Le Giaour*, *Lara*, *le Corsaire*, ces incarnations de la sensibilité misanthropique de Byron, sont les modèles d'après lesquels nos robustes et bien portants poètes, le joyeux Dumas, le solide Hugo, ont dressé le type de leur héros... Ils ne s'aperçoivent pas de l'absurdité qu'il y a à loger ce type poétique dans une époque historique connue et caractérisée. Encore y a-t-il plus de bons sens à montrer un Antony dans la vie contemporaine, parce qu'Antony représente au moins un état de l'imagination française en 1830. Mais un Didier au temps de Louis XIII, entre Richelieu et Marion de Lorme, voilà qui est fort ! Et V. Hugo ne s'est pas lassé de répéter ce type qui n'était même pas une expression sincère de sa propre personnalité... Cela suffirait à marquer combien l'invention psychologique de V. Hugo est pauvre. Tous ses caractères sont d'une simplicité élémentaire : ils tiennent dans de sèches formules, qui sont en général des antithèses... Il marque la maigreur psychologique de ses personnages par les mêmes procédés : l'incognito d'abord, la reconnaissance, les conspirations, l'émeute à la cantonade, etc. Hernani, Gennaro, Otbert, Rodolfo ont une « fatalité » de contrebande : ils ne sont pas mystérieux, ils ne sont que déguisés. Les *Burgraves* sont une cascade de reconnaissances... Abstraits dans leurs caractères, les drames de V. Hugo sont enfantins par l'action. Il est loin d'avoir l'instinct scénique de Dumas... Les drames de V. Hugo ont été sauvés par le lyrisme du style, etc. »

La vérité, c'est que Hugo, même au théâtre, reste l'énorme poète lyrique qui introduit sans cesse ses magnifiques tirades, sans souci des caractères et de l'action dramatique. Le plus grand génie ne peut avoir qu'un domaine où il soit vraiment supérieur — et universel. Chez Hugo, c'est le Lyrisme prophétique, tout fait de contrastes rétentissants ; le poète ne s'en dépouille ni dans ses drames ni dans ses romans qui restent des visions en prose d'apocalypse, et qui en portent la peine, ce tour d'esprit étant en contradiction avec la nature même du roman et du drame. En 1864, l'auteur d'*Hernani* avait depuis longtemps et pour jamais aban-

speare. C'est d'après ce buste qu'ont été faits tous les portraits de Shakespeare qu'on voit aujourd'hui. Le buste fut badigeonné. Malone, critique et blanchisseur de Shakespeare, mit une couche de plâtre sur son visage et de sottise sur son œuvre. »

Le dernier trait serait plus spirituel s'il était juste — et s'il était de Victor Hugo. Ce n'est qu'un emprunt, utilisé sans discernement. Le grand poète qui — contrairement à Alfred de Musset, par exemple — ne savait que fort peu d'anglais, se sera sans doute fait lire par son fils François-Victor, à Marine-Terrace ou à Hauteville-House, maints documents curieux, et aura fait son profit du quatrain suivant qu'un ennemi de Malone inséra en 1793 dans la revue *The Gentlemen Magazine* :

Stranger, to whom this monument is shewn,
Invoke the poet's curse upon Malone,
Whose meddling zeal his barbarous taste betrays,
And daubs his tombstone, as he mars his plays.

« Etranger, à qui l'on montre ce monument, invoque la malédiction du poète contre Malone, dont le zèle indiscret trahit le goût barbare, et (qui) badigeonne sa tombe comme il gâte ses pièces. »

Si riche qu'il fût de son propre fonds, le poète des *Quatre Vents de l'Esprit* a fait plus d'un emprunt sem-

onné le théâtre, lorsqu'il écrivit, pour dire indirectement ce qu'il aimait qu'on pensât de lui, ce livre intitulé *William Shakespeare* qu'on a appelé un quinconce dont chaque avenue conduit au buste d'Hugo : il eut beau y prodiguer des pages d'un style qui n'est qu'à lui, il n'eut pas besoin de sonder mieux que jadis les points de la question pour le but spécial qu'il se proposait. Mais il aurait dû s'abstenir au moins d'attaquer un homme dont l'œuvre lui était presque inconnue — et ne pas s'occuper de la chronologie des drames. Sa légèreté et son injustice sont d'autant plus inconcevables qu'en 1864, d'énormes discussions s'étaient produites — et que la théorie baconienne était née !

blable à la littérature anglaise. Comme l'a dit quelqu'un, quand on construit un monument comme la cathédrale de Cologne, on peut bien voler la flèche d'une petite chapelle inconnue. Il arrive qu'un écrivain obscur sort relativement de l'ombre parce qu'un homme de génie a daigné lui prendre un trait et l'a mis en valeur. L'abbé Cottin serait-il presque devenu un proverbe, s'il n'avait eu la chance d'être embroché par Boileau ? Le droit de Victor Hugo, est donc absolu — mais il faut regretter qu'en l'occurrence il en ait fait un si déplorable usage ! Ce que nous avons dit d'Edmond Malone nous dispense de le défendre, et l'agression d'Hugo n'est regrettable que pour l'agresseur. Malone, il est vrai, fit badigeonner le buste de Stratford ; mais s'il eut même tort — s'ensuit-il donc qu'il soit un « imbécile » ? A toutes les erreurs d'Hugo que nous venons de relever peuvent s'en ajouter deux autres : où Hugo a-t-il vu que le buste, qu'il trouve avec raison d'une ressemblance douteuse et d'un art médiocre, était contemporain de « Shakespeare » ? On sait déjà ce qu'il faut en croire ! Et d'où Hugo tenait-il que tous les portraits de « Shakespeare » ont été faits d'après ce buste ? De quelque point de vue qu'on se place — shaxperien, baconien ou rutlandien — cette extraordinaire opinion est également et doublement fautive ! En effet, ce buste ne remonte, on l'a vu, qu'au dix-huitième siècle — et les portraits de « Shakespeare » que nous ont fabriqués certains peintres depuis cent et cinquante ans, rappellent plus ou moins, en général, la gravure du Folio de 1623 — jamais le buste ! La gravure, toute médiocre qu'elle soit, a pu, faute de mieux, inspirer les faussaires ; mais le buste est tellement déroulant et ridicule que personne n'a osé s'en inspirer (1).

(1) Pour les prétendus portraits de l'auteur d'*Hamlet*, voir la revue illustrée *The Connoisseur* à partir d'août 1909. Le fameux

Une autre méthode, qu'on peut appeler la méthode métrique, employée avec circonspection, a confirmé dans son ensemble le système chronologique d'Edmond Malone. A cette méthode ont particulièrement attaché leurs noms M. Furnivall, M. Edward Dowden, professeur à l'Université de Dublin, et M. Aldis Wright, éditeur du *Cambridge Shakespeare*. — On lira d'abord avec profit sur ce sujet *The History of English Rhythms* du docteur Guest.

A la fin du seizième siècle, les règles de la prosodie anglaise étaient assez peu fixées. Généralement, l'auteur d'*Hamlet* a employé, quand il a écrit en vers, ce qu'on appelle souvent le mètre héroïque, où chaque vers se scande en dix syllabes, alternativement accentuées. Nous empruntons les exemples suivants :

The sailors sought for safety by our boat.

(*Comedy of Errors* 1, 1.)

Ces vers ne sont pas seulement réguliers, mais chacun renferme pour ainsi dire une pensée complète. Tels ceux du début de *Peines d'amour perdues* :

Let fame, that all hunt after in their lives
Live registered upon our brazen tombs,
And then grace us in the disgrace of death ;
When, spite of cormorant devouring Time,
The endeavour of this present breath may buy
That honour which shall bate his scythe's keen edge,
And make us heirs of all eternity.

portrait dit « Janssens », dont on ne connaissait que le mezzotinte de Richard Earlom, se trouve là reproduit pour la première fois d'après l'original, en possession à l'heure actuelle de Lady Guendolen Ramsden. Dans le numéro d'avril 1910 on voit une reproduction en couleur du portrait Ashbourne ; l'original appartient à M. R. Levine, Esq. Le prétendu Shaxper y frôle de l'avant-bras un crâne humain déposé sur une table d'un rouge vif.

Le lecteur à qui échappent le sens et la musique de ces vers peut cependant, ne fût-ce que par la ponctuation, se rendre compte de leur régularité et du fait que chacun renferme en quelque sorte une pensée distincte.

Mais, peu à peu, l'auteur s'affranchit de cette régularité: non seulement il mêle de la prose au vers (toujours avec un à-propos judicieux) mais il modifie, il brise le rythme du vers dit héroïque, soit en le coupant d'une manière différente :

Twelve years since, Miranda, twelve years since ;

(*La Tempête*, I, 2.)

soit, chose plus fréquente, en y ajoutant des demi-vers brisés ou des pieds encore plus courts :

The miserable have no other medecine,
But only hope ;
I've hope to live, and am prepared to die ;

(*Mesure pour Mesure*, III, 1.)

soit enfin en employant fréquemment des doubles terminaisons — très rares dans les premières pièces :

PROSPERO

Thy father was the Duke of Milan and
A prince of power.

MIRANDA

Sir, are you not my father ? (1)

M. le docteur Furnivall a poussé très loin cette méthode. Il a, par exemple, comparé la *Comédie des Erreurs* avec le *Conte d'Hiver*, c'est-à-dire une des premières avec une des dernières pièces ; et *Peines d'amour*

(1) Voir aussi C. Bathurst : *Remarks on the Differences in Shakespeare's Versification* (1857).

perdues avec la *Tempête*, et il a trouvé en moyenne 3 « run-on-lines » sur 23 vers dans les *Erreurs*, tandis qu'il y en a 9 sur 21 dans le *Conte* ; pas une seule « extra-syllabe » dans les *Erreurs*, tandis qu'on en trouve 12 sur 21 dans le *Conte* ; enfin pas une seule « weak-ending » dans les *Erreurs*, tandis qu'on en trouve 5 sur 21 dans le *Conte*. Le système a été généralisé par M. Furnivall. Dans l'ensemble, il donne des résultats d'une approximation suffisante ; mais on ne peut atteindre à une rigueur absolue si l'on songe que, dans des pièces qui se suivent de près, la nature même des sujets détermine sans doute parfois de légères sautes. En effet, une pièce antérieure à une autre, mais d'un caractère plus vif, plus passionné ou plus tragique, peut renfermer plus de vers irréguliers que la suivante ; les comédies n'appellent pas exactement le même rythme que les drames : le système de M. Furnivall ne peut être qu'approximatif ; mais, répétons-le, cette approximation est suffisante pour confirmer la ligne chronologique générale.

M. Furnivall a examiné les pièces d'un autre point de vue, abstraction faite de six d'entre elles qu'il ne croit pas entièrement écrites par « Shakespeare » : il a calculé la proportion des vers rimés et des vers blancs ; et il a constaté que dans les premières pièces on compte en moyenne 1 vers rimé sur 3 vers et 3 dixièmes, et cette proportion, qui va sans cesse diminuant, est dans les dernières pièces de 1 vers rimé sur 53,8 vers blancs. Ainsi, la succession chronologique se vérifie encore dans son ensemble. — Toutefois, quand on examine en détail des modifications graduellement introduites dans la métrique, on ne saisit pas toujours — et cela s'explique assez — une complète unité d'évolution entre les comédies d'une part et les tragédies (historiques ou non) de l'autre.

Comment en serait-il autrement, quand on ne saisit pas toujours la raison d'être de l'ordre ou du groupement de certaines pièces ? Parfois la logique éclate ; mais parfois aussi, on ne peut que constater — sans plus. En dehors de quelques esquisses historiques de collève retouchées ou partiellement refondues dans la suite, les premières pièces sont des comédies peu corsées encore, mais portant déjà la marque du génie, pleines de cet euphuisme dont Lyly avait donné les formules, et de traits d'esprit ou de calembours souvent expressifs : *Peines d'amour perdues*, le chef-d'œuvre du genre, les *Deux Gentilshommes de Vérone*, la *Comédie des Erreurs*. Puis ces comédies se rapprochent bientôt du drame, sans y tomber cependant, comme le *Marchand de Venise*, ou bien y tombent comme *Roméo et Juliette* ; ou bien encore — indépendamment d'autres progrès qu'elles marquent sur les premières — elles revêtent un caractère plus sérieux comme *Beaucoup de bruit pour rien*, ou délicieusement fantastique comme le *Songe d'une Nuit d'été*.

Viennent ensuite ou même simultanément les pièces d'histoire nationale, soit retouchées (les trois *Henry VI*), soit nouvelles comme les deux *Henry IV*, auxquelles se mêlent soudain beaucoup d'éléments comiques (Falstaff et sa bande, etc.). Succèdent alors des pièces pastorales dont *Comme il vous plaira* est le type, pleines encore de gaieté, bien que déjà teintées d'une singulière mélancolie à la fois exquise et douloureuse. Suivent bientôt les pièces tragiques : *Jules César*, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, le *Roi Lear*, auxquelles se mêlent curieusement — sans compter la bizarre *Mesure pour Mesure* ! — l'amusante comédie de mœurs bourgeoises provinciales des *Joyeuses Femmes de Windsor*. Enfin, reviennent des pastorales élargies et dramatiques comme le *Conte d'Hiver*,

Cymbeline, la *Tempête* qu'entrecouperent des drames empruntés à l'histoire ancienne comme *Timon d'Athènes*, *Antoine et Cléopâtre* et *Coriolan*. Si l'homme de Stratford, bien entendu, ne peut rien avoir de commun avec tout cela, l'ensemble s'explique parfaitement avec Roger Manners lord Rutland ; mais l'ensemble seulement. Ce que nous connaissons de la vie du châtelain de Belvoir ne nous permet pas d'en dire davantage. Une grande prudence s'impose, comme chacun le comprendra, dès qu'il s'agit de certains détails au sujet de l'ordre des pièces : si l'on s'explique très bien, par exemple, pourquoi *Tout est bien qui finit bien* suit *Beaucoup de bruit pour rien*, ou pourquoi *Comme il vous plaira* est antérieur à *Hamlet*, on s'explique moins le voisinage du *Roi Lear*, de *Cymbeline* et d'*Antoine et Cléopâtre*. Le caprice du grand poète retiré comme gouverneur des vastes forêts de Sherwood dans le Leicestershire ou le hasard des lectures qui l'inspirèrent sans doute, suffisent à tout expliquer. Il est des choses qu'on doit se résoudre à ignorer. Nous suivons très bien la chronologie des trente-six pièces de Molière ; nous la suivons même plus aisément que la chronologie des pièces de Rutland ; nous comprenons qu'il y a loin, non seulement de la *Jalousie du Barbouillé* et du *Médecin volant*, mais de l'*Étourdi* même, qui est de 1653, aux grandes comédies souvent pleines de tristesse qui s'appellent *Tartufe* (1664), le *Misanthrope* et l'*Avare* ; mais enfin, suivrions-nous toujours avec tant de facilité cette chronologie, si elle n'avait pas été conservée ?... Nous en aurions pu retrouver aussi, à force de travail, la direction générale : ne nous étonnerions-nous pas plus que nous le faisons — quand il nous arrive même d'y songer ! — de voir *Don Garcie de Navarre* (1661) entre *Sganarelle* et l'*École des Maris* ? *Don Juan* avant l'*Amour Médecin* ? *Georges*

Dandin dans le voisinage du *Sicilien* ou *l'Amour peintre* et d'*Amphitryon* ? et, après le *Bourgeois Gentilhomme* et *Psyché*, ces *Fourberies de Scapin* qui sont du mois de mai de 1671, et à propos desquelles l'ami le plus dévoué, le plus loyal, mais le plus intransigeant aussi du grand comique, Nicolas Boileau, écrivit les vers connus et peut-être trop sévères :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais pas l'auteur du « Misanthrope » !

Ici, comme avec Rutland, nous constatons des faits : serait-il toujours possible de les expliquer ? Et s'il est plus facile d'en expliquer quelques-uns avec Molière, n'est-ce pas parce que nous connaissons mieux certains détails de sa vie — et surtout le milieu dans lequel il vécut, les nécessités qu'il subit comme acteur, directeur de théâtre, ou parfois comme fournisseur de pièces officielles commandées ? On pourrait multiplier les exemples. Qu'on nous en permette un second. Si nous ne connaissons pas la chronologie des œuvres de Richard Wagner, quel musicien, quel musicologue ne sentirait bientôt que les *Fées* et *Rienzi* sont des œuvres de début et de tâtonnement, et que le vrai système wagnérien, issu des influences combinées de Weber, de Beethoven, de Gluck et de Schumann, ne fait encore que se dessiner, quoique souvent d'une façon admirable, dans le *Vaisseau-Fantôme* — tandis qu'il atteint tout son développement et toute sa perfection dans l'*Anneau de Niebelung*, les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal* ? Mais ne pourrait-on pas hésiter quant à l'ordre de production du *Tannhauser* et de *Lohengrin*, qui sont intermédiaires entre le premier et le second groupe des œuvres que nous venons de citer ? Et en tout cas, serait-il facile de

déterminer comment et pourquoi les *Maîtres Chanteurs*, le sujet étant donné, se placent entre l'*Anneau* et *Par-sifal* — et surtout quelle est la date exacte et la raison d'être de *Tristan et Iseult* qui vient, pour ainsi dire, s'encastrier chronologiquement au milieu des quatre parties de la Tétralogie ? Enfin, déterminerait-on aisément que les *Maîtres Chanteurs*, conçus vers 1851, c'est-à-dire avant même les quatre opéras qui forment l'*Anneau de Niebelung*, n'ont été mis debout qu'en 1868 ? Ne pourrait-on pas s'y perdre quelque peu ? N'y aurait-il pas au moins beaucoup d'hésitations ? Devine-t-on les incertitudes et les controverses qui s'élèveraient ? Les multiples difficultés de se mettre complètement d'accord ? Tout cela nous est épargné parce que nous connaissons la vie de Richard Wagner et l'histoire de ses drames musicaux — et nous ne songeons même pas au désarroi relatif où se trouverait la critique, si cette vie et cette histoire étaient aussi incomplètement connues que la vie de Rutland et la chronologie de ses œuvres, et surtout — pour laisser la vie ! — s'il avait seulement fallu reconstituer la chronologie deux siècles après coup, dans les ténèbres ou dans une clarté douteuse, beaucoup de documents et de points de repère ayant disparu. Ces exemples suffisent. Mais faisons bien remarquer que la difficulté est plus grande encore avec Rutland parce que sa production a moins d'unité que celle de Molière, et qu'elle se compose de trois fois autant d'œuvres que celle de Wagner.

On peut juger par ce qui précède du travail auquel Malone s'est livré au sujet de la chronologie dite shakespearienne — et de la tâche ou plutôt des tâches qu'il a logiquement imposées aux érudits de tout le dix-neuvième siècle.

Il en est une dernière — qui ne peut guère, à vrai

dire, se détacher de celle qui précède. C'est ce qu'on pourrait appeler l'essence musicale particulière du vers rutlandien — et son évolution. Très délicate, non seulement elle ne peut être expliquée à quiconque ignore l'anglais, mais un étranger même qui sait cette langue ne la saisit qu'avec peine. Les Allemands ont aussi une mélodie qu'ils appellent « *sehnsucht* », que chaque poète module d'une manière différente, sorte d'émanation bruissante, de vapeur musicale qu'un étranger peut bien concevoir quand on la lui explique, mais dont il ne peut que difficilement jouir et être bon juge. N'en est-il pas de même de certaines délicatesses intimes propres au français ? Un étranger aura du mal à devenir sensible au nombre comme aux coupes à la fois si insaisissablement savantes, et naturelles jusqu'à la nonchalance, des vers d'un La Fontaine ; aux délices rythmiques incluses en des pages comme cette scène des aveux de *Phèdre* où Racine s'est surpassé, qui peignent en quelque sorte aussi par le sens auditif, que tout véritable amant des lettres sait par cœur, et que la voix d'une Sarah Bernhardt n'arrive pas encore à rendre comme l'insatiable imagination les rêve. Le même étranger pourra savoir le français, sans être vraiment sensible aux célestes fluidités élargies d'un Lamartine, à d'éclatantes sonorités répercutées d'un Victor Hugo, à certains raffinements savoureux de la métrique baudelairienne — ou bien à tout ce qu'il y a de discrètes mélodies sous la fermeté aisée de ce simple passage fameux d'un Alfred de Musset :

Un soir, nous étions seuls, j'étais assis près d'elle ;
 Elle penchait la tête, et sur son clavecin
 Laisait, tout en rêvant, flotter sa blanche main.
 Ce n'était qu'un murmure : on eût dit les coups d'aile
 D'un zéphyr éloigné glissant sur des roseaux,

Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux.
Les tièdes voluptés des nuits mélancoliques
Sortaient autour de nous du calice des fleurs.
Les marronniers du parc et les chênes antiques
Se berçaient doucement sous leurs rameaux en pleurs.

Et seq.

Et, pour s'arracher aux romantiques enchantements d'une telle page, que dire de la prose française ? La prose française — la première sans doute du monde, s'il faut laisser aux Grecs, aux Anglais et aux Indous, le sceptre de la Poésie proprement dite — la prose de cette « gueuse fière » si terrible à dompter et dont toutes les ressources ne sont peut-être pas encore connues, qui penchait des semaines sur une phrase le grand Flaubert méconnu d'écrivassiers de son temps, et pour qui ceux du nôtre ne peuvent avoir qu'un respect hypocrite, cette prose n'a-t-elle pas comme le vers sa prosodie, ses coupes expressives, ses harmonies, ses modulations mystérieuses, son nombre oratoire ? Ne sentent-ils pas tout cela, ceux qui connaissent les sortilèges du rythme et les voluptés de la couleur, qui ne confondent pas les flonflons avec la mélodie, le mécanisme avec les vibrations du sentiment inspiré, l'art avec les artifices, le coloriage avec le coloris, ou la banale facilité avec le naturel inimitable du génie ? Ceux-là savent que si le stras se trouve partout, il n'en est pas de même du diamant ! Et ces merveilleux secrets rythmiques ne se découvrent-ils pas dans les pages d'un Bossuet, telle cette péroraison de l'éloge funèbre de Condé que personne depuis deux siècles, Mirabeau et Lamartine non exceptés, n'a égalée ? dans les ardentes sévérités mêmes d'un Pascal ? dans les frais linéaments, dans les fréquents

nocturnes (1) et dans les élans d'un Rousseau ? dans maintes pages suaves d'un Bernardin de Saint-Pierre ? dans les peintures restées sans rivales de Chateaubriand ? N'en trouverait-on pas quelque chose aussi dans l'épilogue de la *Peau de Chagrin*, notamment, d'un Balzac ?... Un étranger se prononcerait-il aisément, quand une initiation est nécessaire chez nous-mêmes pour faire sentir la science rythmique de tant de pages d'une *Madame Bovary*, d'une *Salamambo*, d'une *Éducation sentimentale*, d'une *Tentation de saint Antoine* — de ces quelques lignes de la *Légende de saint Julien l'Hospitalier* où les touches sobres ne sont pas plus laissées au hasard que celles de Vélasquez, où dessins des phrases, inversions, incidentes, mots, consonnances syllabiques, tout est calculé avec autant de justesse pour la lecture à haute voix, que la moindre note d'un récitatif de Gluck ou qu'un commentaire orchestral féérique de *Lohengrin* :

« C'était un palais de marbre blanc, bâti à la mauresque, sur un promontoire, dans un bois d'orangers. Des terrasses de fleurs descendaient jusqu'au bord d'un golfe, où des coquilles roses craquaient sous les pas. Derrière le château s'étendait une forêt ayant le dessin d'un éventail. Le ciel était continuellement bleu, et les arbres se penchaient tour à tour sous la brise de la mer et le vent des montagnes, qui fermaient au loin l'horizon. Les chambres, pleines de crépuscule, se trouvaient éclairées par les incrustations des murailles. De hautes colonnettes, minces comme des roseaux, supportaient la voûte des coupoles, décorées de reliefs imitant les stalactites des grottes. Il y avait des jets d'eau dans les salles, des mosaïques dans les cours, des cloisons festonnées, mille délicatesses d'architecture, et partout un tel si-

(1) Ce mot si juste appliqué à Rousseau est de Joseph Texte.

lence que l'on entendait le frôlement d'une écharpe ou l'écho d'un soupir (1). »

On nous pardonnera cette parenthèse. Qu'on nous pardonne surtout cette sorte de trahison à l'égard du génie consistant à détacher de courts extraits — comme une pierre sculptée du monument qui lui donne toute sa signification ; mais nous avons voulu faire mieux comprendre de quel genre de beautés incommunicables l'œuvre de Rutland est pleine, beautés intimes et mélodieuses qui ne sont qu'un côté de l'art, mais qui contribuent, parmi tant d'autres choses, à faire un poète au lieu d'un simple versificateur, — et qui contribuent aussi à expliquer pourquoi le génie, cet oiseau rare dont parle Juvénal, raillé par les impuissants qui le singent et l'insultent à la fois, traité de haut par certains académiciens qui se mêlent d'écrire, survit à tous les caprices de la mode, à tous les procédés des habiles, et ne cesse d'attirer les regards et les cœurs du public intelligent et désintéressé. Son rayonnement est fait d'un ensemble de magies exceptionnelles, dont on ne se rend pas toujours un compte exact, mais dont on subit la puissance et le charme, qu'aucune étude ne peut faire acquérir si une fée n'en a déposé le germe au berceau, et qu'on

(1) Nous avons lu naguère un travail où l'on trouve que Flaubert n'a pas toujours une syntaxe très sûre. En est-on bien certain ? Croit-on vraiment que ce prosateur qui avait toujours en main la *Grammaire des grammaires* de Girault-Duvivier, se soit volontairement trompé à propos d'un pronom personnel employé comme complément ? Ne pourrait-on découvrir des « fautes » pareilles dans Bossuet, etc. ? Ne croit-on pas en outre que Flaubert se souciait avant tout de l'harmonie — et que le génie sait, dans certains cas, enfreindre une petite règle pour produire un effet déterminé ? On se rappelle le fameux ré dièse d'une des symphonies de Beethoven — qui semblait hors du ton, au point qu'à la répétition le chef d'orchestre voulut le corriger, et reçut du Maître une vigoureuse « tape » sur le bras !...

n'imité pas. Qui veut imiter Hugo n'est que d'Arincourt. Qui veut imiter Gluck n'est que Spontini. Des mannequins de carnaval peinturlurés au lieu d'un dieu splendide. L'écorce au lieu d'un arbre. Le pastiche sans âme d'un Raphaël pour garniture de cheminée. Un des correspondants qui ont eu l'obligeance de nous écrire d'Angleterre, d'Allemagne et d'Amérique pour nous encourager dans une entreprise dont en général nos excellents confrères belges ne soupçonnent naturellement point la portée, nous fait remarquer que l'étude de la rythmique « shakespearienne », aussi bien que celle de la métrique, doit confirmer les résultats de la chronologie établie par Malone et légèrement modifiée par ses successeurs. Nous voudrions en être convaincu. Mais nous devons nous récuser devant une tâche qui semble revenir de plein droit à un Anglais, car nous avons montré qu'elle est complexe et délicate. Elle est complexe parce que le rythme de Rutland, comme celui de Flaubert, de Racine ou d'Hugo, ou comme cette orchestration de Wagner si magistralement analysée par M. Schuré, a nécessairement évolué ; mais aussi parce que nous croyons entrevoir qu'il n'y a pas toujours concordance absolue entre le rythme intérieur des comédies et celui des drames. De plus compétents pourront examiner ce point — qui nous est trop étranger ; mais nous devons au moins le signaler, comme une dernière conséquence des recherches chronologiques d'Edmond Malone.

2

Touchant la Trilogie des *Henry VI*, Malone (tome XVIII, p. 557) s'efforça de prouver que la première partie — qui ne parut pas d'abord comme les suivantes en

quarto, mais seulement dans le Folio de 1623 — est presque entièrement l'œuvre d'un dramaturge inconnu, retouchée par « Shakespeare ». Comparant les « quarto » du deuxième et du troisième *Henry VI* avec les versions du Folio, il soutint la même thèse — et l'étaya d'arguments qui devaient paraître plausibles du point de vue stratfordien. Ce long travail est peut-être le plus magistral de Malone. Mais, dans sa pensée, l'auteur inconnu du premier *Henry VI* n'était pas celui des autres. Les deux derniers *Henry VI*, intitulés dans les quartos. *La Lutte complète des deux Maisons d'York et de Lancastre* et la *Vraie Tragédie de Richard, duc d'York, et la mort du bon roi Henry VI*, avaient été réunis par « Shakespeare » seul au premier!... La supposition est assez singulière. Malone se basait sur le fait que le premier *Henry VI* garde (même à travers les remaniements du Folio) un nombre exceptionnel d'allusions mythologiques, d'emprunts très directs aux écrivains anciens et à l'histoire — et que ces allusions et ses emprunts ont le même air de famille que les allusions qui abondent dans Greene, Peele, Lodge et autres dramaturges de la génération précédant « Shakespeare ». Malone ajoute que ces allusions et ces emprunts « n'émanent pas naturellement du sujet, mais semblent employés simplement pour faire ressortir l'érudition de l'écrivain ». Enfin, il constate — avec raison d'ailleurs — que le premier *Henry VI*, si modifié qu'il ait pu être d'après l'original perdu, garde cependant une coupe de vers qui rappelle la *Tragédie espagnole* (1592) de Thomas Kyd, *Solyman et Perséda* (écrite avant 1592), *Marius et Sylla* (1594) de Thomas Lodge, *Un Miroir pour Londres et l'Angleterre* (1598), pièce due à la collaboration de Lodge et de Robert Greene — et *Titus Andronicus*.

L'illusion stratfordienne étant donnée, Malone — mal-

gré ses hésitations, ses remaniements, ses « distinguos » — a somme toute vu aussi clair que possible dans cette question terriblement embrouillée. Et l'erreur qui lui fait fixer respectivement les trois *Henry VI* à 1589, à 1591 et à 1591, s'explique de même.

3

Malone établit que dans le *Discours sur la Poésie anglaise* publié en 1586 par Webbe (qui cite des dramaturges comme George Whetstone et Anthony Monday), dans l'*Art de la Poésie anglaise* publié en 1589 par Puttenham, dans l'*Apologie de la Poésie* (1) de John Harrington publiée en 1591, aucune allusion n'est faite à « Shakespeare » ni à ses œuvres.

4

Il examina le passage des *Pleurs des Muses* publié en 1591 par Edmond Spenser et cité dans la première édition de la *Vie de Shakespeare* de Rowe :

And he the man, whom nature's self had made
 To mock her selfe, and truth to imitate,
 With kindly counter under mimick shade,
 Our pleasant Willy, ah, is dead of late;
 With whom all joy and jolly meriment
 Is also deaded, and in dolour drent.
 Instead thereof scoffing scurrilitie
 And scornful follie with contempt is crept,
 Rolling in rymes of shameless ribaudrie
 Without regard or due decorum kept :
 Each idle wit at will presumes to make
 And doth the learned's task upon him take.

(1) Publiée comme préface d'une traduction de l'*Arioste*.

But that same gentle spirit, from whose pen
 Large streames of honnie did sweet nectar flowe,
 Scorning the boldness of such base-born men,
 Which dare their follies forth so rashlie throwe,
 Doth rather choose to sit in idle cell,
 Than so himselfe to mockerie to sell.

Malone constata que Rowe, après avoir cru trouver dans ces vers une allusion à « Shakespeare », les supprima de sa seconde édition; mais que Dryden avait exprimé l'opinion qu'ils visaient certainement l'homme de Stratford. Malone se range à l'avis de Dryden! Dryden n'y avait pas regardé de près; mais Malone comprend et fait remarquer que de fortes objections peuvent s'élever contre son sentiment. Qu'il a raison d'en user avec cette prudence! Cet « aimable Willy », imitant à s'y méprendre la nature, et mort récemment en emportant avec lui toute joie, toute réjouissance, c'était sans nul doute sir Philip Sidney lui-même, qui appartenait au monde d'Edmond Spenser et professait en somme les mêmes idées littéraires que lui; et Malone prend loyalement soin de nous dire que, dans une églogue consacrée à la mémoire de Sidney et publiée seulement en 1602 dans *Poetical Rhapsody* de Davison, le célèbre auteur de l'*Arcadia* est aussi appelé « Willy » :

Willy is dead
 That wont to lead
 Our flocks and us, in mirth and shepherd's glee, etc.

Et :

Of none but Willie's pipe they made account, etc.

« Willy est mort qui avait l'habitude de conduire nos

troupeaux et nous, en joie et allégresse pastorale, etc. » Et : « D'aucun autre que du chalumeau de Willy ils ne tiennent compte, etc. »

Malone ajoute :

Curious / « On doit cependant se rappeler que le nom de « Willy », pour une ou l'autre raison qu'il est maintenant inutile de chercher, semble avoir été donné par les poètes du temps de Shakespeare à des personnes qui ne s'appelaient pas William. »

C'était, en effet, un nom conventionnel, amical et familier. Et, quoi qu'il en soit, Willy ne pouvait être « Shakespeare », celui-ci n'étant pas mort en 1591 ! Mais, dit Malone, l'allusion est ailleurs. Quel est, sinon « Shakespeare », ce « noble esprit » dont la plume laisse couler des flux de miel et de doux nectar, qui méprise les « grossièretés » lancées sur la scène par le premier venu, s'imaginant qu'il peut remplir les « doctes tâches » ? Quel est ce « noble esprit » qui, plutôt que de se compromettre en semblable compagnie et de « se vendre ainsi aux railleries » de la foule, préfère se retirer dans une « cellule oisive » ? Une chose embarrasse le grand critique, et c'est assez explicable ! Comment « Shakespeare » pouvait-il mépriser ceux qui ne sont pas aptes aux « doctes tâches », c'est-à-dire aux tâches accomplies par les poètes (aujourd'hui oubliés) d'académies et de salons, à ceux qui se bornaient à faire des décalques sans vie des pièces latines de Sénèque par exemple — quand lui-même appartenait à cette classe des poètes populaires auquel fait défaut le « décorum convenable » et l'érudition universitaire ? Dryden avait lancé une supposition hasardeuse, sans s'aviser de toutes ces objections ; mais elles ne pouvaient échapper à Ma-

lone, — qui croit résoudre la difficulté en écrivant : « Spenser doit avoir employé ce mot dans un sens approprié « docte en toute chose de théâtre, et en ce sens l'épithète est plus applicable à Shakespeare qu'à aucun autre poète qui écrivit jamais ». Inutile d'insister davantage sur les difficultés où se débattait Malone. Quel était le « noble esprit » visé par Spenser ? Nous l'ignorons ou du moins il est impossible de répondre avec certitude ; mais tout porte à croire qu'il s'agissait de Lyly qui, comme Sidney, appartenait au monde de Spenser, et qui avait aussi quelque peu abordé le théâtre. (Rappelons que Lyly, né vers 1564, mourut en 1606.)

5

Malone attira le premier l'attention sur le pamphlet attribué à Robert Greene, *The Groatsworth of Witte bought with a million of Repentance* — ou du moins il étudia avec un soin particulier le passage devenu fameux que Tyrwhitt (1) venait de signaler. Mais c'est à Malone que revient l'honneur d'avoir découvert le pamphlet de Henry Chettle, *Kind Harts Dreame* (Le Rêve d'un bon Cœur) et de l'avoir soigneusement analysé. Il ne vit toutefois pas que l'œuvre attribuée à Greene est selon toute vraisemblance de Chettle aussi — et crut que l'allusion « shake-scene » visait l'homme de Stratford (2).

(1) Thomas Tyrwhitt (1730-1786), savant commentateur, a laissé de nombreux travaux sur les quatorzième et quinzième siècles. Il publia en 1766, sans nom d'auteur, *Objections et conjectures sur quelques passages de Shakespeare*, et communiqua plus d'une remarque à Steevens, à Malone, à Isaac Reed. Sa générosité à l'égard de ceux qui étudiaient était proverbiale : on dit qu'en une seule année, il donna plus de cinquante mille francs — ce qui en représenterait le double aujourd'hui.

(2) Il a malheureusement été suivi sur ce point par Douce, par

6

Malone émit l'opinion (vol. XIX, p. 249 et suivantes) que *Titus Andronicus* n'était pas l'œuvre de « Shakespeare » — ou que très peu de vers pouvaient avoir été écrits par lui. De plus, il attira l'attention sur le fait singulier que ce drame avait été représenté par la troupe du comte de Pembroke « qui ne joua aucun des drames incontestés de l'auteur d'*Hamlet* ».

7

Malone émit et développa l'opinion que l'auteur du *Roi Jean* devait être le même que celui du second et du troisième *Henry VI* des quartos anonymes publiés en 1594 et en 1595 sous les titres respectifs de la *Première partie de la Lutte entre les deux fameuses Maisons d'York et de Lancastre* et de la *Vraie Tragédie de Richard, duc d'York, et la mort du bon Roi Henry le Sixième, telle qu'elle fut plusieurs fois jouée par les serviteurs du comte de Pembroke*. Soutenu dans cette opinion par le docteur Farmer, Malone attribua les trois pièces à Christophe Marlowe — dont elles trahissent en effet l'influence.

Le fait que Marlowe mourut en 1593 ne constituait pas une forte objection : la publication d'une pièce peut être posthume.

Du point de vue shaxperien, Malone se trompait moins qu'on ne pourrait croire à première vue — et le

Knight et même Halliwell-Phillips. De nos jours, cette erreur a été réfutée par MM. Fleay, Castle, J. M. Robinson, dans son *Shakespeare écrivit-il Titus Andronicus ?* et par M. Greenwood et M. Stotsenberg croit que l'allusion en question vise le fécond polygraphe Anthony Munday (1553-1633), qui écrivit notamment tant de pièces de théâtre, dont l'une, *John Oldcastle*, fut publiée en 1600 sous le nom (promptement retiré !) de William Shakespeare.

parti qu'il prit finalement de rejeter le *Roi Jean*, s'explique aussi.

8

Se basant sur *A Description of the Queene's Entertainement in Progress* de Lord Hartford's, etc., imprimé en 1591, sur les *Larmes des Muses* que publia la même année Spenser, et sur le fait que la comédie du *Doctor Dodipoll* (mentionnée en 1596 dans la préface de *Gabriel Harvey's Hunt is up* par Thomas Nash) « semble » emprunter un passage du *Songe d'une Nuit d'Été* ou du moins s'en inspirer, Malone fixa la date du *Songe* à 1592. — Nous savons aujourd'hui pourquoi le *Songe d'une Nuit d'Été* (publié en 1600) fut écrit ou peut-être complété en 1598, c'est-à-dire après le *Doctor Dodipool* (ou *Dodipowle*); et nous comprenons très bien que le jeune Rutland, âgé de vingt-deux ans, se soit inspiré d'une image heureuse qu'il a d'ailleurs transformée et embellie en écrivant : « Une perle est suspendue à l'oreille de chaque primevère ».

And hang a pearl in ev'ry cowslip's ear.

Et :

And that same dew, which sometimes on the buds
Was wont to swell, like round and orient pearls,
Stood now within the pretty flowret's eyes.
Like tears.

« Et cette même rosée qui parfois avait coutume de se gonfler sur les boutons comme de rondes perles orientales, reste maintenant dans les yeux des jolies fleurettes comme des pleurs. »

9

Malone fit ressortir l'analogie existant entre les vers

réguliers et non alternés d'une part, les bouts-rimés de l'autre qu'on trouve dans *Peines d'amour perdues*, les *Deux Gentilshommes de Vérone*, *Roméo et Juliette* et le *Songe d'une Nuit d'été*.

10

MS | Il revint sur cette idée du docteur Samuel Johnson que la comédie était le penchant le plus naturel de l'esprit de « Shakespeare » dans sa jeunesse.

11

Il établit l'espèce de règle générale suivante :

« Un mélange de rimes et de vers blancs dans la même pièce et parfois dans la même scène se trouve dans presque toutes ses pièces et n'est pas particulier à Shakspeare (1) : il se trouve également dans les œuvres de Jonson et de tous nos anciens écrivains dramatiques. Ce n'est donc pas seulement sur l'usage des rimes mêlées aux vers blancs, mais sur leur « fréquence » que l'on insiste ici, comme une circonstance qui semble caractériser et distinguer les premières productions de notre poète. Dans l'ensemble des pièces qui ont été écrites avant l'année 1600 et qui, pour plus de clarté, ont été appelées ses « premières compositions », on trouve plus de strophes rimées que dans toutes les pièces composées après cette année, lesquelles ont été appelées ses « dernières productions ». Soit qu'au cours du temps Shakspeare se soit libéré de l'esclavage de la rime ou qu'il ait été convaincu qu'elle ne convient pas au dialogue dramatique, la façon dont il la négligea (car il ne s'en désaccoutuma jamais complètement) semble avoir été « graduelle ». Ainsi donc, la plupart de ses

(1) L'orthographe Shakspeare adoptée par Malone est à remarquer. Elle lui semblait une transaction entre « Shakespeare » et les contractions souvent confuses des soi-disant signatures du Stratfordien.

premières productions étant caractérisées par la multitude de terminaisons semblables qu'elles montrent, quand on hésite pour savoir laquelle de deux pièces de jeunesse doit précéder l'autre, je suis disposé à croire (à défaut d'autres preuves) que la pièce où l'on trouve le plus grand nombre de rimes a été composée la première. Les pièces fondées sur l'histoire du roi Henry VI n'abondent pas à la vérité en rimes ; mais cela provient probablement de ce qu'elles furent d'abord faites par des écrivains antérieurs. »

La dernière remarque est frappante — et en contradiction manifeste avec le reste. Du point de vue de Malone, elle n'a rien qui surprenne ; mais il n'en va pas de même du nôtre, comme chacun le comprend. La seule explication plausible que nous trouvions, c'est que le sujet même des premiers drames historiques put imposer à l'auteur un vers différent de celui des comédies ; et que le jeune dramaturge subit plus fortement l'influence directe de Christophe Marlowe — du Marlowe d'*Édouard VII* surtout.

12

Dans les *Deux Gentilshommes de Vérone*, Malone releva deux allusions à l'histoire de *Héro et Léandre* — que Christophe Marlowe avait fait inscrire à la Chambre des Libraires, le 18 septembre 1593.

13

Au cinquième acte de *Roméo et Juliette*, Malone signala quelques réminiscences de la *Complaint of Rosamond* de Daniel, parue en 1594.

14

Malone signala le passage de Thomas Nash, écrit en

1589, où il est question d'un *Hamlet* dont on n'a jamais retrouvé trace. Selon Malone, l'auteur de cet *Hamlet* mystérieux pourrait bien être Thomas Kyd, dont la *Tragédie espagnole* n'est pas sans analogies avec le plus fameux des drames. Depuis, on a encore découvert d'autres allusions antérieures à 1603 : celle de *Wit's Miserie and the Word's Madness* (1596) de Lodge et celle du *Satiromastix* (1602) de Dekker. D'interminables discussions se sont élevées à ce sujet, sans qu'on ait pu se mettre d'accord. Nous n'avons pas à examiner ici les questions que soulève l'*Hamlet* de 1603, ni celui de 1604 où se trouve enfoui un secret du monde des Rutland et des Essex ; mais l'*Hamlet* perdu, antérieur à 1589, était-il bien de Kyd ? Un érudit américain, après avoir lu nos articles de la *Grande Revue*, nous écrivit de New-York pour nous soumettre une hypothèse inattendue qui nous a d'autant plus troublé qu'elle abonde dans le sens de notre thèse. Nous nous décidons à la soumettre aux érudits Anglo-Saxons, en attendant qu'il nous soit possible d'aller faire de nouvelles recherches en Angleterre : l'érudit de New-York nous demande si l'auteur de l'*Hamlet* perdu ne serait pas le père de Roger Manners de Rutland, John Manners de Rutland, qui mourut le 21 février 1588, c'est-à-dire dans la douzième année de son fils. Chose étrange, on n'a pas la biographie de John Manners — alors que l'on connaît celle de l'oncle de Roger, Edward Manners de Rutland, celle de son grand-père, Henry Manners de Rutland (mort en 1563) et celles d'autres membres de sa famille ! Tout ce qu'on sait, c'est qu'à la mort de son père, le futur auteur du *Marchand de Venise*, du *Songe d'une Nuit d'Été* et de l'*Hamlet* définitif, alors âgé de onze ans et quatre mois, fut reçu au palais Whitehall par la reine Élisabeth qui lui parla amicalement et lui dit qu'« elle avait connu

en son père un honnête homme ». Le comte John Manners de Rutland, sans se dévoiler, avait-il fait partie du groupe de nobles qui, dans la première moitié du règne d'Élisabeth, charmaient leurs loisirs en traduisant des pièces, ou qui en composaient parfois, préparant ainsi la grande efflorescence de 1590 ? Le futur auteur de la *Tempête* ne fit-il que continuer une tradition ? Trouva-t-il au château natal les esquisses de son père ? Gardait-il d'autant mieux le secret — qu'il voulut que le sien fût gardé aussi ? Il est impossible actuellement de répondre à ces questions. Une chose certaine, c'est que les Rutlands s'étaient toujours signalés par leur amour de l'étude et des lettres. Nous nous décidons à faire connaître ici une hypothèse saisissante, sur laquelle un correspondant bienveillant du Nouveau-Monde a pris la peine d'attirer notre attention : notre vif désir est qu'elle soit examinée avec le soin qu'elle mérite par les savants anglais qui peuvent disposer d'archives particulières. Nous n'avons rien découvert là-dessus dans aucune des huit grandes bibliothèques de Belgique, ni à Paris, ni à Berlin — ni dans la volumineuse collection officielle de l'*Historical Manuscripts Commission*. Mais nous rapprocherons à tout hasard cette vue de ce que dit Malone d'une première esquisse probable — et perdue aussi — de la *Mégère apprivoisée* ; et, sans vouloir rien en conclure de certain, nous ferons remarquer qu'*Hamlet*, la *Mégère apprivoisée* — et la *Tragédie espagnole* ! — présentent cette particularité qu'on y trouve une pièce intercalée dans la pièce principale...

Malone émit l'avis que la scène de la déposition de *Richard II* avait été écrite par « Shakespeare », mais

supprimée dans la première édition anonyme (1597) par crainte d'offenser la reine — et il fit ressortir qu'une relation pouvait exister entre cette particularité et le fait qu'en 1599 l'historien Hayward fut censuré par la Chambre Étoilée à la suite de sa publication de l'*Histoire de la première année d'Henry IV*. Il fit en outre remarquer que la scène de la déposition fut rétablie dans le quarto de 1608, publié impunément sous Jacques I^{er}.

16

Il signala — mais sans pouvoir, et pour cause, y rien comprendre — le rapport existant entre le prologue ou « chœur » du cinquième acte d'*Henry V*, et l'allusion du prologue de *Chaque Homme selon son Caractère* de Benjamin Jonson.

He rather prays, you will be pleased to see
 One such, to day, as other plays should be ;
 Where neither Chorus wafts you o'er the seas, etc.

17

Malone tenta d'établir que la « copie » de 1600 d'*Henry V* était frauduleuse. Son erreur s'explique du point de vue stratfordien.

18

Il fit remarquer certaines discordances entre le Falstaff des *Joyeuses Femmes de Windsor* et celui des deux *Henry IV* — et que l'édition imprimée en 1602 par Thomas Creede pour l'éditeur John Busby, semble une esquisse imparfaite, non une copie mutilée et frauduleuse. Bien que les raisons données par Malone embarrassent aujourd'hui les shaxperiens ou, si l'on veut, les

antibaconiens, et qu'ils préfèrent généralement n'y pas insister, nous ne voyons point qu'on puisse y rien répondre de sérieux.

19

Malone s'en tint successivement, pour la composition d'*Henry VIII*, aux dates de 1601 et de 1603, ne pouvant comprendre que « Shakspeare » eût écrit après la mort d'Élisabeth une pièce où sa mère, Anne Boleyn, l'emporte sur la reine Catherine répudiée. C'est une des flagrantes erreurs du grand critique. La vérité, c'est que l'héroïne véritable — et si touchante ! — est bel et bien Catherine : Élisabeth n'eût pas vu cette pièce avec plaisir, malgré le compliment qu'on y trouve sur la beauté de sa mère. On s'explique qu'*Henry VIII* n'ait été écrit qu'au temps de Jacques I^{er} : nul doute (pour laisser ici d'autres questions) que cette pièce n'émane d'une main hostile à la reine défunte, malgré quelques politesses purement conventionnelles — si elles ne sont pas ironiques ! — au sujet de la virginité d'Élisabeth. On l'a fait de plus remarquer : un esprit tout particulier anime ce drame — où nous ne serions pas surpris que Southampton eût trempé...

20

Malone fit remarquer les analogies vagues, mais pourtant assez reconnaissables, qu'on peut saisir entre *Mesure pour Mesure* et l'avènement de Jacques I^{er} (Jacques VI d'Écosse) au trône d'Angleterre en 1603. *Mesure pour Mesure* — dont Malone place la composition en 1603, et qui parut pour la première fois dans le Folio posthume de 1623 — fut représenté au palais royal de Whitehall le 26 décembre 1604.

Après avoir fait ressortir ce que le *Conte d'Hiver* doit à *Dorastus and Fawenta* de Robert Greene — et fixé successivement la date de cette pièce à 1594, à 1601 ou 1602 et enfin à 1611 (1) — Malone examina l'opinion émise par Horace Walpole dans les *Doutes historiques* : le *Conte d'Hiver* est-il une apologie indirecte d'Anne Boleyn ? Le roi de Sicile Léontes n'est-il pas un portrait frappant du jaloux et violent Henry VIII ? Le langage d'Hermione, injustement accusée, ne rappelle-t-il pas la lettre qu'Anne Boleyn écrivit à Henry VIII avant de monter sur l'échafaud, en 1536 ? Mamilus ne fait-il pas songer à l'enfant que cette dernière mit au monde avant de donner le jour à la future reine Élisabeth ? Le *Conte d'Hiver*, par conséquent, n'est-il pas une sorte de pièce historique — et un complément du drame d'*Henry VIII* ?

MS (Ce que nous sentons aujourd'hui, et ce qui devait échapper à Malone, c'est que ces allusions voilées et transparentes à la fois, comme du reste toute l'atmosphère de la pièce, ne s'expliquent qu'avec un familier de la cour. On voit partout que l'auteur est chez lui, qu'il traite le sujet de plain-pied et, contrairement à ce que l'on remarque chez Christophe Marlowe lui-même dans *Edouard II*, ou à ce qu'on eût remarqué chez Shaxper de Stratford qu'il ne voit pas « du dehors » le monde qu'il dépeint. Qu'on veuille bien nous comprendre. L'esprit d'un petit bourgeois peut valoir celui d'un noble, il peut lui être supérieur, mais il est nécessairement *autre* : quels que soient les perfectionnements qu'acquière l'esprit d'un homme, son empreinte, sa marque native peut être reconnaissable. Gluck était fils d'un garde-

(1) Voir les éditions successives de Malone.

chasse, mais cela lui valut de vivre, dès l'âge de trois ans, dans l'entourage du prince de Kaunitz, en Bohême, au sein d'une nature à la fois agreste et seigneuriale, puis dans l'entourage du prince de Lobkonitz qui, voyant ses dispositions, le recommanda à un amateur de musique, le comte de Melzi, avec lequel le futur auteur d'*Orphée*, d'*Armide* et d'*Iphigénie en Tauride* parcourut l'Italie, de vingt-trois à vingt-sept ans. On s'explique ainsi l'idéal de Gluck : c'est celui d'un homme qui, sans y appartenir, a cependant vécu près du monde de la noblesse, et, de plus, près du monde des divinités classiques. Élevé dans un autre milieu — comme Bach ou Beethoven par exemple — il n'en aurait pas moins été Gluck, mais son idéal eût été différent — ou du moins exprimé différemment. Rousseau a plus de génie encore que Mme de Staël ; on préfère la *Nouvelle Héloïse* du fils de l'horloger genevois à la *Corinne* de la fille du grand banquier et du ministre Necker ; mais, cependant, on sent que dans les scènes du monde, Germaine de Staël, inférieure à d'autres égards, est chez elle, tandis que Rousseau n'y est pas ; celui-ci dut imaginer ce monde du dehors ou d'après ce qu'il en avait entrevu, tandis que Mme de Staël, sans y songer pour ainsi dire, tout naturellement, n'eut qu'à se souvenir. Elle a le ton, l'air, l'esprit du milieu, même avec un style inférieur à celui du grand Rousseau — qu'on ne sent vraiment chez lui que dans le jardin des Charmettes, à l'Ermitage de Montmorency, au flanc des Alpes, dans la laiterie, les vignobles, les remises, les « broussailles de roses » et les fourrés de lilas de Clarens. — Si le Stratfordien avait pu écrire une pièce comme le *Conte d'Hiver*, quel qu'eût été du reste son génie, il l'eût écrite autrement !

Malone établit que le *Roi Lear*, enregistré le 26 novembre 1607 à la Compagnie des Libraires, avait été joué au palais royal de Whitehall le 26 décembre 1606. Il attira en outre l'attention sur une vieille pièce du *Roi Leir (sic)*, inscrite à la Chambre des Libraires en 1594, et imprimée par Simon Stafford pour John Wright; puis il fit remarquer que le *Roi Leir* fut inscrit dans les registres des Libraires, le 8 mai 1605 « tel qu'il avait naguère été représenté ». — Enfin, Malone fit remarquer que l'épisode de Gloucester et de ses fils rappelle celui de Paphlagonia et de Léonatus au second livre (chap. X) de l'*Arcadie* (1590) de Philip Sidney (1).

Il attira en outre l'attention sur le fait que le sujet de *Cymbeline* est voisin de ceux du *Roi Lear* et de *Macbeth* dans la Chronique de Raphaël Holinshed — et que le nom de Léonatus a logiquement passé de l'*Arcadie* dans *Cymbeline*. Il fit ressortir l'analogie existant entre un passage de *Cymbeline* (Acte II, sc. 2) et un passage de *Philaster* (Acte IV, sc. 1) — et conclut par cette remarque : « En cette pièce il est fait mention de l'incommensurable ambition de César et de Cléopâtre qui ne réussit pas à rencontrer Antoine sur le Cydnus; de là, et d'autres points, je crois probable que vers ce temps Shakspeare lisait les biographies de César, de Brutus et de Marc-Antoine. »

Il eût été plus juste de dire que « Shakspeare » les avait relues et utilisées depuis quelque temps — ce qui

(1) Beau-père de Rutland, rappelons-le encore.

explique d'ailleurs mieux que leur souvenir fût encore particulièrement présent à son esprit. Malone finit par le comprendre : après s'être longtemps arrêté à 1605, il fixa *Cymbeline* à 1609 ; c'est en effet la date approximative de la composition de ce chef-d'œuvre — qui parut pour la première fois dans le Folio posthume de 1623, et que le docteur Forman avait vu jouer en 1610 ou en 1611. *Jules César* est antérieur, on le sait aussi avec une approximation suffisante ; et *Antoine et Cléopâtre* fut inscrit le même jour que *Périclès*, le 20 mai 1608, à la Compagnie des Libraires. (*César* et *Antoine* ne parurent qu'en 1623.)

24

C'est à 1606 que Malone finit par s'arrêter comme l'année de la composition ou du moins de l'achèvement de *Macbeth*. Il fit remarquer que, de 1604 à 1608, Jacques I^{er} montra une véritable passion pour la chasse, le théâtre, les joutes ; qu'en 1605 il visita l'Université d'Oxford et qu'un livre intitulé *Rex Platonicus* rapporte que trois étudiants du Collège Saint-Jean lui récitèrent à tour de rôle des vers latins « fondés sur la prédiction des sœurs sauvages relativement à Banquo et à Macbeth » : si *Macbeth* avait alors paru sur la scène, ajoute Malone, il est probable que l'auteur de *Rex Platonicus* en eût dit quelque chose. Ici, nous citons :

« On doit même se rappeler qu'il subsistait à cette époque un esprit d'opposition et de rivalité entre les acteurs réguliers et les (acteurs) académiques de deux universités ; les derniers jouaient fréquemment des pièces à la fois en latin et en anglais, et semblent s'être fait un point d'honneur de la supériorité de leurs représentations sur celles des théâtres établis. Désirant probablement manifester leur supériorité devant le

royal pédant, ils n'eussent sans doute pas choisi pour leur intermède de collègue (si leur petite représentation mérite ce nom) un sujet déjà paru sur la scène publique avec tous les embellissements que lui aurait donnés la main magique de Shakspeare. »

Enfin Malone ajoute :

« Au mois de juillet suivant (1606) le roi de Danemark vint en Angleterre rendre une visite à sa sœur, la reine Anne, et le 3 août il fut « installé » chevalier de l'ordre de la Jarretière. « On n'entend rien à la cour (rapporte Drummond de Hawthornden dans une lettre en date de ce jour) que trompettes, hautbois, musique, réjouissances et comédies. » Peut-être, durant cette visite, *Macbeth* fut représenté pour la première fois. »

Malone a raison d'écrire : peut-être. Le roi de Danemark et de Norvège, Christian IV, beau-frère de Jacques I^{er}, retrouva sans doute à la cour de ce dernier Rutland qui lui avait été envoyé comme ambassadeur en 1603; mais il est douteux que *Macbeth* ait été joué à cette occasion. Les comptes royaux, en tout cas, n'en disent mot. *Macbeth* fut publié pour la première fois dans le Folio posthume de 1623; et la seule représentation de ce drame dont il soit fait mention du vivant de l'auteur, est celle du 10 avril 1610, au théâtre du Globe, qu'a notée dans son journal le docteur Forman. — Mais il est curieux de faire observer en passant que Malone mêle de près le roi Jacques, l'auteur de la *Démonologie*, à une pièce comme *Macbeth* — qui contient d'autre part une allusion flatteuse à la réunion sous le même sceptre des royaumes d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande.

Malone souleva aussi la question — tant discutée depuis ! — des rapports qui existent entre les chants des sorcières de *Macbeth* et ceux de la *Sorcière* de Middleton,

dont Steevens avait récemment découvert le manuscrit inédit; — et, à ce propos, il dressa la liste des pièces du temps de « Shakespeare » qui sont perdues, mais dont les titres ont été conservés. Il fit enfin remarquer qu'à l'époque où *Macbeth* dut être écrit, traiter d'une certaine façon les sujets de sorcellerie était sans doute un moyen de se concilier les faveurs de Jacques I^{er}, ainsi qu'en témoignent l'addition des *Three Fairies or Weird Elves* à l'*Albion's England* de Werner, imprimé en 1606 — et le détail des rites magiques donné en 1609 par Benjamin Jonson dans son *Masque des Reines*, d'après la *Démonologie* du roi et d'après d'autres auteurs.

25

Malone compara le *Jules César* de « Shakspeare » à la tragédie que publia, sous le même titre, en 1607, William Alexander, plus tard comte de Sterline — et fit remarquer que la querelle entre Melantius et son ami dans la *Tragédie de la Jeune Fille* de Beaumont et Fletcher, semblait inspirée par une scène analogue entre Brutus et Cassius du *César* de « Shakspeare ».

26

Malone signala l'existence d'une comédie manuscrite d'un auteur inconnu qui traite le sujet de *Timon* — comédie qui est évidemment l'œuvre d'un érudit puisqu'elle renferme des citations grecques, et qui semble postérieure à *Chaque Homme hors de son humeur* (1599) de Ben Jonson, car elle renferme une allusion à cette dernière pièce.

27

Malone contesta que Ben Jonson eût *Othello* en vue

dans un passage de l'*Alchimiste* signalé par Steevens — mais il fit remarquer cette chose bizarre dont on n'a pas encore donné une explication satisfaisante à l'heure actuelle : c'est qu'*Othello* parut pour la première fois en quarto après la mort de l'auteur, en 1622, un an avant la publication du Folio général de 1623 (1).

Malone établit d'après le manuscrit Vertue qu'*Othello* fut joué à la cour au commencement de 1613. — M. Sidney Lee écrit dans sa *Vie de Shakespeare* (page 243) qu'*Othello*, sans doute la première pièce de « Shakespeare » jouée devant Jacques I^{er}, fut représenté au palais de Whitehall le 1^{er} novembre 1604; mais il ne cite pas de source. Nous n'en avons découvert aucune.

28

Avec le docteur Farmer, Malone établit un rapprochement entre la *Tempête* et les aventures du capitaine George Somers dont le vaisseau-amiral, *the Sea-Venture*, avait été jeté par une mer furieuse, en 1609, sur une côte des îles Bermudes jusque-là inconnues, et qui, après dix mois de séjour dans cette région sauvage pleine de bruits mystérieux que les marins attribuèrent aux esprits surnaturels, parvint à faire voile pour la Virginie et ensuite pour l'Angleterre, où son arrivée provoqua un enthousiasme extraordinaire. Un récit du naufrage de la flotte fut publié au mois d'octobre 1610 par Sylvester

(1) Nous insistons sur les mots : pour la première fois. On voit bien paraître un quarto des *Joyeuses Femmes de Windsor* en 1619 — trois ans après la mort de Shaxper, sept après celle de Rutland — mais il s'agissait d'une seconde édition. La première avait paru en 1602. *Othello*, chose bizarre, resta complètement inédit jusqu'en 1622. — Ajoutons que ces « quarto », devenus très rares, et qui se vendent aujourd'hui plus de cinquante mille francs, coûtaient six sous (60 centimes), ce qui représenterait de nos jours environ trois francs.

Jourdan, un des survivants, sous le titre *Une Découverte de la Bermude, autrement dite l'Île des Démon*s.

D'autre part, Malone tenta de signaler certains rapprochements entre le chef-d'œuvre de « Shakespeare » et un passage (p. 913) de la *Chronique* de Stowe, qui est de 1613 ; — et (avec Steevens) un autre rapprochement avec certains vers du *Darius* de Lord Sterline, imprimé en 1603.

Il examina en outre l'hypothèse de Holt : la *Tempête* ne serait-elle pas un compliment adressé au comte d'Essex — fils du grand conspirateur qui avait porté sa tête sur l'échafaud en 1601 — à l'occasion de son mariage (1611) avec la comtesse Frances Howard ?

C'était au moins frôler la vérité ! Nous avons déjà dit que la *Tempête* (chose que personne ne pouvait soupçonner du point de vue shaxperien !) est un souvenir d'une expédition maritime et du séjour fait aux îles Açores par les comtes d'Essex et de Rutland. Mais ce dernier ne s'en est pas moins inspiré de quelques traits du livre de Sylvester Jourdan, de la brochure de Sir Thomas Gates, autre chef de l'expédition, — et du *Voyage au Pôle Sud* (1577) de Magellan.

Malone finit par abandonner le prétendu rapprochement entre le passage de Stowe et le titre du chef-d'œuvre, et il fixa la date de la *Tempête* à la fin de 1611. C'était voir juste (1). La dernière œuvre, le testament dramatique (2) de Rutland, est bien de la fin de l'année 1611. Mais Malone n'a pas vu si juste selon nous, quand

(1) Louis Tieck a voulu voir dans la *Tempête* un masque écrit en l'honneur du mariage de la princesse Élisabeth, fille de Jacques I^{er}, et l'électeur allemand Frédéric. La *Tempête* fut bien l'une des dix-neuf pièces qu'on joua à cette occasion ; mais ce mariage fut célébré le 14 février 1613 : la *Tempête* est de 1611 — et Rutland mourut en 1612.

(2) Le mot est d'Émile Montégut. (*Revue des Deux Mondes*.)

il a cru trouver dans *Bartholomew Fair* de Benjamin Jonson une allusion ironique à la *Tempête* (1). Et cela s'explique en somme ! Nul ne pouvait soupçonner quels rapports existèrent entre Ben Jonson et l'auteur véritable d'*Hamlet*, avant que celui-ci fût découvert; et l'instinct de Malone (comme celui de Whalley, le premier commentateur de Jonson) ne l'a pas tout à fait trompé : l'œuvre du poète de la *Volpone*, de l'*Alchimiste* et de la *Nouvelle Auberge*, à défaut d'attaque contre Rutland-Shakespeare, renferme plus d'un brocard à l'adresse du Stratfordien...

29

Malone crut d'abord avec Tyrwhitt que la *Douzième Nuit* fut écrite en 1614. Il en donna des raisons qui n'offrent plus aujourd'hui qu'un intérêt secondaire puisqu'elles furent enfin abandonnées par le grand critique, mais dont l'une reste digne de remarque, car elle prouve combien les shaxperiens, à cette époque déjà, trouvaient étrange que le Stratfordien eût si brusquement quitté le théâtre cinq ans environ avant sa mort. D'où leur tendance à vouloir combler le vide autant que possible : quelle aubaine si la *Douzième Nuit* avait été écrite en 1614 ! Voici ce que Malone écrit à ce propos :

« Quand Shakspeare quitta Londres et sa profession, pour la paix d'une retraite rurale, il est improbable qu'un tel génie errant se fût immédiatement accommodé d'un état d'inactivité mentale. Il est plus naturel de concevoir qu'il dut à l'occasion diriger ses pensées vers le théâtre, que sa muse avait soutenu,

(1) Voici le passage signalé par Malone. Il se trouve dans l'introduction de *Bartholomew Fair* (1614) : « If there be never a servant-monster in the Fair, who can help it he says ? nor a nest of Antics. He is loth to make nature afraid in his plays like those that beget tales, tempests, and such like drolleries. »

et vers l'intérêt de ses associés qu'il laissait derrière lui aux prises avec les vicissitudes capricieuses du goût public et qu'il n'avait pas oubliés, comme le montre son dernier Testament. A la nécessité donc d'une occupation littéraire chez tout esprit cultivé, ou aux instances de l'amitié, ou à ces deux raisons à la fois, nous sommes peut-être redevables de la comédie de la *Douzième Nuit* qui porte évidemment les marques d'une composition faite à loisir, de même que les personnages qu'elle renferme sont achevés à un plus haut point de perfection dramatique qui se puisse découvrir dans quelques-uns des plus anciens ouvrages comiques de notre auteur. »

Et, pour qu'on n'en ignore pas, Malone ajoute qu'il vise spécialement par ces derniers le *Songe d'une Nuit d'été*, la *Comédie des Erreurs*, *Peines d'amour perdues* et les *Deux Gentilshommes de Vérone*.

Hélas ! le grand critique dut déchanter ! De même qu'il avait fait descendre — remonter si l'on veut — la *Tempête* de 1613 à 1611, il finit par fixer à 1607 la date de cette *Douzième Nuit* qu'il avait d'abord fixée à 1614. Ce n'était pas encore remonter assez haut : seize ans après la mort de Malone, en 1828, Joseph Hunter découvrit le journal manuscrit de l'avocat Manningham qui porte qu'on joua à Middle Temple Hall, le 2 février 1602, une pièce intitulée la *Douzième Nuit* ou *Ce que vous voudrez*. La *Douzième Nuit* — qui s'intitule aussi le *Soir des Rois* — marque donc aussi bien la transition entre des pièces telles que le *Songe d'une Nuit d'été* et *Comme il vous plaira* d'une part et les *Contes d'Hiver* et les *Cymbeline* de l'autre ; nous la sentons même mieux dans le voisinage de ces derniers, avec ses Malvolio, ses Toby Belch et ses Andrew Aguecheek, ses Feste, ses Maria, etc. Mais que pensa donc Malone quand il dut se déjuger au sujet des cinq dernières années d'inactivité du Stratfordien ? Il n'en souffle mot ! Son embarras fut

cruel sans doute... Que la *Douzième Nuit* ait été mûrie à loisir dans les retraites seigneuriales de la forêt de Sherwood, on le comprend aujourd'hui; mais l'homme de Stratford pouvait donc s'accommoder de sa bourgade rurale, après ses prétendus triomphes dans l'atmosphère intellectuelle de Londres et familiarité des Southampton? Il ne se soucia donc plus de ce théâtre qu'il avait soutenu, s'imaginait Malone? Il resta donc sourd aux appels de ses « associés », et les laissa donc aux prises avec les vicissitudes du goût public? Il ne se souvint donc plus non pas d'associés qu'il n'eut jamais, mais d'anciens compagnons de coulisses et de taverne que dans son « dernier » testament (comme s'il en avait eu plusieurs!) et pour leur léguer quoi? On dirait que Malone est gêné de le rappeler: pour léguer à trois d'entre eux, John Heming, Richard Burbage et Henry Condell, soixante-quinze shillings — vingt-cinq à chacun! — afin qu'ils achetassent trois bagues en souvenir de lui!...

Le moindre manuscrit eût mieux fait leur affaire. Shaxper n'y pensa pas — par mégarde sans doute... Si quelque jour, à Londres, Rutland ou Southampton avait pu — simple hypothèse! — lui confier un manuscrit, il aurait peut-être fourni à l'avance le sujet d'une fable de La Fontaine :

Un ignorant hérita
 D'un manuscrit qu'il porta
 Chez son voisin le libraire.
 « Je crois, dit-il, qu'il est bon,
 Mais le moindre ducaton
 Ferait bien mieux mon affaire. »

En tout cas Shaxper n'avait aucun manuscrit à Stratford. Cela ne semble pas surprendre ses partisans! Dix-huit pièces inédites parurent après sa mort, et l'on s'ima-

gine tranquillement qu'on les retrouva — en feuilles volantes! — dans les coulisses du théâtre du Globe. Vainement fait-on remarquer que la plupart de ces pièces ne furent même pas jouées du vivant de l'auteur! Vainement ajoute-t-on que le théâtre du Globe fut détruit par le feu le 29 juin 1613, trois ans avant la mort de Shaxper! Rien n'y fait! Rien ne trouble l'imperturbable confiance ni la sérénité des prêtres de Stratford! Il faudra bien qu'ils ouvrent les yeux à la réalité pourtant; — et si l'heure n'était pas venue de les ouvrir au temps de Malone, nul doute que le judicieux critique n'ait cependant réfléchi plus d'une fois à ce point embarrassant...

Il est inutile de relever ici les autres conjectures de Malone au sujet de la *Douzième Nuit*. Plusieurs ne présentent plus qu'un intérêt rétrospectif. Le fondateur de la critique shakespearienne achevait d'ailleurs cette partie de sa tâche en faisant modestement remarquer qu'il ne s'agissait que d'un essai pour fixer la chronologie — et qu'on pourrait un jour compléter ses recherches au sujet des drames du poète qui, comme son Ariel, brille d'un lustre toujours nouveau, « n'a pas été égalé jusqu'ici et ne sera probablement jamais surpassé ».

30

Malone rechercha, publia et annota les extraits des inscriptions faites à la Compagnie des Libraires, en vertu d'une loi promulguée le 4 mai 1556, et confirmée par la reine Élisabeth en 1560.

Ce travail fut vérifié par Steevens, qui l'annota à son tour — et fit judicieusement remarquer qu'on a tort de croire que les quartos de « Shakespeare » sont plus incorrects que ceux des autres écrivains contemporains. — Remarque dont certains shaxperiens s'obstinent encore aujourd'hui à ne pas tenir compte!

Malone publia une liste des anciennes éditions « quarto » de chacune des œuvres de « Shakespeare » qui avaient paru de son vivant — auxquelles il ajouta naturellement *Othello*, publié seulement, comme nous l'avons vu, en 1622. Le nom de l'éditeur est toujours indiqué.

On peut résumer ce travail comme suit :

Le Roi Jean (sans nom d'auteur) : 1591 et 1611; — avec nom d'auteur : 1622.

Richard II (sans nom d'auteur) : 1597; — avec nom d'auteur : 1598, 1608, 1615, 1634.

Richard III (sans nom d'auteur) : 1597; — avec nom d'auteur : 1598, 1602, 1612, 1622, 1629.

Roméo et Juliette (sans nom d'auteur) : 1597, 1599, 1609; — avec nom d'auteur : date inconnue, et 1637.

Peines d'amour perdues (avec nom d'auteur) : 1598, 1631.

Première partie d'*Henry IV* (sans nom d'auteur) : 1598; — avec nom d'auteur : 1598; — sans nom d'auteur : 1604, 1608; — avec nom d'auteur : 1613, 1622, 1632, 1639.

Deuxième partie d'*Henry IV* (avec nom d'auteur) : 1600; — sans nom d'auteur : 1600, 1600.

Henry V (sans nom d'auteur) : 1600, 1602, 1608.

Première partie d'*Henry VI* (avec nom d'auteur) : 1600, 1600; troisième édition sans date.

Le Marchand de Venise (avec nom d'auteur) : 1600, 1600, 1637, 1652.

Le Songe d'une Nuit d'été (avec nom d'auteur) : 1600, 1600.

Beaucoup de bruit pour rien (avec nom d'auteur) : 1600.

Les *Joyeuses Femmes de Windsor* (avec nom d'auteur) : 1602, 1619, 1630.

Hamlet (avec nom d'auteur) : 1604, 1605, 1611, une édition sans date, 1637, 1695.

La *Mégère apprivoisée* (sans nom d'auteur) : 1607; — avec nom d'auteur : 1631.

Le *Roi Lear* (avec nom d'auteur) : 1608, 1608; — sans nom d'auteur : 1608; — avec nom d'auteur : 1655.

Troïlus et Cressida : avec nom d'auteur, 1609; sans nom d'auteur, 1609; une troisième édition sans nom d'auteur ni date.

Titus Andronicus (sans nom d'auteur) : 1611.

Othello : édition sans date, publiée par Thomas Walkely; avec nom d'auteur : 1622, 1630, 1655.

Tel fut le résultat des longues recherches d'Edmond Malone sur les pièces publiées en quarto du vivant de l'auteur — quarto dont plusieurs furent réédités de la même manière après sa mort et assez souvent, comme on voit, après le Folio général de 1623 et après celui de 1632.

Il est curieux de comparer le résultat des recherches de Malone à ce qu'on sait aujourd'hui sur ce point. On voit qu'un siècle d'érudition n'a pas pu ajouter grand-chose à ce qu'a établi le fondateur de la critique shakespeareienne. M. Sidney Lee résume comme suit ce qu'on sait à l'heure actuelle — sans jamais dépasser l'année 1616 :

« Des pièces de Shakespeare, seize seulement étaient imprimées en 1616 (toutes en quarto) ou dix-huit si nous comptons la *Lutte*, première esquisse du deuxième *Henry VI* (1594 et 1600) et la *Vraie Tragédie*, première esquisse du troisième *Henry VI* (1595 et 1600). Ces six quartos furent des risques d'éditeurs et furent entrepris sans la participation de l'auteur (1).

(1) Nous avons déjà relevé ces erreurs, propres aux shaxperiens

« Deux des pièces publiées de cette manière atteignirent cinq éditions avant 1616, à savoir *Richard III* (1597, 1598, 1602, 1605, 1612) et le premier *Henry IV* (1598, 1599, 1604, 1608, 1613).

« Trois atteignirent quatre éditions, à savoir *Richard II* (1597, 1508, 1608 restituant la scène de la déposition pour la première fois, 1615); *Hamlet* (1603 imparfait, 1604, 1605, 1611) et *Roméo et Juliette* (1597 imparfait, 1599, deux en 1609).

« Trois atteignirent trois éditions, à savoir : *Titus* (1594, 1600 et 1601); *Henry V* (1600 imparfaite, 1602 et 1608); et *Périclès* (deux en 1609, 1611).

« Quatre atteignirent deux éditions, à savoir : le *Songe d'une Nuit d'Été* (toutes deux en 1600); le *Marchand de Venise* (toutes deux en 1600); *Lear* (toutes deux en 1608); et *Troïlus et Cressida* (toutes deux en 1609).

« Quatre eurent seulement une édition, à savoir : *Peines d'amour perdues* (1598), le second *Henry IV* (1600); *Beau-coup de bruit* (1600); les *Joyeuses Femmes* (1602 imparfaite).

« Trois ans après la mort de Shakespeare — en 1619 — parurent une seconde édition des *Joyeuses Femmes* (encore imparfaite) et une quatrième de *Périclès*. *Othello* fut d'abord publié après la mort (de l'auteur) en 1622 (quarto) et la même année des sixièmes éditions de *Richard III* et du premier *Henry IV* parurent. Les collections les plus complètes de ces quartos originaux — de chacun desquels restent seulement quatre, cinq ou six exemplaires — se trouvent dans les bibliothèques du duc de Devonshire, du British Museum, du Collège de la Trinité à l'Université de Cambridge et de la Bibliothèque bodléenne (1). »

— ou du moins à certains d'entre eux, car M. William John Courthope, par exemple, l'auteur de *l'Histoire de la Poésie anglaise* (six volumes, 1910), soutient avec raison que *Titus*, la *Lutte entre les Maisons d'York et de Lancastre*, et la *Vraie Tragédie*, etc. sont bien de « Shakespeare ». Jamais non plus ces tragédies ne parurent sans la coopération de l'auteur; celles que les shaxperiens qualifient commodément d'« imparfaites » sont des œuvres que le jeune auteur retoucha dans la suite!

(1) On sait que la fameuse Bodléenne se trouve à l'Université

Malone fit autant que possible l'histoire des Folios de 1623, de 1632, de 1664 et de 1685 ; celle des éditions de Rowe et de ses successeurs ; celle des poèmes et des 154 sonnets. Il fut secondé dans cette tâche par Steevens qui, sous l'épigraphe

Invenies etiam disjecti membra poetæ

fit l'histoire des « membres dispersés du poète » en recherchant la liste de ses pièces refaites (!) ou mises en musique par William D'Avenant, Shadwell, Victor, Dennis, Charles Burnaby, James Miller, Robert Cox, Richard Leveridge, George Granville, Pilon, John Lacy, Christophe Bullok, James Worsdale, Charles Marsh, Hull, Woods, Colley Cibber, Nahum Tate, James Goodhall, Betterton, John Crowne, Ambrose Philips, Cumberland, Thomas Sheridan, John Sheffield, W. Hawkins, Edward Ravenscroft, George Colman, Pownes — sans compter Dryden et Otway eux-mêmes, etc. ! — Il y ajouta la liste de tout ce qu'on avait écrit sur « Shakespeare » jusqu'à la fin du dix-huitième siècle ; et, entre autres remarques pénétrantes, qui n'ont frappé comme elles l'eussent mérité que depuis les baconiens, il fit celle-ci, après avoir rappelé que la grande édition de 1623 fut publiée à la fois par W. Jaggard, Ed. Blount, J. Smethweeke et W. Aspley :

« Il semble, d'après cette association, qu'aucun éditeur

d'Oxford. — Si tout le monde ne peut donner cinquante mille francs et davantage pour un exemplaire de ces quartos, chacun peut cependant en obtenir d'excellents fac-simile reproduits à bon compte par E. W. Ashbee, sous la direction de Halliwell-Phillipps (1862-1871), et par W. Griggs, sous la direction de M. le docteur Furnivall (de 1880 à 1889).

n'existait à cette époque qui voulût risquer seul son argent sur une collection complète des pièces de notre auteur. »

33

Malone écrivit l'histoire du théâtre anglais depuis ses origines jusqu'au delà de la mort de « Shakespeare » ; et quoiqu'il ait naturellement profité des travaux de ses prédécesseurs, notamment de Dodsley (1), de Warton (2), de Tyrwhitt et de Steevens, cette œuvre n'en est pas moins, dans sa sphère, un monument plein de choses alors nouvelles, qu'on a pu compléter depuis, mais où l'on n'a pas relevé beaucoup d'erreurs importantes. Malone y fait maintes observations qui auraient dû donner à réfléchir davantage aux shaxperiens — celle-ci par exemple :

« On peut remarquer que les principaux écrivains dramatiques qui précédèrent Shakspeare furent des érudits. Greene, Lodge, Peel, Marlowe, Nashe, Lyly et Kyd, reçurent tous une éducation universitaire régulière. »

Cela est un peu exagéré — notamment en ce qui concerne Thomas Nash ou Nashe, qui n'acheva pas ses études universitaires ; mais la remarque garde quand même toute sa portée. Comment un jeune boucher de Stratford, échappé de sa bourgade à vingt-trois ans environ, et qui n'eut l'occasion de faire aucune étude, aurait-il à tous égards dépassé de beaucoup des érudits d'un talent exceptionnel, tels que Marlowe, Lyly, Greene et Nash ?

(1) Robert Dodsley (1703-1764) est surtout connu par sa publication des *Vieilles Pièces anglaises*.

(2) L'*Histoire de la Poésie anglaise* (jusqu'à la fin du règne d'Élisabeth seulement) fut publiée par Thomas Wharton de 1774 à 1781.

34

Malone reconstitua les biographies de Richard Burbage, de John Heminge, d'Augustin Philips, de William Kempe, de Henry Cundall (*sic*), de John Lowin, de Robert Armin, de William Ostler, de Nathaniel Field, de John Underwood, de Joseph Taylor, de Robert Benfield, de Robert Goughe, de Richard Robinson, de John Shancke, de John Rice, acteurs plus ou moins connus ou célèbres du temps de Shaxper; — et il donna en outre de courtes notices sur Thomas Pope, William Sly, Richard Cowley, Samuel Cross, Alexander Cooke, Nicholas Tooley et William Ecclestone.

35

Malone découvrit — ou reçut d'un bibliothécaire de Dulwich College — le fameux journal manuscrit de Philip Henslowe, directeur du théâtre de la *Rose*.

Il y trouva — entre une foule d'autres ! — la mention d'un *Hamlet* perdu, inscrit à la date du 9 juin 1594. — Il put aussi reconstituer le matériel théâtral des Comédiens du lord Amiral, dont le détail est assez long et curieux.

Malone établit aussi par des documents ce que recevaient les dramaturges pour leurs compositions; on y voit notamment que Benjamin Jonson reçut des sommes modiques pour maints travaux non spécifiés au cours de l'année 1597, c'est-à-dire un an avant qu'il débutât avec éclat dans *Chaque Homme selon son caractère*; on y voit des lettres d'auteurs tels que Robert Daborne, Nathaniel Field, Philip Massinger, etc.; — mais il ne semble pas que Malone ait paru s'étonner de l'absence du nom de « Shakespeare », quand ceux de *tous* les autres dramaturges se trouvent dans le journal d'Henslowe !...

36

Malone fit la description des théâtres du temps de « Shakespeare » — et esquissa leur histoire.

37

Il publia les notes consacrées à « Shakespeare » dans le manuscrit d'Aubrey, resté jusqu'alors inconnu.

38

Il publia et commenta les comptes des Maîtres des Réjouissances de la cour d'Élisabeth et de Jacques.

39

Il émit l'opinion que le (soi-disant) portrait du Stratfordien, dit portrait Chandos (d'après le nom du duc auquel il appartenait) était plutôt l'œuvre de Richard Burbage que celle de Joseph Taylor.

40

Il examina, sans s'engager à fond, mais sans la contester non plus, la fable de William D'Avenant fils de Shaxper.

41

Il ratifia l'opinion du docteur Samuel Johnson au sujet de l'*Essai sur la science de Shakespeare* de Farmer : à savoir que cet essai « tranchait la question pour jamais ».

42

Il esquissa l'histoire des compagnies d'acteurs au temps d'Élisabeth et de Jacques I^{er}.

43

Il cita le mémorandum (aujourd'hui perdu) d'Edward Alleyn, d'après lequel « Shakespeare » aurait logé en 1596 dans le faubourg londonien de Southwark, près du Jardin aux Ours.

44

Il s'efforça de prouver que la pièce de W. Basse, qui se trouve en tête du Folio de 1623, fut écrite peu après 1621.

45

Il se mit en rapport avec James Davenport, vicaire de Stratford, et avec John Jordan (1), poète local, qui servait de cicerone aux visiteurs du tombeau de Shaxper : il examina les registres paroissiaux de Stratford et releva les erreurs de Rowe au sujet de la famille de Shaxper.

Il constata d'abord que les registres ne remontent pas au delà de l'année 1558.

Malone ne put par conséquent établir l'âge de John Shaxper, père de William ; — et à l'heure où nous écrivons ces lignes, on ne sait pas encore avec certitude, malgré tant de recherches, si Richard Shaxper, fermier du village voisin de Snitterfield (où John naquit), est bien le père de ce dernier et le grand-père de William ! Mme Stopes elle-même n'a pu jusqu'ici éclaircir ce

(1) John Jordan (1746-1809) a écrit : *Original Memoirs and Historical Accounts of the Families of Shakespeare and Hart*, etc. — dont il légua en mourant le manuscrit à Malone, qui le transmit à James Boswell. Halliwell-Phillipps put le racheter et l'imprima en 1864 et en 1865. Malone y avait relevé des erreurs et il crut pouvoir ajouter : des inventions (Voir *The Gentleman's Magazine*, 1809). Samuel Ireland fit des emprunts à Jordan pour ses *Picturesques Views on the Warwickshire Avon* (1795) : il avait connu et questionné le poète-cicerone.

point — qui restera probablement toujours obscur. Tout ce qu'on a établi, c'est que John Shaxper épousa Mary Arden, fille de Robert Arden — dont Richard Shaxper était un locataire.

M. Sidney Lee nous apprend qu'on trouve fréquemment au moyen âge le nom de Shakespeare ou « Saks-pere » à Penrich dans le Cumberland, à Kirkland et à Doncaster dans l'Yorkshire, aussi bien que dans presque tous les comtés du centre de l'Angleterre; qu'un « Saks-pere » fut exécuté pour vol en 1248 à Clapton dans le Gloucestershire et qu'un autre vivait en 1279 à « Freyndon », peut-être Frittenden (Kent); que plusieurs personnes du même nom firent partie au quinzième siècle de la gilde de Sainte-Anne à Knowle, dont les membres étaient les principaux habitants du Warwickshire; que, dans ce comté de Warwick, les archives de vingt-quatre localités renferment des familles du nom de Shakespeare (1), au seizième siècle; que parmi toutes ces familles, William était un prénom très commun; qu'à Rowington, à douze milles au nord de Stratford-sur-Avon, résidait au seizième siècle une des plus prolifiques familles du nom de « Shakespeare » et que non moins de trois Richard Shakespeare de Rowington, dont les testaments furent respectivement approuvés en 1560, en 1591 et en 1614, étaient pères de fils appelés William. Tout cela est fort bien, et montre à quelles recherches on s'est livré, depuis le temps de Malone; mais en est-on beaucoup plus avancé?

A-t-on un fil conducteur dans ce ténébreux dédale? Aucun! Les filiations ne sont pas établies. Souvent déjà, les généalogies des familles nobles ne peuvent être

(1) M. Lee orthographie ainsi ce nom; mais il faut rappeler que ce n'est pas l'orthographe originale!

reconstituées à une époque où l'imprimerie n'existait pas et où nombre de documents — quand il en existait ! — ont été perdus, ou sont des plus vagues. Que dire alors des autres familles ?

Quant aux registres paroissiaux — qui précéderent nos livres d'état civil prescrits par le Code Napoléon — ils ne remontent guère au delà du siècle où naquit Shaxper : dans nos pays de civilisation latine, ils furent tenus à la suite d'une décision du concile de Trente qui termina ses travaux en 1563, et confiés aux soins des prêtres.

Aussi, après avoir fourni le résumé qu'on vient de lire des travaux de tout un siècle, M. Lee ajoute-t-il :

« La généalogie du poète ne peut être déterminée avec une absolue certitude. »

C'est charmant ! La certitude n'est ni absolue ni relative — puisqu'on n'est même pas certain si Richard est le grand-père de William — et qu'en tout cas, au delà de Richard, c'est la nuit !

Tout cela n'offre assurément plus qu'un intérêt médiocre puisque Shaxper de Stratford n'est pas l'auteur d'*Hamlet* ; mais nous voulons montrer quel dut être l'étonnement de Malone quand il fit ces constatations — et pourquoi, sur ce point comme sur d'autres, après la mort du grand critique, des doutes devaient naître et grandir.

Les premiers et tardifs biographes n'y avaient pas regardé de si près. Quelques généralités non toujours contrôlées suffisaient à la curiosité de l'âge classique au sujet de ce personnage de Stratford que la nature avait doué d'un beau génie, malheureusement inculte, et qui n'avait pas connu les règles d'Aristote, de Benjamin Jonson, de Corneille, de Chapelain, de Martin Opitz, de Dryden, de Racine, de Boileau, de Pope et de Voltaire.

Le Collège héraldique lui avait attribué un titre de

de petite noblesse en raison des services rendus par ses ancêtres à la cause royale. Quoi de plus naturel ? Ces services étaient consignés officiellement. Cela ne suffisait-il pas ? Qui songeait à en douter, et qui aurait pu justifier ses doutes, s'ils avaient existé ? Mais Malone, après avoir fouillé les archives de Stratford et de localités environnantes, dut naturellement se demander quelles preuves avait le Collège héraldique que les ancêtres de Shaxper s'étaient dévoués à la cause royale, puisqu'on ne savait même pas avec certitude qui était son grand-père ! Fort de cette conviction, il retourna au Collège des Hérauts et constata que l'acte d'anoblissement se basait sur des services qu'aurait rendus l'arrière-grand-père au roi Henry VII (1445-1509) — lequel l'en aurait récompensé par le don de « terres et habitations dans ces parties du Warwickshire » où les Shaxper « se sont perpétués par quelques descendants de bonne réputation et crédit ».

Comment concilier ces deux choses ?

Malone se rendit à la Chapelle des Rôles, et constata qu'aucun acte royal pareil n'y existait ! Le Collège héraldique — chose fréquente à cette époque — avait accepté une généalogie de complaisance ! Il n'avait pas voulu refuser ce petit service au puissant Robert Devereux, comte d'Essex. Faut-il rappeler, d'ailleurs, combien de marquises de Pretintailles et de marquis de Carabas se sont fait forger des aïeux imaginaires ?

Cette constatation ne laisse pas de faire de la peine aux shaxperiens qui ne peuvent se rendre à l'évidence. Nathan Drake, par exemple, écrit : « De là nous avons raison d'inférer que les hérauts furent induits en erreur dans leur exposé, et que la libéralité du monarque se manifesta d'une autre manière. » N'est-ce pas adorable ? Que les hérauts aient été induits en erreur,

c'est d'autant moins douteux qu'ils y mirèrent assurément toute la bonne volonté possible : l'euphémisme de Nathan Drake est une de ces heureuses trouvailles dont il faut lui laisser tout l'honneur ; mais que dire de cette libéralité du monarque qui se manifeste quand même d'une autre manière ? Ce procédé de discussion dit tout ! « Cette malle doit être à nous ! » s'écriait Bobèche. Henry VII « dut quand même » récompenser l'ancêtre imaginaire de Shaxper ! Qui pourrait en douter après cette affirmation candide ? M. Sidney Lee, du moins, ne pousse pas la candeur jusque-là ; mais il ne peut se résigner à reconnaître tout à fait le faux. Voici ce qu'il écrit : « Aucune confirmation précise de cette prétention n'a été découverte et elle peut être, d'après la coutume de la généalogie héraldique, fictive. » Ce serait parfait si le mot « précise » n'indiquait discrètement un reste d'arrière-pensée ; mais ne nous montrons pas trop difficile et félicitons même M. Lee de mesurer ainsi à sa valeur la « science » héraldique !

Malone non plus ne devait pas avoir beaucoup d'illusion au sujet de cette noble « science », car, après avoir examiné avec soin l'acte du Collège des hérauts, relatif aux prétendus hauts faits de l'arrière-grand-père de John Shaxper, voici les édifiantes constatations qu'il fit :

« En examinant cet acte, il ne semble pas trop aisé de vérifier quelle était la personne à laquelle il est ici fait allusion si seulement quelqu'une était visée ; et il n'est pas du tout probable que l'« arrière-grand-père » de John Shakspeare aurait été son dernier et immédiat prédécesseur ; pour ne rien dire du mot « parent », qui, à moins qu'il ne signifie « parenté » en général, est aussi inintelligible que le reste. En examinant les deux dessins grossiers de la concession d'armes à John Shakspeare en 1596, je trouve que dans l'un d'eux (apparemment le

plus parfait des deux), les mots correspondants se suivent ainsi : « — dont « les parents et derniers prédécesseurs étaient » pour leur valeur et leurs loyaux services au dernier et très prudent prince le roi Henry VII », etc. Dans les autres comme suit : « — dont les « parents » (et) derniers prédécesseurs pour leur loyal et vaillant service, » etc. Le mot « leur » est effacé sur le papier, et « son » est écrit au-dessus de « prédécesseurs » le mot « grand-père » est écrit. Le dessinateur cependant oublia de tracer une ligne sur le mot auquel « grand-père » devait être substitué. Il eut évidemment un doute touchant celle des deux expressions qu'il conserverait; mais nous pouvons présumer qu'il voulut rejeter les mots « — dont le parent et prédécesseur était », et leur substituer « — dont, « le grand-père pour son », etc.

« Dans la concession de 1599, nous l'avons vu, les mots restent tout d'abord : « — dont le parent et prédécesseur était », et les mots « arrière-grand-père » et « dernier » sont des interlinéations. L'écrivain oublia de biffer les mots primitifs, mais sans doute il n'entendit pas que ces deux mots et les mots substitués fussent conservés, mais que le paragraphe restât comme ceci : « — dont le grand-père pour son service loyal et reconnu », etc., et, au lieu de « arrière-grand-père », l'acte le plus ancien m'amène à croire qu'il doit avoir écrit : « — dont le « récent » grand-père. »

Est-ce clair ? Et encore une fois est-ce édifiant ? Ainsi donc, les services et les récompenses royales étaient à ce point imaginaires que le Collège des hérauts fit plusieurs changements pour arriver, sinon à la vraisemblance, du moins au minimum d'in vraisemblance possible — et qu'il ne se donna même pas la peine de recopier les pièces pour cacher ses tâtonnements ! Il jugea sans doute que cela n'avait pas d'importance à propos de l'octroi d'un simple titre d'écuyer — et qu'on en faisait bien d'autres à une époque où tant de personnes ne savaient même pas lire, et où d'ailleurs les archives officielles

n'étaient pas comme de nos jours accessibles au public. L'extrait qu'on vient de lire n'a jamais été traduit en français — et nous ne voyons pas qu'aucun de nos modernes shaxperiens l'ait reproduit. Comme cela s'explique ! Aucun doute n'effleura Malone au sujet de la paternité du théâtre immortel. Sachant ce que valaient ces concessions d'armes, grandes ou petites, il se borna à croire qu'on en avait donné une à l'auteur d'*Hamlet* comme à tant d'autres, en s'autorisant d'une généalogie fictive. Aussi — sans rien soupçonner des dessous d'une affaire que les baconiens sont enfin parvenus à tirer au clair — Malone écrit-il simplement cette ligne dont la bonne foi paraît aujourd'hui naïve : « Il semble qu'ils (les hérauts) se contentèrent d'une très faible évidence. » Le grand critique doute si peu, qu'après son enquête au « Rolls-office » — où l'assista le conservateur Kipling — il émit tranquillement l'étonnante opinion que nous venons de relever chez Nathan Drake :

« Il est hautement probable que l'arrière-grand-père de notre poète se distingua à la bataille de Bosworth dans le parti du roi Henry, et qu'il fut récompensé de ses services militaires par la libéralité de ce prince parcimonieux ; ce ne fut pas par une concession de terres. »

Cette foi robuste du charbonnier peut encore se concevoir — bien qu'on se demande quelle put être la « libéralité » du prince « parcimonieux »... Mais ce qui se conçoit moins, c'est que les shaxperiens de nos jours, après un siècle de travaux et après l'enquête des baconiens (1),

(1) Dans son étude *The Future of shakespearean Research* publiée au mois de mai 1906 dans *The Nineteenth Century*, M. Sidney Lee donne quelques détails suggestifs sur les procédés qui furent parfois en usage au Collège des hérauts de la fin du seizième siècle. Ils sont tirés de deux manuscrits prêtés à M. Lee par MM. Pearson et Cie de Pall Mall Place. L'un d'eux, dû à

ne s'étonnent pas de ces faits ; et qu'en général ils s'abstiennent commodément de les reproduire : dormir sur l'oreiller de l'idée reçue est si doux ! Nous les avertissons toutefois que si les tenants de Bacon ne cessent de faire antichambre, ceux de Rutland ont des raisons pour n'être pas d'aussi bonne composition.

46

Touchant les enfants de Shaxper, Malone releva les erreurs que nous avons signalées chez Rowe ; mais avant, il fit des constatations singulières au sujet de ses frères et de ses sœurs.

Le registre paroissial de Stratford fournit les renseignements suivants :

Jone, fille de John Shaxper, baptisée le 15 septembre 1558.

Margaret, fille de John Shaxper, enterrée le 30 avril 1563.

William, fils de John Shaxper, baptisé le 26 avril 1564.

Gilbert, fils de John Shaxper, baptisé le 30 octobre 1566.

Jone, fille de John Shaxper, baptisée le 15 avril 1569.

Anne, fille de John Shaxper, baptisée le 28 septembre 1571.

Richard, fils de John Shaxper, baptisé le 11 mars 1574.

William Smith, est dédié au comte de Northampton : « Shakespeare » y est cité — avec quelques autres acteurs. L'autre est partiellement écrit par Ralph Broocke qui y dénonce avec véhémence vingt-deux personnes ayant reçu des armoiries en vertu de prétentions dépourvues de fondement. « Shakespeare » se trouve encore parmi ces vingt-deux personnes. On peut lire dans l'analyse que donne M. Lee maints détails savoureux ; mais ce n'est pas un des passages les moins savoureux que celui où M. Lee regrette que « Shakespeare » ait fait montre d'une telle ambition au risque de nuire dans l'esprit du vulgaire à son vrai titre de gloire !...

Edmond, fils de John Shaxper, baptisé le 3 mai 1580.
John Shaxper et Marguery Roberts, mariés le 25 novembre 1584.

Margery, femme de John Shaxper, enterrée le 29 octobre 1587.

Ursula, fille de John Shaxper, baptisée le 11 mars 1588.

Humphrey, fils de John Shaxper, baptisé le 24 mai 1590.

Philip, fils de John Shaxper, baptisé le 21 septembre 1591.

M. John Shaxper (1) fut enterré le 8 septembre 1601.

Mary Shaxper, veuve, fut enterrée le 9 septembre 1608.

Rowe dit que John Shaxper avait dix enfants. Dix, en effet, furent baptisés, comme on vient de voir. Mais on ne trouve pas la date de naissance du second enfant, Margaret, inhumée — on ne dit pas à quel âge — le 30 avril 1563.

On a onze enfants avec Margaret — qui, née sans doute avant Jone, devait être l'aînée : si l'on n'en sait pas davantage, c'est que le registre paroissial ne remonte qu'à 1558.

Un ou même plusieurs enfants ne pourraient-ils pas encore être nés avant cette date ?

Mais les vraies difficultés sont ailleurs. D'après ce registre tenu d'une façon sommaire, où manquent les détails qu'il serait indispensable de connaître, ne semble-t-il pas que John Shaxper eut trois femmes ? On ne sait rien de la première puisqu'il n'est même pas question

(1) Nous écrivons *Shaxper* ; Drake et d'autres écrivent *Shaks-pere*. Ce sont deux des formes orthographiques si variées qu'on trouve dans le Warwickshire. Nous avons adopté la première. — Jamais, répétons-le, on ne trouve dans les documents officiels la forme *Shakespeare*.

de sa mort ; mais on voit qu'en 1584, John Shaxper — déjà chargé d'enfants — épousa Margery Roberts qui mourut trois ans après. Il devait donc être veuf. Pourquoi, dans ce cas, ne dit-on mot de la mort de sa première femme, qui lui avait encore donné un enfant en 1580 ? Et pourquoi ne signale-t-on pas son troisième mariage avec Mary, qui mourut en 1608 ? Et surtout comment expliquer qu'il ait eu un enfant de sa troisième femme le 11 mars 1588 — quand la seconde était morte depuis moins de cinq mois, le 29 octobre 1587 ?...

Sortir de là n'est pas facile !

Ou bien le John Shaxper qui épousa Margery Roberts le 25 novembre 1584 était un autre habitant de Stratford, que la négligence du prêtre ou du clerc mêla à la famille du père de William ; ou bien — et c'est ce qu'on suggéra à Malone — c'était le fils aîné du père de William, né comme Margaret avant 1558, et auquel, selon l'usage fréquent, on avait donné le prénom du père...

Malone inclina à le croire.

Dans ce cas, le père de William Shaxper aurait donc eu douze enfants.. On a prétendu que le jeune John Shaxper eut une seconde femme qui lui donna Ursula, Humphrey et Philips : c'est une impossibilité ! La difficulté que nous venons de signaler pour le père eût été la même pour le fils. Il n'aurait donc pas eu d'enfants de sa femme Margery Roberts — son père, le vieux John, serait aussi le père d'Ursula, de Humphrey et de Philip : c'est-à-dire qu'il aurait eu douze enfants (onze si le second John Shaxper était un étranger à sa famille) et une seule femme au lieu de trois, Mary Shaxper — dont le mariage ne serait pas consigné parce que les registres ne remontent pas au delà de 1558.

Quoi qu'il en soit, plusieurs choses résultent de ce qui précède :

La première, c'est que John Shaxper eut douze ou onze enfants, si Ursula, Humphrey et Philip lui appartiennent ; neuf ou huit au cas contraire ; en aucun cas dix, comme le prétend Rowe — ce qui prouve une fois de plus que Betterton n'a pas dû faire le voyage de Stratford.

La seconde, c'est qu'on ignore quand John Shaxper épousa Mary Arden — mère (?) du prétendu dramaturge.

La troisième, c'est qu'il serait étonnant qu'une famille si nombreuse à laquelle aurait appartenu un homme exceptionnellement célèbre, n'eût jamais revendiqué le moindre rayon de sa gloire — n'eût pas laissé plus de traces.

Et la quatrième, c'est qu'on ne conçoit pas comment le conseil héraldique aurait vu clair, documents en main, dans l'ascendance de Shaxper — quand l'histoire de ses proches parents mêmes est si pleine d'incertitude !

47

Après avoir étudié les documents de Stratford, Malone reconnut que John Shaxper, père de William, ne savait pas écrire — bien qu'il eût fait partie du conseil municipal. Comme la plupart de ses collègues, John Shaxper signait d'une croix ou d'une marque : il était « *markman* » (1). Malone devait être suivi dans cette opinion, ou plutôt dans cette simple constatation, par les Charles

(1) Il y a une soixantaine d'années seulement, dans notre vil lage natal, à trois lieues d'une grande ville comme Liège, dans une région où règne l'aisance — plusieurs conseillers communaux et le bourgmestre même, riche négociant, ne savaient pas lire.

S'étonnera-t-on qu'au quinzième siècle le haut-bailli de Stratford, William Wilson, fût illettré ? (Voir le *Shakespeare* de Malone, édité par Boswell en 1821 : volume II, page 97.)

Knight, les Halliwell-Phillipps, etc. Cela n'empêche point quelques shaxperiens de nos jours de prétendre que le fait que John Shaxper signait d'une croix ou d'un point, ne prouve nullement qu'il ne sût pas écrire !...

48

Malone visita l'école de Stratford, chercha sans succès quelque document relatif à l'enfance de William Shaxper, et avoua, non sans surprise, que cette enfance semblait n'avoir rien offert d'extraordinaire.

49

Malone exposa dans quelles difficultés matérielles se débattit bientôt John Shaxper — à l'époque où William n'était encore qu'un enfant d'une douzaine d'années. Dans les livres de la corporation de Stratford — que Rowe ni personne n'avait consultés — il lut qu'en 1579 chaque conseiller communal fut taxé hebdomadairement pour la minime somme de quatre pence (1) : en furent dispensés John Shaxper et Robert Bruce qui n'étaient pas en état de payer ! Cinq ans plus tard, John Shaxper fut rayé parce qu'il n'assistait plus depuis longtemps aux séances du conseil...

50

Malone émit l'opinion que si John Shaxper avait été marchand de laine, cela s'accorde avec l'autre tradition qui en fait un boucher. « Peu d'occupations peuvent

(1) Cet argent était destiné aux pauvres — et au paiement de « trois fripiers, deux crieurs publics et un archer » envoyés par la corporation pour accompagner une revue des milices dans la contrée.

être citées, écrit-il, qui se lient plus naturellement l'une avec l'autre. »

51

Malone étudia l'orthographe du nom de Shaxper d'après les prétendues signatures. S'il ne résolut pas cette question, il la souleva du moins et fit maintes remarques qui ne devaient pas être perdues.

Ayant étudié, en 1790, l'acte d'hypothèque, il en conclut que le nom devait s'orthographier *Shakspeare* ; mais après l'examen qu'il fit en 1796 de l'acte de vente, il affirma que, sans doute possible, l'orthographe véritable était *Shakspere*.

Toutefois, dans ses écrits, pour se rapprocher autant que possible du pseudonyme de Rutland (*Shake-speare* ou *Shakespeare*), Malone adopta la forme *Shakspeare*.

Mais il rejeta toujours le « e » du milieu — faisant remarquer avec raison qu'on ne le trouve dans aucun des documents qui portent : *Shakspere*, *Shackspere*, *Shaxper*, etc.

Nous n'en dirons pas davantage ici — malgré tout ce que Malone a écrit sur ce point. Il suffit de signaler de quelle manière l'infatigable chercheur donna l'éveil.

52

En passant, Malone fit une remarque dont on peut sourire aujourd'hui, mais qui n'en reste pas moins touchante :

« La peste, dans les six derniers mois de l'année 1564, enleva plus du septième des habitants de Stratford. Heureusement pour le monde, elle n'atteignit pas la maison dans laquelle se trouvait le nouveau-né Shakspeare ; car, pas une personne de ce nom n'apparaît dans la liste des morts. Pouvons-nous

supposer que, comme Horace, il était couché confiant et sans crainte au milieu de la contagion mortelle, protégé par les Muses, à qui son avenir était voué et garanti :

. sacra
 Lauroque collataque myrto
 Non sine Diis animosus infans (1). »

N'est-ce pas charmant ? — Quelle surprise et quelle émotion n'eût pas éprouvées le grand critique, s'il avait pu savoir que l'enfant prédestiné naquit seulement douze ans plus tard dans un château de la forêt de Sherwood !

53

Malone chercha des rapprochements entre certaines expressions du théâtre immortel, et la profession de marchand de laine et de boucher qu'avait exercée le père de Shaxper. Il en trouva quelques-uns, tel le suivant sur lequel se sont jetés maints commentateurs (Farmer, Joseph Ritson, Drake, etc.) :

« Let me see. Every' leven wether lods ; every tods yields pound and odd shilling : fifteen hundred shorn, what comes the wool to ? »

Ainsi s'exprime le clown au quatrième acte (scène II) du *Comte d'Hiver* :

« Voyons. Onze moutons rendent vingt-huit livres de laine ; chacune des vingt-huit livres vaut une livre sterling et un shilling impair : quinze cents de tondu, que rapportera la laine ? »

On a fait quelques rapprochements de ce genre. Pas

(1) « Reed's Shakspeare », tome I, page 84.

davantage ! On pourrait aussi bien trouver plusieurs détails semblables concernant les professions de chaudronnier, de fossoyeur, de matelot, de portier, de charpentier, de charretier, de domestique, etc. ; tous renferment des mots empruntés au patois : on pense que Rutland connaissait le langage des campagnards qu'il a mis en scène !

54

Malone, en sa qualité d'avocat, remarqua que l'emploi judicieux des termes légaux qu'on trouve dans l'œuvre shakespearienne ne résulte pas d'une connaissance banale comme tout le monde peut en avoir, mais décèle un jurisconsulte. Cette constatation l'amena à « supposer » que Shaxper, au sortir de l'école primaire, avait pu être clerc chez un notaire de province ou sénéchal (officier de police) dans un tribunal de canton ! Les shaxperiens ont depuis longtemps abandonné le sénéchal ; mais beaucoup d'entre eux se sont, pour ainsi dire, accrochés au clerc de notaire, enchantés de cette apparente aubaine — et oubliant trop que Malone ne fait qu'une hypothèse.

55

Malone établit pour la première fois que William Shaxper avait épousé, à dix-huit ans et demi, une habitante du hameau de Shottery, Anne Hathaway, âgée de vingt-six ans.

On sait combien d'autres découvertes sont venues se greffer sur celle-là, au dix-neuvième siècle :

Dans quelles conditions eut lieu ce mariage ? Bien que Shottery dépendit de la paroisse de Stratford, que les deux fiancés appartenissent par conséquent à la même

commune, comment expliquer qu'aucun document ne mentionne la célébration du mariage ? Pourquoi la pièce découverte dans le registre de l'évêque diocésain de Worcester, porte-t-elle que Fulk Sandells et John Richardson, témoins d'Anne Hathaway (qui avait perdu son père), durent verser une somme pour mettre éventuellement l'évêque à couvert ? Cela semble indiquer, le nom des parents de Shaxper ne figurant point dans l'acte, que ni l'un ni l'autre n'assistèrent à la cérémonie, peut-être même qu'ils n'en eurent d'abord nulle connaissance — ce que pouvait permettre la loi anglaise. La somme versée par Sandells et Richardson n'était-elle pas destinée à garantir l'évêque ou son clergé contre un recours possible du père, William étant mineur ? Et, d'autre part, les amis et témoins de la jeune fille — tous deux fermiers à Shottery — ne s'étaient-ils pas assigné la mission de contraindre Shaxper à épouser sans plus de retard Anne Hathaway ? Certains critiques croient en effet que le jeune homme tenta de se soustraire à cette obligation — cinq mois avant que sa femme mît au monde une petite fille, qui reçut le nom de Suzanne... Enfin, comment explique-t-on qu'à la date du jour qui précéda le mariage, on trouve dans le registre diocésain le nom de William Shaxper et celui d'une Anne *Watheley* de Temple Grafton ? Anne Hathaway, de Shottery, et Anne *Watheley* de Temple Grafton, étaient-elles, comme il le semble, deux personnes différentes ? Shaxper s'était-il engagé envers chacune d'elles ? Les amis de la première posèrent-ils un acte d'énergie en brusquant les choses ? On n'en finirait pas si l'on devait signaler tout ce qu'on a écrit là-dessus (1). On peut juger par là

(1) Voir particulièrement Halliwell-Phillipps ; la lettre de M. Furnivall dans « The Academy » de novembre 1876 ; John Hill (« Historic Warwickshire ») ; M. J. W. Gray (« Shakespeare's

de l'importance du fait qu'établit Malone — et combien Rowe et Betterton, ici encore, s'étaient trompés en affirmant, sur simples ouï-dire, que Shaxper avait quitté Stratford à dix-huit ans ! La vérité ne sera probablement jamais connue — et sa connaissance n'offre plus qu'un intérêt secondaire puisque Shaxper n'est pas l'auteur d'*Hamlet*. Mais on peut juger si Shaxper avait quitté Stratford à dix-huit ans !...

56

Ce fut encore Malone qui détermina l'époque approximative où Shaxper s'enfuit — seul — de Stratford. Il établit d'après les documents officiels qu'en 1585 sa femme mit au monde deux enfants jumeaux (un garçon et une fille); ce qui prouve une fois de plus que Rowe et Betterton n'avaient fait aucune recherche sérieuse lorsqu'ils parlèrent de trois filles.

Malone fit en outre remarquer que le fait qu'Anne Hathaway ne mit plus d'enfant au monde, indique que Shaxper dut quitter Stratford vers la fin de 1585, c'est-à-dire dans sa vingt-deuxième année. On ne l'y trouve plus en tout cas au mois d'avril 1587, car à cette époque mourut Edmond Lambert à qui John Shaxper avait engagé sur hypothèque en 1578 la petite propriété d'Asbies, à Wilmecote, qu'il tenait de sa femme Mary Arden : peu après la mort d'Edmond Lambert, le nom de William Shaxper, co-intéressé, se trouve joint à celui de son père et de sa mère dans un acte légal offrant à John Lambert, fils et héritier d'Edmond, un droit absolu sur

Marriage »); M. Edward Dowden (« Shakespere, His Mind and Art »); Gervinus; Mme Stopes (« Shakespeare's Warwickshire Contemporaries », 1907); Hudson, Constance O'Brian, W. Raleigh, Roach Smith, Sidney Lee, J. R. Wise, etc.

la propriété d'Asbies, à condition qu'il annulât l'hypothèque et payât vingt livres. Or, l'acte n'indique pas que William Shaxper ait assisté à cette transaction (1).

C'étaient là — entre tant d'autres ! — des détails dont les premiers biographes ne s'étaient point avisés. Et Malone dut bien reconnaître à la fin qu'entre l'acte de 1587 et l'année 1596, il n'y a pas l'ombre d'un renseignement sur William Shaxper dans les documents de Stratford — et qu'avant 1592, on ne trouve pas trace de lui à Londres. Encore la trace de 1592 est-elle des plus vagues !

Malone et ses successeurs s'imaginèrent de bonne foi, avec une logique apparente, qu'entre 1586 environ et 1596, le Stratfordien, réfugié sans doute à Londres, y étudia le monde de la noblesse — et compléta son éducation. Que d'hypothèses — qui s'entre-détruisent — on a faites à ce sujet ! Celle de Shaxper travaillant à l'imprimerie de Thomas Vautrollier est l'une des plus amusantes : les shaxperiens l'ont d'ailleurs prudemment abandonnée (2). — Mais on devine déjà que les découvertes de Malone et celles qui suivirent devaient faire réfléchir et donner naissance aux premiers doutes.

Les shaxperiens ont aussi voulu voir dans *Hamnet*, prénom du ^{jeune} fils de Shaxper, l'explication du titre de *Hamlet*. Comme si ce dernier nom n'existait pas avant 1585 ! La vérité, c'est que ses jumeaux furent tenus sur les fonts baptismaux, le 2 février 1585, par deux voisins — boulangers, semble-t-il — Hamnet Sadler, et sa femme Judith Sadler : le petit garçon et la petite fille reçurent simplement les prénoms du parrain et de

(1) Voir Halliwell-Phillipps, II, pp. 11 à 13; M. Sidney Lee, pp. 26-27; et M. Furnivall, pp. 11, 22 et 30. Voir aussi la lettre de M. Furnivall dans « The Academy » du 24 octobre 1876.

(2) Voir « Shakspeare and Typography » (1872), par Blades.

la marraine ! On peut relire, après cela, les amplifications de certains écrivains, surtout en France, au sujet du petit Stratfordien et du héros dramatique, et sur la douleur qu'éprouva Shaxper lorsque son fils mourut à l'âge de onze ans et demi, en 1596. M. Furnivall écrit que cette mort « doit avoir été un grand coup pour Shakspeare ». Nous n'en voulons pas douter ; quels qu'aient pu être les torts de Shaxper envers sa femme et ses enfants et l'irrégularité de sa conduite, nous nous garderons bien de croire qu'il fut insensible à un malheur pareil ; mais ce que nous croyons, c'est qu'il n'en eut point tout de suite connaissance : on ne put sans doute l'avertir à temps, vu la distance qui sépare Londres de Stratford — et l'on ne possède en tout cas aucune preuve qu'il fût présent le 11 août 1596, jour de l'inhumation (1)...

57

Une des démonstrations les plus probantes, à notre sens — et fort inattendue ! — qu'on doive au fondateur de la critique shakespearienne, c'est celle de l'impossibilité ou tout au moins de l'invraisemblance que William Shaxper se fût enfui de Stratford-sur-Avon à la suite d'une aventure de braconnage.

Nous l'examinerons au dernier chapitre. Faisons simplement remarquer ici qu'en dépit des raisons convain-

(1) M. Sidney Lee écrit : « Il était sans doute là le 11 août 1596, quand son fils unique fut inhumé dans l'église paroissiale » (page 194). *Sans doute !* Sur quel témoignage se base M. Lee ? Nous n'affirmons rien non plus d'une façon absolue ; mais est-il vraisemblable qu'on ait pu faire, en si peu de temps, le double trajet de Stratford à Londres ? Sans compter que la mère abandonnée put très bien juger inutile ou même impossible d'envoyer quelqu'un se livrer à des recherches si loin !...

cantes déduites par Malone, et de celles qu'y ont ajoutées certains baconiens, voire une shaxperienne comme Mme Stopes, les Stratfordiens ne peuvent en général se résoudre à rejeter ce conte. Ajouterons-nous qu'aucun ne garde une plus grande popularité ? On verra, chose singulière, que, malgré tout, cette popularité s'explique et que l'instinct public n'a pas été totalement en défaut : disons tout de suite, pour ne pas irriter inutilement la curiosité du lecteur, que cette aventure appartient à l'âge mûr de Shaxper, et n'eut pas Stratford pour théâtre. *Quae sunt Caesaris Caesari* : c'est une récente découverte de l'infatigable Mme Stopes qui permet de l'expliquer enfin d'une manière définitive.

58

Malone recueillit et publia en 1780 la tradition que « Seakespeare » avait été *call boy* ou garçon d'appel au théâtre. « Son premier emploi, écrit-il, fut celui d'aide du souffleur ». La bonne foi de Malone est naturellement indiscutable, et la tradition a pour elle toutes les vraisemblances ; cependant, quoiqu'elle soit favorable à notre thèse, un souci minutieux de vérité nous oblige à constater que Malone ne cite aucune source. De qui tenait-il ce renseignement ? Du docteur Samuel Johnson ? S'il en est ainsi, pourquoi Johnson ne l'a-t-il pas relaté ? Le fil se perd donc — contrairement à ce qu'on a vu pour d'autres traditions, avec lesquelles celle-ci semble d'ailleurs en concordance.

59

On doit faire la même remarque, les mêmes réserves au sujet de la tradition suivante, qui vient cependant

aussi à l'appui de notre thèse. Elle est plutôt du temps de Malone que de Malone. On la trouve dans les *Picturesque Views on the Warwickshire Avon* (1795) d'Ireland.

L'anecdote rapportée par Ireland remonterait à la jeunesse de Shaxper, c'est-à-dire au temps où il habitait encore Stratford — avant ou après son mariage. Elle est en tout cas amusante et contée d'une façon humoristique. Parlant du village voisin de Bidford cité « pour l'excellence de son ale et l'argile assoiffée de ses habitants », Samuel Ireland écrit :

« Il y avait autrefois deux sociétés de corps de fermiers villageois dans cette localité, qui se réunissaient souvent sous l'appellation de Buveurs de Bidford. C'était la coutume de ces héros de défier leurs divers voisins, fameux pour leur amour de la bonne ale, à un combat bachique : entre autres, les gens de Stratford furent invités à essayer leur force, et parmi les champions, à ce que dit l'histoire traditionnelle, notre Shakspeare, qui dédaignait toutes les faibles lampées, et s'adonnait à l'ale, aussi vigoureusement que Falstaff à son vin sec (1), passe pour être entré en lice. En confirmation de cette tradition, nous trouvons une épigramme écrite par sir Aston Cockayn, et publiée à la page 124 de ses poèmes ; elle porte :

Shakspeare, your Wincot ale hath much renownd
That fox'd a beggar so (by chance was found
Sleeping) that theree needed not many a word
To make him to believe he was a lord :
But you affirm (and in it seems most eager)

(1) Le sack était un vin sec des Canaries qui avait un grand succès dans les tavernes à la fin du seizième siècle. Mains autres personnages qui ressemblent singulièrement à Falstaff, ce qu'on ne dit jamais, en boivent aussi, dans maintes comédies de Benjamin Jonson... De leur point de vue les shaxperiens ne pouvaient songer à faire ces rapprochements.

'Twill make a lord as drunk as any beggar.
 Bid Norton brew such ale as Shakspeare fancies
 Did put kit sly into such lordly trances :
 And let us meet there (for a fit of gladness)
 And drink ourselves merry in sober sadness (1).

« Quand les jeunes gens arrivèrent à Bidford, ils trouvèrent que les buveurs étaient allés à la foire d'Evesham; mais on leur dit que s'ils désiraient mesurer leur force avec les dégustateurs, ceux-ci étaient prêts à la lutte. Ceci ayant été accepté, notre poète et ses compagnons chancelèrent dès le premier choc, et ils jugèrent convenable de sonner la retraite quand les moyens de l'effectuer étaient encore possibles, et avant qu'ils eussent à peine marché pendant un demi-mille, ils furent forcés de déposer plus que leurs armes et de camper dans un désordre qui n'avait rien de militaire sous un abri non meilleur que celui d'un grand pommier sauvage; et ils restèrent là jusqu'au matin.

« Ce pommier se trouve encore au bord de la route. Si, comme l'a observé feu M. T. Warton, le moindre hangar qui rappelle Shakspeare intéresse la curiosité et acquiert de l'importance, certainement l'arbre qui a répandu son ombre sur lui et qui l'a protégé contre la rosée nocturne, a droit à notre attention.

« Le matin, quand la compagnie réveilla notre poète, l'histoire dit qu'elle l'engagea à retourner à Bidford, et à recommencer l'épreuve; mais il refusa, et regardant alentour les villages voisins, s'écria : Non ! j'en ai assez, j'ai bu avec

(1) « Shakspeare, votre ale de Wincot a rendu fort célèbre ce rusé mendiant trouvé par hasard endormi, de sorte qu'il n'eut pas besoin de beaucoup de mots pour être persuadé qu'il était un lord : mais vous affirmez (et cela semble très vif) qu'elle peut rendre un lord non moins ivre qu'un mendiant. Commandez d'un brassin de Norton une ale pareille à celle que Shakspeare imagine avoir jeté Kit Sly en de tels ravissements seigneuriaux : et réunissons-la (dans un transport de joie) et noyons gaiement notre paisible tristesse. »

Piping Pebworth, Dancing Marston,
 Haunted Hilibro, Hungry Grafton,
 Dodging Exhall, Papist Wicksford,
 Beggarly Broom, and Drunken Bidford.

« De la vérité de cette histoire j'ai très peu de doute : il est certain que le pommier sauvage est connu à la ronde dans la contrée sous le nom de pommier de Shakspeare; et que les villages auxquels il est fait allusion portent tous les épithètes qui leur sont données ici : les gens de Pebworth sont connus pour leur adresse à jouer du pipeau; Hilloborough est (encore) maintenant appelé Hilloborough le hanté; et Grafton est cité pour la pauvreté de son sol. »

Cette histoire paraît aujourd'hui singulièrement saisissante. Voici la version quelque peu différente qu'en donne Halliwell-Phillipps à la page 217 (tome premier) de son *Esquisse de la vie de Shakspeare* (1889) :

« Il semblerait d'après cette tradition qu'un matin d'été le poète sortit de sa ville natale pour faire une promenade vers Bardon Hill, au village de Bidford, distant de six milles, endroit qu'on dit avoir été connu pour ses réjouissances. Quand il fut presque arrivé à destination, il vint à rencontrer un berger et, en badinant, il lui demanda si les Buveurs de Bidford étaient chez eux. Le rustique, le prenant sur le même ton, répliqua qu'il pouvait trouver aisément les Dégustateurs, et que peut-être ces derniers étaient assez gais pour répondre à son attente. Les prédictions du berger se réalisèrent pleinement, et Shakspeare, en regagnant sur le tard sa maison, eut un intervalle de repos considérable sous les branches d'un pommier sauvage, qui se trouvait à un mille environ de Bidford. Il n'y a rien d'étonnant ni de spécialement offensant à enregistrer que l'on ajoute qu'il fut surpris par une somnolence, et qu'il ne continua son voyage qu'à la première heure de la matinée suivante (1). »

(1) Au tome II de son *Esquisse d'une vie de Shak.* (p. 325), Halliwell-Phillipps cite les sources de cette anecdote.

L'anecdote dont nous venons de reproduire deux versions au fond suffisamment identiques, a plusieurs sources — comme le montre Halliwell-Phillipps. Nous inclinons donc à croire qu'elle a un fond de vérité, et qu'Ireland se borna à l'enjoliver un peu. Sans doute, il est permis d'hésiter malgré tout, puisqu'un fil conducteur absolument certain manque ici ; mais on voudra bien songer, cependant, qu'à la fin du dix-huitième siècle, en plein épanouissement de l'aurore romantique, personne ne devait *forger* une aussi vulgaire histoire ni même l'accueillir avec beaucoup d'enthousiasme ; on voudra bien songer que, tout altérée qu'elle fût peut-être, elle avait pu rester traditionnelle à Stratford et aux environs depuis que le vicaire Ward — au temps duquel vivaient encore des contemporains de Shaxper — avait attiré sur le prétendu poète une attention qui devait lentement grandir ; on voudra bien songer enfin que cette histoire s'accorde avec tout ce qu'on sait déjà du Stratfordien (1). Et, si nous voulions anticiper, nous ajouterions qu'elle s'accorde avec ce que vont révéler les chapitres suivants.

Mais nous n'avons nul besoin d'anticiper ! D'abord, parce que nous n'entendons point, si peu que ce soit, forcer en quelque sorte la carte de la conviction ; — ensuite parce que, si l'anecdote était même fausse, elle ne constitue en somme qu'un atout si infime, qu'à cela près la partie sera bien gagnée.

Mais nous avons le droit de demander pourquoi certains shaxperiens ne s'astreignent pas à la même pru-

(1) Il y a quelque chose de particulièrement saisissant dans le double rapprochement qu'Ireland fait entre Shaxper, Falstaff et Sly ! Tant ce rapprochement s'imposait ! Est-il nécessaire d'ajouter qu'il n'y eut là, de la part d'Ireland, rien d'intentionnel ? — et, pour reprendre l'expression géniale d'Emile Zola, le vol mélancolique de la vérité muette a passé dans l'air.

dence et à la même réserve. Pourquoi ne se rangent-ils pas au moins à l'avis mesuré du plus autorisé d'entre eux, Halliwell-Phillipps, qui écrit ces lignes :

« Toute l'histoire, en vérité, quand on la considère strictement par rapport aux habitudes et aux idées de ce temps, ne présente pas de trait qui implique un déshonneur pour son principal acteur, ni l'intention de tromper de la part du narrateur. Chez nos aïeux, la vue plaisante de l'ivresse atténuait tout à fait ou plutôt, pour mieux dire, excluait la pensée qu'une honte l'accompagnât. Il faudrait considérer la chose sous le jour d'une rare et bonne plaisanterie et voir au moins là-dedans quelque fondement, car l'histoire peut être appuyée du fait que, dès 1762, l'arbre, alors connu sous le nom de Pavillon de Shakespeare, était considéré à Stratford-sur-Avon comme un objet de grand intérêt. »

Ce jugement nous paraît des plus acceptables. Halliwell ne tranche d'ailleurs pas. Mais de quel droit, et sans fournir une preuve, d'autres shaxperiens tranchent-ils dans le sens contraire ? Pourquoi M. Sidney Lee, rejette-t-il la tradition des buveurs de Bidford, quand il doit bien constater (1) qu'en 1780, Edward Capell — ce Capell qui ne fut pas un écrivain de race peut-être, mais qui reste, avec Lewis Theobald, le plus consciencieux des commentateurs (2) — reproduit dans ses notes (page 26) de la *Mégère apprivoisée* une tradition suivant

(1) *A Life*, p. 171.

(2) Edward Capell (1713-1781) dont l'édition du prétendu Shaxper parut en 1768 et les trois volumes supplémentaires de notes en 1774, eut beau être traité assez sévèrement par Samuel Johnson : à la suite du labeur à peine croyable auquel il se livra et dont nous avons parlé, M. Sidney Lee doit bien reconnaître que « sa confrontation des quarto avec le premier et le second Folio fut exécutée avec des méthodes en tous points plus savantes que celles d'aucun de ses prédécesseurs, Théobald non excepté. » (*A Life*, pp. 334-35.)

laquelle Shaxper (1) visitait souvent une auberge à *Wincot* pour jouir de la société d'un « fou qui appartenait à un moulin du voisinage » ? Si modifiée que soit ici la version, ne montre-t-elle pas toujours que Shaxper aimait la taverne ? Elle peut d'ailleurs aussi constituer une tradition différente de la première... Et si l'on rappelle que, rentré dans ses dernières années à Stratford, Shaxper fréquentait encore la taverne, la concordance de tous les faits éclate suffisamment : jeune aussi bien que vieux, et vieux aussi bien que jeune, Shaxper n'a guère laissé dans sa bourgade que le souvenir d'un buveur ! Il semble vraiment avoir été le digne fils de son père que la municipalité avait choisi comme « dégustateur d'ale » ! La balance penche donc en notre faveur — et si la tradition des tournois bachiques entre les jeunes Stratfordiens et les jeunes Bidfordiens particulièrement faits d'une « argile assoiffée », devait même être abandonnée, Dieu merci ! il en reste assez d'autres du même genre ! Car, à Londres, on ne verra guère Falstaff, et un personnage de la *Nouvelle Auberge* de Benjamin Jonson qui lui ressemble singulièrement — ce qu'on n'a pas encore remarqué — on ne verra guère, disons-nous, Falstaff, Fly, etc., sortir de la taverne que pour descendre dans la cave, et sortir de la cave que pour rentrer dans la taverne !

On comprend que certaines traditions gênent les shaxperiens, et qu'ils préfèrent les passer sous silence ou dire qu'elles ne méritent nul crédit : elles ne présentent pas l'auteur (préssumé) d'*Hamlet* sous un aspect flatteur ni vraisemblable ! N'est-ce pas ainsi qu'on a fini par abandonner, d'un accord tacite, la tradition de Shaxper voleur, recueillie par Riccoboni ?... Mais tout s'explique aujourd'hui,

(1) M. Lee écrit naturellement Shakespeare.

ou plutôt — car l'œuvre négative des baconiens doit entrer largement en ligne de compte — tout achève de s'expliquer. Ce n'est pas que nous contestions la sincérité ni l'érudition des shaxperiens de l'heure présente : les travaux auxquels certains d'entre eux se sont livrés frappent d'étonnement ; on se demande si un autre peuple que le peuple anglais — et l'américain — les eût entrepris ; plus de quatre mille livres, brochures et articles ont été mis debout ; rien n'a lassé les chercheurs ; des hommes ont consacré leur vie à l'élucidation de quelques points ; et qu'on nous permette de confesser qu'une telle énergie et une telle persévérance nous ont parfois arraché des larmes.

Nombre d'Anglais ont bien fini par sentir que l'œuvre shakespearienne ne peut être du Stratfordien, mais, pour les raisons que nous avons dites, un instinct sûr les a fait résister à la théorie baconienne — comme nous y avons résisté nous-même, jusqu'à ce qu'une heureuse fortune nous ait permis de tirer enfin de la nuit le poète dramatique sans pareil : on conçoit donc qu'en ces vingt dernières années où la lutte a pris une acuité particulière, les shaxperiens aient été souvent aveuglés par la passion. Bien que la théorie baconienne semblât en recul, vaincue par sa conquête même, ses adversaires n'en luttaient pas moins, à leur insu, contre une sorte de fantôme invisible et hallucinant — auquel nous venons donner corps. C'est pourquoi MM. Edward Sullivan, Sidney Lee et consorts n'ont pas toujours gardé leur sang-froid. Pour s'en convaincre, il suffit de lire, par exemple, la récente étude du premier, les *Calomniateurs de Shakespeare* ; ou bien, comme le rappelle M. G.-G. Greenwood, la lettre du 20 décembre 1901 au *Times* de M. Sidney Lee qui attribue à ses contradicteurs une « psychologie morbide », un « babil de petites-

maisons » et une « décrépitude imbécile ». N'est-ce pas délicieux ? Quant à J. Churton Collins — dont l'érudition anglaise déplore la mort prématurée (1) — il en était arrivé à perdre toute mesure à l'égard des baco-niens : dans ses *Études sur Shakespeare*, il les accuse de rappeler la danse des maniques du moyen âge, d'être « ignorants et vaniteux », de lancer d' « d'impudentes fables, » etc. Lui citait-on — entre autres — l'étude du docteur Shrøer sur *Titus Andronicus*, il ripostait superbement qu'il « abominait les monographies académiques allemandes », et qu'il était « surtout assez insulaire pour croire que, sur la question de l'authenticité du drame élisabéthan, un érudit anglais peut se dispenser des lumières germaniques ». De sorte, répondait spirituellement M. J. M. Robinson, que le « Professeur Collins se dispense de toutes les lumières. D'un côté, il récuse les critiques allemands comme illisibles... ; de l'autre, toute la famille des critiques anglais qui le combattent sont récusés par lui, sans raison, comme paradoxaux, iconoclastes et faux connaisseurs » !

Quand des adversaires en arrivent là, il est fatal qu'une biographie s'en ressente. Elle devient, dans une certaine mesure, une œuvre de polémique que chacun oriente vers son idée préconçue. La passion doit animer le travail, les arts, l'éloquence ; mais elle ne doit pas devenir systématique et furibonde parce qu'alors elle prend un autre nom. Le problème est naturellement de combiner la passion avec le sang-froid. — et de la laisser toujours au service de la raison, de la courtoisie et de la bonté.

(1) John Churton Collins est mort en 1908, à l'âge de soixante ans. Ses travaux sur J. Reynolds, sur *Voltaire en Angleterre* (1886), sur Swift, sur Tennyson, et tant d'autres, en font un des premiers érudits de la fin du dix-neuvième siècle. Mais sur la question shakespearienne il devenait intraitable !

Nous en avons assez dit pour édifier le lecteur touchant la tradition de Bidford : il a sous les yeux les pièces du procès.

60

Malone, sans méconnaître, comme on l'a parfois prétendu, les mérites de Benjamin Jonson, garda cependant contre lui plus d'une prévention injuste et regrettable. Il eut tort de le croire envieux de « Shakespeare ». La vérité, c'est qu'il ne s'assimila pas assez son œuvre : s'il s'était donné la peine — ou le plaisir — de l'étudier au point d'en avoir tous les détails sans cesse présents à l'esprit, et s'il avait étudié de près la chronologie des pièces et des œuvres diverses de l'auteur du *Diabole est un Ane* et des *Discoveries*, peut-être Malone aurait-il fait maints rapprochements lumineux, et ouvert une voie que personne encore n'a suivie. Il éloigna au contraire ses successeurs de cette voie féconde entre toutes, selon nous. Du point de vue stratfordien, on s'explique l'espèce de parti pris du grand critique. Mais la science a-t-elle des partis pris ? L'insuffisance des investigations de Malone de ce côté a probablement retardé la découverte de la vérité — et n'a pas mis en éveil les baconiens eux-mêmes. Malone qui avait tout lu, ne pouvait assurément savoir par cœur l'œuvre des 223 hommes qui ont écrit sous les règnes d'Élisabeth et de Jacques ; mais il en est quelques-uns, Ben Jonson en tête, qui s'indiquaient comme devant être minutieusement sondés : non seulement parce que l'auteur de l'*Alchimiste* et du *Berger mélancolique* est au théâtre le plus grand de tous après le prétendu Shaxper — mais encore et surtout parce que sa carrière est parallèle et maintes fois mêlée à celle de l'auteur d'*Hamlet*.

On s'étonne d'autant plus que Malone ait négligé cette piste qu'il parut la suivre un instant et s'y arrêta même. En effet, étudiant les deux préfaces et les pièces commandées qui se trouvent en tête du Folio de 1623, il eut l'impression que ces préfaces, signées des acteurs Heminge et Condell, s'apparentaient, au point de vue du style, avec les vers de Benjamin Jonson.

Il se dit que des préfaces peuvent être signées par deux personnes ou même davantage, mais qu'en somme elles sont généralement écrites par une seule. Il se rappela que la préface des œuvres de Beaumont et Fletcher, publiées en 1637, a beau porter la signature de dix acteurs de la Compagnie du roi : elle est de la main du seul Humphrey Moseley, l'éditeur. Enfin, Malone songea que Heminge et Condell pouvaient avoir été d'estimables acteurs, d'une culture suffisante pour le modeste emploi qu'ils remplirent, mais non des écrivains capables d'écrire deux morceaux pareils. Que les contemporains n'y eussent pas pris garde, cela s'expliquait d'autant mieux qu'en 1623 les œuvres de Ben Jonson, dont maints passages rappelaient des phrases de ces préfaces, n'étaient pas publiées ni même parfois écrites! — nous parlons de la *Nouvelle Auberge*, de la *Foire de Saint-Barthélemi*, des *Découvertes*, de la *Dame aimantée*. Entre certains passages de ces œuvres et maintes phrases des préfaces, Malone fit ressortir des analogies de pensée et de style frappantes : il en remplit douze pages ! Il releva en outre dans les préfaces des tournures trahissant la connaissance du latin, qui était totalement inconnu à Condell et à Heminge — et des emprunts faits à Pline, à Horace et aux *Fastes* d'Ovide. Ces remarques devaient à la longue faire réfléchir — surtout rapprochées de certaines autres. Nous ne

croyons pas cependant que les baconiens leur aient accordé toute l'attention qu'elles méritent. Ils se sont, pour ainsi dire, arrêtés à mi-chemin. Quoi de plus explicable de leur point de vue ? Si Bacon est l'auteur des pièces, puisqu'il vivait encore en 1623, pourquoi n'aurait-il pas écrit les préfaces lui-même ? On n'y peut méconnaître la main de Jonson, et cette constatation embarrasse les baconiens. L'intervention de Ben Jonson se concilie mieux avec la théorie shaxperienne, l'homme de Stratford étant mort en 1616 ; mais elle embarrasse à d'autres points de vue. De sorte qu'une des plus importantes questions qu'ait élucidées Edmond Malone est restée comme en suspens, aucune des deux parties adverses n'ayant eu intérêt à s'en emparer, à en dégager les conséquences.

62

Malone ne soupçonna naturellement rien du secret que contient le *Palladis Tamia* de Francis Meres. Trop de travaux devaient encore voir le jour. Mais Malone eut du moins assez de jugement et de fermeté pour soutenir que *Titus Andronicus*, bien que cité par Meres, n'est pas de la même main que les autres pièces : il appuya sa manière de voir du témoignage si vraisemblable recueilli en 1686 par Edgard Ravenscroft ; il soutint en outre que Meres avait pu se tromper puisqu'en 1598 *Titus* était encore inédit. C'était une erreur légère, ne signifiant pas grand'chose en l'occurrence : du temps de Malone, la seule édition quarto — et anonyme — de *Titus* qui fût connue, était celle de 1611 : l'édition de 1594 n'avait pas encore été découverte. Malone ne pouvait savoir que deux amis, cachés sous un prêtre-nom commun, s'étaient vus en 1598 dans la nécessité de détourner en toute hâte les soupçons de la reine : il

comprit du moins; que rien ne peut prévaloir contre la nature et le style de la pièce — et que, comme le répéta en 1837 Henry Hallam, les choses mêmes crient contre le témoignage contraire : *res ipsa per se vociferatur*. La façon dont conclut Malone est remarquable :

« Entrer dans un long examen pour prouver que cette pièce n'a pas été écrite par Shakspeare serait une perte de temps inutile. Pour ceux qui ne sont pas familiers avec ses écrits, si l'on examinait des passages particuliers, plus de mots seraient nécessaires que n'en mérite le sujet; ceux qui connaissent bien ses œuvres ne peuvent garder un doute sur la question... Je signalerai cependant un moyen par lequel cela peut être aisément constaté. Que le lecteur veuille, seulement, parcourir un petit nombre de lignes d'*Appius et Virginia*, de *Tancredi et Gismonde*, de la *Bataille de l'Alcazar*, de *Jeronimo*, de l'*Empereur des Turcs*, *Selimus*, des *Plaies de la guerre civile*, des *Guerres de Cyrus*, de *Lochrine*, d'*Arden*, de *Feversham*, du *Roi Edward I^{er}*, de la *Tragédie espagnole*, de *Selyman et Perseda*, du *Roi Leir*, du *Vieux roi John* ou quelque autre des pièces qui furent produites avant le temps de Shakspeare, et il s'apercevra que *Titus Andronicus* fut forgé dans la même fabrique (1). »

Quoi de plus naturel ? Henry Wriothesley de Southampton, encore sous l'influence de maîtres à la fois emphatiques et violents, écrit *Titus Andronicus* à dix-huit ans. A quelles exagérations un collégien — de génie ou non — ne se livre-t-il pas dans des circonstances pareilles ? Faut-il rappeler, après le premier *Bug-Jargal*, le monstrueux *Han d'Islande* que Victor Hugo écrivit à vingt et un ans ? Voilà pourtant le début de l'auteur des *Contemplations* ! Cela n'empêche pas, bien entendu.

(1) Voir le Malone de Boswell, tome XXI, page 557 (et tome II, p. 310).

qu'il y a dans *Titus*, dans *Bug-Jargal* et *Han d'Islande* des pages que tous les débutants n'écriraient pas... Mais, à côté d'œuvres pareilles, *Peines d'amour perdues* de Rutland est presque un début à l'Alfred de Musset. Et Malone a su faire la distinction !

63

Rappelons que Malone n'eut pas connaissance du manuscrit du vicaire Ward — publié seulement en 1839. On devine combien ce fait a de l'importance !

64

Contrairement à l'idée émise en 1710 par Charles Gildon et le docteur Sewell en 1728, qui les disaient adressés à une femme, Malone — d'accord avec Farmer, Tyrwhitt et Steevens — soutint que plus de cent des 154 sonnets sont adressés à un homme. Qui était cet homme ? Sans doute celui dont les initiales W. H. se trouvent dans la dédicace. D'après le docteur Farmer, c'était William Hart, beau-frère de Shaxper. Tyrwhitt opina pour William Hughes (1). Malone hésitait. Chalmers proposa en 1799... la reine Élisabeth ! Nous n'avons pas à rappeler ici tout ce qu'on a écrit sur les sonnets. Il suffit de constater que c'est à partir du temps de Malone qu'on les prétendit adressés pour la plupart à un homme — en réservant vingt-huit pour la fameuse *dame noire*, Mary Fitton probablement, sur laquelle on a tant écrit ! La question des sonnets est peut-être la plus obscure où se soient débattus les commentateurs. Totalement insoluble avec Shaxper, comme on peut

(1) La thèse — d'ailleurs erronée — de Tyrwhitt a été reprise de nos jours dans un conte curieux d'Oscar Wilde.

concevoir, elle l'est à peine moins avec Bacon. On verra qu'elle s'éclaire mieux avec Rutland ! Quant aux initiales qui se trouvent dans la brève épître dédicatoire, désignent-elles William Herbert (comte de Pembroke) ou sont-elles les initiales interverties de Henry Wriothesley (comte de Southampton) ? Depuis Malone, la lutte s'est peu à peu circonscrite entre ces deux noms. Le comte de Pembroke semble l'emporter depuis quelque temps — avec raison, selon nous, du point de vue rutlandien surtout. Quand parurent les sonnets, en 1609, c'est à son cousin que Rutland les dédia — comme c'est au même cousin et à son frère, le comte Philip Herbert de Montgomery, que fut dédié le Folio posthume de 1623.

65

Malone prétendit que le témoignage de Dugdale, dans les *Antiquités du Warwickshire*, suffit à prouver l'authenticité de l'épithaphe attribuée à « Shakespeare » ! C'est une de ses quelques inconcevables erreurs. Thomas Campbell dit avec bien plus de raison dans ses *Remarques sur la Vie et les Ouvrages de Shakespeare* (1835) :

« Sir William Dugdale, natif de Coventry, à vingt milles de Stratford-sur-Avon, qui publia ses *Antiquités du Warwickshire* seulement trente ans après la mort du poète, et qui pouvait avoir vu une vingtaine de personnes autrefois familières avec lui, ne prit pas la peine de faire la moindre recherche à son sujet. Fuller montre la même insouciance (1). »

(1) On peut ajouter ce dernier trait à ce que nous avons dit en réponse à ceux qui veulent voir en Fuller le premier biographe de Shaxper !

Malone, enfin, dénonça avec un plein succès plusieurs faux qu'avaient fait naître les enthousiasmes et les curiosités de la Renaissance romantique et shakespearienne. Des érudits ingénieux s'efforçaient de donner un aliment à ces curiosités et grugèrent parfois copieusement de « fins connaisseurs ». La seconde moitié du dix-huitième siècle et le commencement du dix-neuvième furent d'ailleurs par excellence l'âge des faux littéraires — comme des faux tableaux et des faux portraits (1). Nous avons déjà dit un mot de l'opinion qu'émit Malone sur les écrits de Jordan dans la revue *The Gentleman's Magazine* de 1809. Mais il eut plus de mal à confondre Charles Macklin et surtout William Henry Ireland contre

(1) Il suffit de rappeler les vers du faux Rowley fabriqués par Chatterton ; les arrangements, d'ailleurs admirables, de Macpherson ; le *Troubadour*, poésies occitaniques du treizième siècle que publia Fabre d'Olivet en 1803 ; le *Théâtre de Clara Gazul* (1825) de Mérimée ; les *Poésies inédites de Clotilde de Surville* (1826) de Vanderbourg, etc. On peut lire à ce sujet les *Questions de littérature légale* (1812) de Ch. Nodier. — Quant aux nombreux portraits peints de « Shakespeare » dont il a été impossible d'établir avec certitude l'histoire, ils datent aussi de cette époque. Bornons-nous à rappeler les faux portraits de « Shakespeare » dus à Zincke et à Holden, etc. La mystification fut découverte. En les grattant avec précaution, on découvrit dessous un maître de danse, une dame âgée en chapeau à rubans bleus, et un amiral hollandais ! On les avait adroitement retouchés, transformés en « Shakespeares », escomptant que la vétusté des panneaux et des cadres écarterait tout soupçon ; puis, on les avait noircis à la fumée ! C'est devant l'un d'eux, paraît-il, que Charles Lamb s'agenouilla en sanglotant.

La découverte de ces supercheries n'empêche point qu'on reproduise encore les divers « Shakespeares » par la gravure ! Pour dix centimes, on peut s'en procurer un dans nos papeteries. Qui voudrait s'en priver à ce prix ? N'y a-t-il pas aussi mille portraits différents du Christ ? Il paraît que tous sont quand même ressemblants...

lequel, secondé par tout un clan d'érudits, il lutta longtemps avant de lui arracher enfin des aveux !

Les quarante pages qu'il écrivit contre Macklin, sous le titre de *Shakspeare, Ford et Jonson*, comptent parmi ses meilleures. Macklin — acteur et dramaturge célèbre à cette époque par des œuvres maintenant oubliées, et par un des caractères les moins commodes qui se soient certainement jamais vus — mourut en 1797, à l'âge de cent ans. A la fin de sa longue existence, il publia des extraits d'un prétendu pamphlet du temps de Charles I^{er} intitulé : *Old Ben's Light Heart made heavy by young John's Melancholy Lover* (1). Ces extraits parurent suspects à Malone, en dépit de la façon adroite avec laquelle ils étaient présentés ; et si Victor Hugo avait pu se rendre compte de la force de raisonnement qu'a déployée le grand critique anglais pour faire éclater la supercherie, il ne lui serait certainement jamais venu à l'esprit de l'appeler « imbécile » !

Mais ce sont les faux d'Ireland qui restent fameux entre tous : il n'a fallu rien moins que ceux de John Payne Collier, au dix-neuvième siècle, pour les rejeter au second plan — et encore !

Il y eut deux Ireland, Samuel et William Henry. Samuel (dont on ignore la date de naissance) mourut en 1800 ; William Henry vécut de 1777 à 1835 : il signa parfois du prénom de son père.

Le père — le vrai Samuel — fils d'un tisserand, ob-

(1) *Le Cœur léger du vieux Ben (Jonson) rendu pesant par l'amoureux mélancolique du jeune John (Ford)*. Le *Cœur léger* est le sous-titre de la comédie la *Nouvelle Auberge*, que Ben Jonson fit représenter le 19 janvier 1629 — et imprimer en 1632. L'*Amoureux mélancolique* de John Ford est de 1629 aussi. En s'occupant de la *Nouvelle Auberge*, pièce révélatrice s'il en fût du théâtre de Benjamin Jonson, Macklin et Malone avaient singulièrement frôlé le grand mystère !...

tint de remarquables succès comme imprimeur et dessinateur : il grava notamment des Hogarth et des Teniers. Ce fut un passionné collectionneur de livres. Il publia en 1790, *Un Tour pittoresque en France, en Hollande et en Brabant* (2 vol.) qu'il illustra lui-même de vues (1); en 1792, les *Vues pittoresques de la Tamise*; en 1795, les fameuses *Vues pittoresques de l'Avon du Warwickshire*.

Dans cette dernière œuvre, il fut aidé par son fils, qui avait terminé ses études en France, et s'était montré collectionneur non moins acharné que son père — avec lequel il fit en 1794 le voyage de Stratford. Jordan lui conta quelques histoires en l'air — qui ne furent pas perdues !... De retour à Londres, le jeune Ireland se procura une encre jaunie et traça sur la première page d'une brochure du seizième siècle, dans la langue et avec l'écriture du temps, une épître dédicatoire adressée par l'auteur à la reine Elisabeth : le père y fut trompé ! Encouragé par ce succès, le jeune homme écrivit sur un vieux parchemin un acte d'hypothèque entre Shakespeare et Heminge d'une part, Michael Fraser et sa femme de l'autre — et y appendit de vieux sceaux enlevés ailleurs : Frederick Eden lui-même déclara la pièce authentique ! Suivirent des signatures, des copies adroitement modifiées de *Lear* et d'*Hamlet* — que William Henry présenta à son père comme venant d'un gentilhomme qui voulait rester inconnu !

On fit une exposition générale des documents : des érudits comme le docteur Parr et Joseph Warton les admirèrent, et le dernier déclara gravement qu'une

(1) La Bibliothèque de Bruxelles possède la seconde édition (1795) de cet ouvrage, en deux volumes. Les vues sont des aquatintes. Deux reproductions à la plume de figures en pied d'Antoine Van Dyck sont magistralement dessinées.

« profession de foi » écrite par Shakespeare lui-même était plus belle qu'aucune de celles qui sont conservées dans les églises d'Angleterre (1). James Boaden fut d'abord du même avis — pendant que Caley et d'autres paléographes du Collège d'Armes prenaient la peine de démontrer l'authenticité des documents d'une manière scientifique, comme disent parfois en style d'affiche des pince-sans-rire à la Chambre belge — ou nos revues subsidiées sans lecteurs.

Ce ne fut pas tout ! Le docteur Valpy, Georges Chalmers, Sir Isaac Heard, Herbert Croft, Pye (le poète lauréat), et d'autres, amenèrent de nombreux amis à l'exposition ; et, le 25 février 1795, tous — sauf Porson — signèrent une profession de foi qui valait bien dans son genre celle de Shakespeare ! Les précieux documents furent ensuite présentés à de hauts personnages officiels comme le duc de Clarence, puis au prince de Galles, le futur Georges IV. — Mais la roche tarpéienne est près du Capitole : la tête tourna au jeune Ireland, qui se perdit lui-même. Il écrivit une tragédie *Vortigern et Rowena*, qu'il osa donner pour une œuvre inédite de l'auteur d'*Hamlet* ; et il fabriqua de nouveaux documents d'après lesquels un Ireland du seizième siècle ayant sauvé la vie à Shakespeare qui se noyait, en avait reçu, à titre de récompense, plusieurs manuscrits ! Bien que le papier de ces documents fût soigneusement sali, surtout par les bords, qu'Ireland eût employé une encre qui tournait au brun quand on l'exposait à la flamme, qu'il eût imité

(1) On ne peut se défendre de songer à l'affaire de la tiare de Saïtapharnès, qui fit tant de bruit en 1902 — ou bien à cette fameuse fabrique de reliques à Lyon, dont parle Colin de Plancy. Elle avait fourni, dans divers endroits de France, plus de trente crânes de la même sainte : ce qui fit dire à un mauvais plaisant qu'on a tort de prétendre parfois que les femmes manquent de tête.

la langue, l'écriture et l'orthographe du temps d'Élisabeth, que le tout fût lié avec des cordons tirés de vieilles tapisseries, plusieurs érudits exprimèrent enfin des doutes. Il était temps ! Au théâtre, l'échec de *Vortigern et Rowena* venait d'être complet devant une foule énorme, houleuse et ironique, qui n'avait pas été dupe de la supercherie ; — de même que, de nos jours, malgré une réclame payée, on ne fait pas admettre comme des successeurs de Rutland, de Corneille, de Racine, de Molière, de Marivaux ou d'Alfred de Musset nos fabricants sans âme de prétendues comédies d'observation, de mélodrames à prétentions littéraires, de malsaines exhibitions brutales ou de Gobelins soi-disant mystiques. Vainement prodigue-t-on à ces fournisseurs les épithètes de « grand » et d' « illustre » qu'on refusait de leur vivant aux Hugo, aux Zola, aux Wagner, aux Lamartine : l'instinct public sent — ne fût-ce que confusément — que la vraie observation comme le véritable idéal n'appartiennent qu'au génie, et que le mystère n'est pas un mécanisme ni le style un procédé. On ne fera jamais accroire que les fleurs artificielles ont poussé dans les jardins de l'Élysée. Si William Henri Ireland avait donné sa tragédie comme une œuvre personnelle, elle aurait pu obtenir un succès d'estime ; cela se voit tous les jours et ne tire pas à conséquence ; les théâtres sont des entreprises comme les autres, et il paraît qu'on ne peut représenter exclusivement les chefs-d'œuvre ; mais quand l'infortuné Marsyas appelle témérairement les Muses à juger entre sa flûte et la lyre d'Apollon, il ne peut s'en prendre qu'à lui-même d'avoir réveillé un souvenir pareil. Le dieu se venge plus qu'on ne voudrait d'avoir eu les oreilles... écorchées !

Ainsi en advint-il d'Ireland.

Hélas ! il n'était pas au bout de ses tribulations. Au

mois de mars 1796, Malone publia sa mordante *Inquiry into the Authenticity* — et, dans la presse comme au théâtre même, une lutte ardente s'engagea qui devait durer longtemps, et à laquelle prirent part nombre d'érudits. Nous n'avons pas à en suivre les péripéties ici. Qu'il nous suffise de dire que le père refusa d'abord de croire à la culpabilité de son fils : lorsqu'il en fut enfin convaincu, après l'avoir pressé de questions, il en conçut un chagrin qui aurait abrégé ses jours. Ireland fit suivre d'une confession totale les aveux partiels qu'il avait fait en 1796 (1). — La princesse Élisabeth, plus tard landgravesse de Hesse-Homburg, le prit à son service : il a écrit un grand nombre de livres, dont plusieurs romans, une vie de Napoléon en quatre volumes — et on lui doit une traduction en anglais de la *Pucelle* de Voltaire.

67

Les faux de John Jordan et de William Henri Ireland ne furent pas les seuls. Jordan, qui semble les avoir mis à la mode, eut des complices ou des imitateurs ; il est même possible que l'exemple lui ait été donné par Thomas Hart, cinquième descendant en ligne directe de Joane Hart-Shaxper, sœur du prétendu dramaturge. Cette famille des descendants collatéraux de Shaxper occupa sa maison natale de la rue Henley jusqu'en 1806 (2).

(1) Nous empruntons la plupart de ces détails, incomplètement connus sur le continent, à la récente biographie d'Ireland écrite par M. Lee. — Les *Confessions* qu'Ireland publia en 1805 ont été réimprimées en 1874, à New-York, avec une préface par l'érudit shakespearien Richard Grant White (1822-1885).

(2) La maison natale présumée, car on n'est pas certain si John Shaxper l'occupait au mois d'avril 1564, quand naquit William. Ce n'est qu'une suppositon tardive (1759 !), à laquelle on s'est

C'est là que le prétendu testament de John Shaxper fut découvert d'une manière particulièrement curieuse. Vers 1770, un maître-maçon, Mosely, ayant été chargé par Thomas Hart de recouvrir la maison de tuiles, trouva dans les boiseries de la toiture, précisément au-dessus de la pièce où Shaxper était né, un manuscrit de six feuilles cousues ensemble. C'était le testament de John Shaxper. Depuis 1601, année de sa mort, c'est-à-dire pendant cent et soixante-neuf ans, l'humidité, toutes les intempéries, sans compter les souris et les insectes, l'avaient merveilleusement respecté. De plus, on n'avait jamais réparé la toiture ! Le digne Mosely, sans demander ni recevoir aucune récompense, offrit le manuscrit à l'alderman Peyton — qui eut l'obligeance de le faire parvenir à Malone par l'intermédiaire de Davenport, vicaire de Stratford. Mais qu'on veuille bien remarquer que Davenport ne l'obtint ni ne l'envoya tout de suite : Malone, en effet, était encore inconnu en 1770, puisqu'il ne s'établit à Londres qu'en 1777. Le premier feuillet du manuscrit s'était perdu dans l'entrefaite. Un si mince détail ne devait embarrasser personne. Mosely — qui était mort depuis deux ans — avait heureusement fait une copie de sa découverte. Aussi sa fille, avec le concours de

arrêté de guerre lasse. Et si William Shaxper est même né là, on ne sait dans quelle pièce : on a fini par en choisir une aussi, celle que plus de quarante mille curieux visitent chaque année, et où l'on garde avec soin, écrits sur le mur, de leurs mains, parmi tant d'autres, les noms glorieux de Walter Scott, de Lord Byron et d'Alfred Tennyson. La ville de Stratford a racheté cette petite maison en 1866 : un acte du Parlement anglais en a fait une propriété nationale en 1891... On pourra la conserver comme une curiosité d'un genre spécial. L'erreur explicable et touchante dont elle a été l'objet ne cessera de faire rêver ; trop de souvenirs égarés s'y rattachent quand même ! Mais nous verrons si le Parlement d'Angleterre fera des offres à M. le duc de Rutland pour racheter aussi l'opulent et glorieux château de Belvoir...

Hart, n'eût-elle qu'à recopier le feuillet qui manquait; et tous deux, écrit ingénument Drake, reconstituèrent sans peine les circonstances dans lesquelles le document avait été découvert, une vingtaine d'années auparavant !..

Et c'est ainsi que le testament de John Shaxper arriva aux mains de Malone. C'est un document en quatorze articles où le père du soi-disant dramaturge ne cesse d'affirmer sa foi catholique. Il avait donc fallu cacher le testament, à une époque où l'exercice de la religion romaine — papiste, comme on disait alors — n'était pas toléré.

En voici le début — qui peut donner une idée du reste :

« In the name of God, Father, Sonne, and Holy Ghost, the most holy and blessed Virgin Mary, Mother of God, the holy host of archangels, angels, patriarchs, prophets, evangelists, apostles, saints, martyrs, and all the celestial court and company of heaven : I John Shakspear, an unworthy member of the holy Catholic religion, being at this my present writing in perfect health of body, and sound mind, memory, and understanding, but calling to mind the uncertainty of life and certainty of death, and that I may be possibly cut off in the blossom of my sins, etc... »

Ce qui se traduit littéralement :

« Au nom de Dieu le Père, Fils et Saint Esprit, la très sainte et bénie Vierge Marie, Mère de Dieu, la sainte armée des archanges, anges, patriarches, prophètes, évangélistes, apôtres, saints, martyrs, et toute la cèleste cour et assemblée du ciel : moi John Shakspear, un indigne membre de la sainte religion catholique, faisant le présent écrit en parfaite santé de corps et sain d'esprit, de mémoire, et d'entendement, mais me rappelant en pensée l'incertitude de la vie et la certitude de la mort, et que je puis peut-être être enlevé dans l'efflorescence de mes péchés, etc... »

Imagine-t-on un anglais plus simple — et d'un tour plus moderne ? Heureux ceux qui étudient le temps d'Élisabeth s'ils n'en rencontraient pas d'autre ! Davenport et Jordan avaient-ils trempé dans la fraude avec Mlle Mosely et Hart ? Davenport n'avait-il été que dupe, ce qui semble plus vraisemblable ? Quoi qu'il en soit, par sa langue comme par le tour de la phrase, le faux est d'une naïveté qui fait sourire ; et ce n'est pas l'introduction plus ou moins ingénieuse du *cut off in the blossoms of my sins* du premier acte d'*Hamlet* (1) qui pouvait longtemps donner le change.

Les auteurs de la supercherie comptaient faire ainsi coup triple : tout en confirmant qu'entre les deux religions alors en lutte le poète d'*Hamlet* semble pencher vers le catholicisme, on expliquait pourquoi le testament avait dû être caché. D'autre part, on suggérait que Shaxper avait reproduit, avec une piété filiale, une expression du testament de son père : supposition d'autant plus plausible qu'*Hamlet* avait suivi de près la mort de John Shaxper. Enfin, on faisait sentir que si ce dernier ne savait peut-être pas écrire, s'il avait dû dicter son testament, les termes de ce testament décelaient cependant un homme de sentiments élevés : l'auteur d'*Hamlet* était donc sorti d'une bonne souche.

Malone y fut d'abord trompé, en 1790. Il n'était pas encore en garde contre les faux. Il se demanda seulement si le document ne pouvait avoir pour auteur le fils

(1) Thus was, I, sleeping by a brother's hand
Of life, of crown, of queen, at once dispatch'd :
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhousel'd, disappointed, unaneled ;
No reckoning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head :
O, horrible ! O, horrible ! most horrible !

(*Hamlet*, act. I, sc. V.)

ainé de John Shaxper qui portait, croyait-il, le même prénom que son père. Il écrivit dans son édition de Shakespeare (1790) : « J'ai pris maintes peines pour me convaincre de l'authenticité de ce manuscrit, et, après une enquête très soignée, je suis tout à fait convaincu qu'il est authentique. » Mais, en 1796, lorsqu'il attaqua Ireland, l'*Inquiry* montre qu'il avait fini par flairer là aussi la fraude, et (page 198) il reconnut qu'il avait été induit en erreur.

Seul, du vivant de Malone, Chalmers, dans son *Apologie*, voulut encore défendre le faux ; et plus tard Drake se rangea à l'avis de Chalmers ; en vain : l'arrêt du grand critique avait convaincu tout le monde — et la famille Hart elle-même, la principale intéressée, eut grand soin de ne plus souffler mot.

Hart semble avoir adroitement exploité l'heureux hasard qui l'avait rendu propriétaire de la prétendue maison natale du prétendu poète. Ce fut lui qui reçut — en 1790 — la visite, restée fameuse, de la princesse polonaise Isabelle Czartoryska. Fille du comte Flemming, elle avait épousé ce neveu du roi Stanislas-Auguste, Adam-Casimir Czartoryski, qui faillit monter sur le trône à la mort de son oncle, fut nommé par Napoléon maréchal de la diète de Pologne, tenta de délivrer son pays du joug russe, et mourut en 1823. Il a laissé un recueil de maximes intitulé *Lettres d'un homme expérimenté*, et mérité le nom de Mécène polonais. Sa femme (1), qui a écrit

(1) La princesse Isabelle Czartoryska (1746-1835) avait formé une précieuse collection d'antiquités polonaises qui fut dispersée par l'empereur Nicolas I^{er}. Pendant l'insurrection de 1831, elle avait transformée son château en ambulance. — Sa fille, Marie-Anne (1768-1854), qui épousa le prince Louis de Wurtemberg, a laissé un roman : *Malvina* (1818), qui est traduit en français. Le fils d'Isabelle Czartoryska (1770-1861) a laissé des *Mémoires* qui ont été publiés en 1887.

une histoire de la Pologne sous le titre du *Pèlerin de Dobrimil*, s'éprit d'une admiration sans bornes pour les œuvres de « Shakespeare ». Elle fit le voyage de Stratford au mois de juillet 1790 et s'assit avec émotion sur une vieille chaise qui, d'après Thomas Hart, avait appartenu à Shaxper. La princesse voulut l'acheter : Hart ayant déclaré qu'il n'entendait pas la vendre, elle partit pleine de regret, après avoir donné au propriétaire une large gratification. Quatre mois plus tard, n'y tenant plus, elle envoya son secrétaire en Angleterre avec mission d'acquérir coûte que coûte la relique convoitée : Hart se laissa convaincre pour la somme de vingt guinées et signa un papier garantissant l'authenticité de la vieille chaise !...

Ces détails — choisis entre bien d'autres — feront peut-être sourire. Nul doute que Hart ne se soit conduit en madré compère ; mais cette anecdote en dit plus long que des considérations théoriques sur le sentiment qui soulevait alors l'Europe intelligente : ce sentiment ne se trompait que de nom et de localité. C'était pour le mystérieux châtelain de Belvoir et pour la tombe infréquentée de Bottesford que le cœur d'Isabelle Czartoryska battait sans le savoir.

Un dernier faux parut à Londres en 1811 — un an avant la mort d'Edmond Malone.

On le trouve dans un ouvrage intitulé *A Tour in quest of Genealogy* etc., dont l'auteur signait : Un Avocat.

L'avocat anonyme produisait un document inédit de la main de « Shakespeare » fournissant quelques-unes des explications dont le besoin commençait à se faire sentir. L'auteur présumé du *Marchand de Venise*, des *Deux Gentilshommes de Vérone* et d'*Othello* racontait dans ce document qu'il avait eu dès l'adolescence un vif désir d'apprendre les langues étrangères. Un heureux

hasard l'avait servi. Un Italien qui disait s'appeler Girolama Albergi, mais dont le nom véritable (qu'il devait cacher pour motifs politiques) était Francesco Manzini, avait un jour échoué à Stratford où il s'était engagé comme sécheur de laine chez le père de Shaxper. Là, Manzini — ou Albergi — n'avait pas tardé à révéler confidentiellement qu'il était un gentilhomme d'une certaine érudition, et il avait appris à William passablement d'italien : ils avaient lu ensemble Bandello et naturellement, le jeune Stratfordien avait profité de cette occasion pour augmenter les notions de latin qu'il avait acquises à l'école !... Manzini possédait même un Homère traduit dans la langue de Pétrarque et de Dante, de sorte que le fils de John Shaxper s'était ainsi initié indirectement à certaines choses de la Grèce... L'explication, cette fois, était complète, ou peu s'en fallait : voilà pourquoi l'on trouve dans l'œuvre « shakespearienne » tant d'influences méridionales !

L'intervention de Girolama avait quelque chose de tout simple et de providentiel à la fois.

Des esprits curieux auraient pu demander si Anne Hathaway avait aussi reçu des leçons du gentilhomme italien, dont se révélait ainsi l'existence dans un manuscrit resté inconnu cent et quatre-vingt-cinq ans. L'avocat anonyme avait prévu la question et pris soin d'y répondre. Non, Anne Hathaway n'avait pas été l'élève d'Albergi ; mais elle était fille d'un bon cultivateur, et son père avait eu le souci de lui faire donner une instruction passable : sans avoir le génie d'une Sapho, ou l'érudition de la reine Élisabeth qui s'exprimait couramment en grec et en latin, la fille de Richard Hathaway savait cependant tourner dans les règles quelques jolis vers que son amour pour le jeune phénix de Stratford lui avait tout naturellement inspirés. Et faut-il dire que l'avocat anonyme

avait découvert la poésie d'Anne Hathaway ? Afin que personne n'en doutât, il s'était fait un plaisir et un devoir de la mettre sous les yeux des lecteurs. Pour être courte, cette pièce n'en avait pas moins de prix. Qu'on en juge :

TO THE BELOVED OF THE MUSES AND MEE

Sweete swanne of Avon, thou whoose art
Can mould at will the human hart,
Can drawe from all who reade or heare,
The unresisted smile and teare ;

By thee a vyllege maiden found,
No care had ! for measured sounde :
To dresse the fleese that Willie wrought
Was all I knewe, was all I sought.

At thie softe lure too quicke I flewe,
Enamored of thie songe I grew ;
The distaffe soone was layd aside,
And all mie woork straynes supply'd,

Thou gavest at first th'inchanting quill,
And everie kiss convay'd thie skill ;
Unfelt, ye maides, ye cannot tell
The wondrous force of such a spell.

Nor marvell if thie breath transfuse
A charme repleate with everie muse ;
They cluster rounde thie lippes, and thyne
Distill their sweetes improv'd on myne.

ANNA HATHEWAY.

« A l'adoré des Muses, et de moi.

« Doux cygne de l'Avon, toi dont l'art peut à volonté pétrir le cœur humain, peut tirer de tous ceux qui lisent et écoutent le sourire et les larmes irrésistibles, par toi une jeune villageoise s'est trouvée qui n'avait aucun souci pour la cadence rythmée :

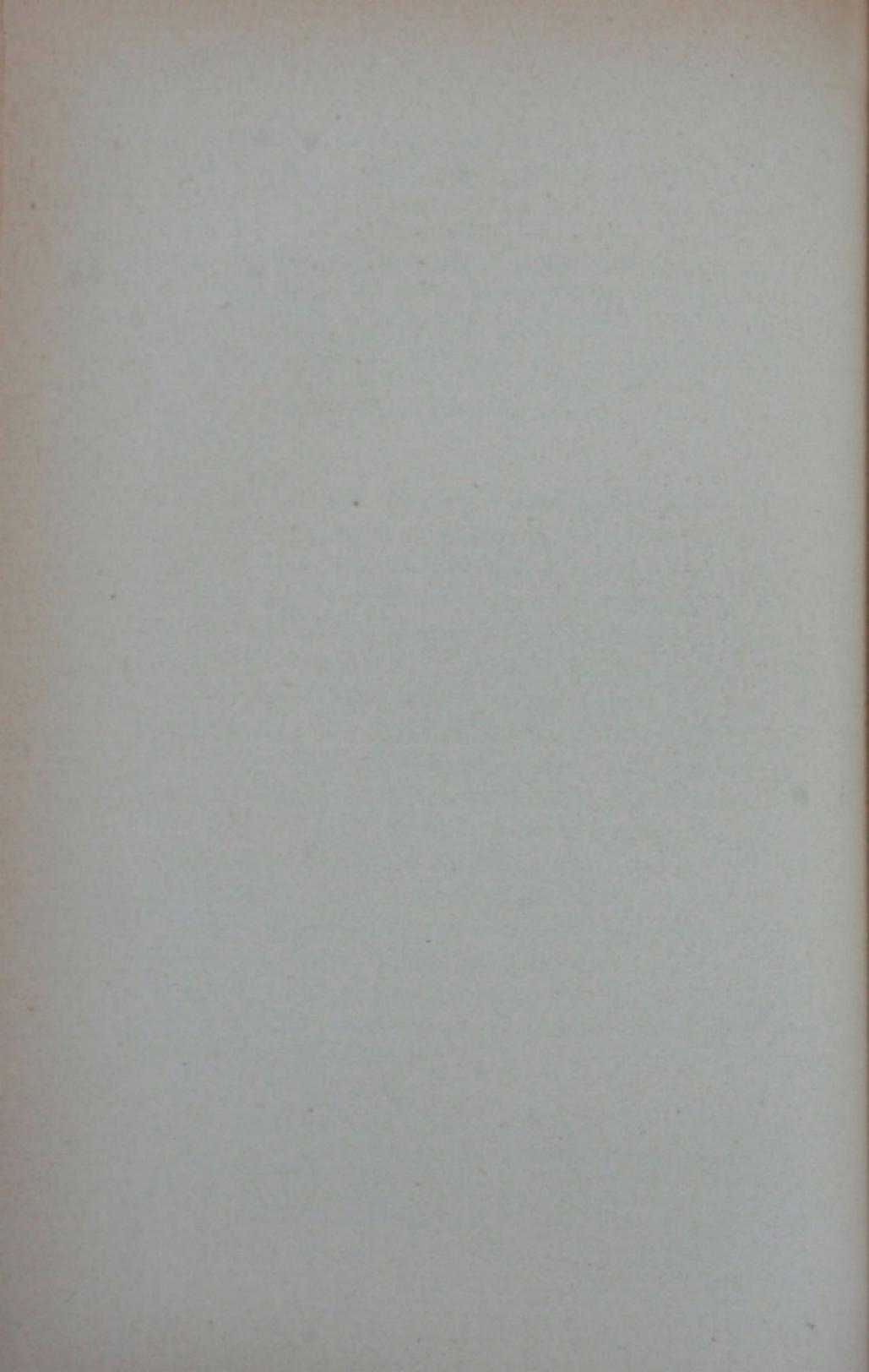
préparer la toison qu'arrachait William était tout ce que je savais, tout ce que je cherchais. Trop vite je fus prise à tes tendres attraits, je fus captivée par ton rêve; la quenouille fut bientôt délaissée, et toute ma préoccupation fut d'imiter ton style. Tu m'offris d'abord cette plume charmante et un baiser accompagna ce cadeau. Ne l'ayant pas éprouvé, vous ne pouvez dire, jeunes filles, la force merveilleuse d'un charme pareil. Il n'est pas étonnant que ton souffle ait échangé un enchantement si complet avec chacune des muses : elles essaient autour de tes lèvres, qui distillent aux miennes leurs parfums adoucis. »

Peut-on imaginer rien de plus naïf ? et l'esprit qui semble y régner par moment n'achève-t-il pas de donner à ces vers une allure bien villageoise ? Il se pourrait cependant qu'ils fussent un peu trop raffinés, que le tour en fût d'un modernisme que ne dissimule pas assez un scrupuleux respect de l'orthographe du temps; mais Anne Hathaway ne pouvait songer à tout. Elle avait eu du moins la préoccupation frappante de les signer d'une façon qui n'était guère en usage de son temps : la fiancée d'un homme de génie ne doit-elle pas être douée de divination ? Elle en avait tant montré que cela ne parut pas naturel — d'autant moins qu'on venait précisément de découvrir qu'elle avait signé d'une croix sur les registres officiels de sa commune, et l'on ne put persuader à personne que c'était par modestie. Le bienveillant Drake lui-même se montra cette fois incrédule comme tout le monde : aussi l'intervention de Malone ne fut-elle pas nécessaire (1).

(1) En terminant ce chapitre d'une longueur exceptionnelle, mais que nous avons fait cependant aussi court qu'il est possible, ajoutons que Malone dressa encore des tableaux généalogiques des descendants de Shaxper en ligne directe et en ligne collatérale, qu'il proposa de nombreuses corrections du texte, qu'il eut des

La désillusion fut naturellement grande; et l'avocat anonyme, jugeant inutile d'y vouloir remédier, se le tint pour dit et resta coi.

polémiques avec Caufield au sujet du manuscrit d'Aubrey, etc. ; mais ces points ne sont pas essentiels à notre thèse — non plus que la fameuse histoire du mûrier qu'aurait planté Shaxper, dont on fit des tabatières très « prisées » au dix-huitième siècle, et si nombreuses qu'elles rappelèrent le miracle de la multiplication des pains.



CHAPITRE IX

SHAXPER ENFIN ENTREVU. — PREMIERS DOUTES

Du nectar idéal sitôt qu'elle a goûté
La nature répugne à la réalité.

ALPHONSE DE LAMARTINE.

(*Méditations poétiques.* — A Byron.)

Notre époque regrette avec raison qu'il nous soit parvenu si peu de renseignements sur l'histoire personnelle de Shakspeare. Le génie de la biographie le négligea de son vivant; elle nous a donné des détails sur des hommes comparativement sans intérêt, et n'a rien dit au sujet du chef-d'œuvre de la nature; elle a embaumé les nains de la littérature anglaise, pendant qu'elle laissait son colosse enseveli dans l'oubli. Peut-être notre curiosité déçue n'a-t-elle à rendre personne plus étrangement responsable de ce malheur que Shakspeare lui-même... Un pareil semblant d'insouciance fournit un sujet d'étonnement presque aussi grand que son génie lui-même.

THOMAS CAMPBELL.

(*Remarques sur la vie, etc.* — 1842.)

Il est grand temps que les personnes raisonnables veuillent réexaminer les raisons pour lesquelles elles ont cru qu'un boucher illettré d'un village du centre dépourvu de livres, qui s'enfuit à Londres... devenu domestique, puis acteur de théâtre public... a écrit, et sans préparation, *Hamlet* et une trentaine des plus fameuses pièces du monde.

WILLIAM H. EDWARDS.

(*Shaksper n'est pas Shakspeare.* — Cincinnati, 1900.)

Ce qu'on savait de Shaxper à la mort de Malone. — Le « *Variorum* » de James Boswell (1821). — Écrits et publications qui provoquent les premiers doutes, encore inavoués : Coleridge, Drake, Nichols, découverte du journal du vicaire Ward (1839), etc. — Les faux de John-Payne Collier (1835 à 1859). — Naissance de l'école baconienne. — Que Shaxper ne savait pas écrire.

Ces trois épigraphes qui ne sont pas choisies au hasard expriment assez bien les divers sentiments qu'a fait naître la question shakespearienne de Malone à nos jours, et les phases qu'elle a traversées.

D'une part, l'enthousiasme qui avait soulevé la fin du dix-huitième siècle, pour grandir durant la seconde phase du Romantisme avec les Goethe, les Chateaubriand, les Walter Scott, les Byron, les Coleridge, les Lamartine, et atteindre son apogée dans la dernière phase, de 1830 à 1850, avec les Hugo, les Vigny, les Musset, les Sand, les Balzac, les Gautier, les Delacroix, cet enthousiasme dégagea de l'œuvre shakespearienne une personnalité sublime, une sorte d'autre Byron qui marchait devant l'Europe comme la colonne de feu devant Moïse : on ne put redescendre vers l'humble Stratfordien sans le revêtir des rayons de l'idéal savouré. L'insoupçonné Falstaff se fondait à l'horizon dans une splendeur insaisissable, comme certains personnages de Rembrandt Van Ryn dans un coup de lumière féérique — et l'on en était trop loin encore pour que l'on pût voir clair.

D'autre part, ceux qui, comme Campbell, le considéraient à cette distance avec sang-froid, quoique sans l'ombre d'un soupçon, ne pouvaient se défendre d'un vif étonnement : pourquoi les contemporains et l'intéressé lui-même n'avaient-ils rien laissé sur la vie

du dieu s'entrevoyant là-bas, au fond de l'aurore nouvelle, sous des feux brouillés qui ne le tiraient de la nuit — ou du clair de lune néo-classique — que pour le cacher d'une autre façon dans leur éblouissement? Le voilà donc, l'auteur d'*Hamlet* et d'*Othello*! Que c'est étrange! Il sort enfin de son ombre discrète. L'éloignement ne le rend pas aussi distinct que l'on voudrait, et l'on dirait même parfois qu'il a quelque chose de rustique et de jovial comme le Priape des jardins; illusion, sans nul doute; d'ailleurs, Priape n'est-il pas un dieu aussi?.. Avançons, Malone nous a mis sur la voie qui mène vers cette région aux abords difficiles...

Enfin, après la formidable enquête à laquelle ont procédé depuis 1857 les baconiens qu'aidèrent souvent, par la force des choses, des shaxperiens non prévenus et soucieux de vérité, un de ces baconiens des États-Unis, l'érudit M. Edwards, a exprimé, comme d'autres, une opinion que Malone et ses successeurs, tout en la préparant, étaient loin d'avoir pressentie.



Nous n'avons point à faire ici l'historique détaillé des recherches shakespeariennes au dix-neuvième siècle. Ce serait d'autant plus inutile que nous en avons indiqué les points essentiels au cours des chapitres précédents; et maintenant que nous pouvons profiter des travaux de l'école baconienne et, grâce à notre découverte, en éclairer suffisamment les incertitudes comme en rectifier les erreurs, ces chapitres seraient courts, s'ils ne devaient renfermer l'examen des signatures et l'affaire de braconnage.

La longueur des chapitres précédents s'explique. Il a