



--- ATTENTION : CONSERVEZ CETTE LICENCE SI VOUS REDISTRIBUEZ CE FICHIER ---
License ABU

Version 1.1, Aout 1999

Copyright (C) 1999 Association de Bibliophiles Universels
<http://abu.cnam.fr/>
abu@cnam.fr

La base de textes de l'Association des Bibliophiles Universels (ABU)
est une oeuvre de compilation, elle peut être copiée, diffusée et
modifiée dans les conditions suivantes :

1. Toute copie à des fins privées, à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique est autorisée.
 2. Toute diffusion ou inclusion dans une autre oeuvre doit
 - a) soit inclure la présente licence s'appliquant à l'ensemble de la diffusion ou de l'oeuvre dérivée.
 - b) soit permettre aux bénéficiaires de cette diffusion ou de cette oeuvre dérivée d'en extraire facilement et gratuitement une version numérisée de chaque texte inclu, muni de la présente licence. Cette possibilité doit être mentionnée explicitement et de façon claire, ainsi que le fait que la présente notice s'applique aux documents extraits.
 - c) permettre aux bénéficiaires de cette diffusion ou de cette oeuvre dérivée d'en extraire facilement et gratuitement la version numérisée originale, munie le cas échéant des améliorations visées au paragraphe 6, si elles sont présentes dans la diffusion ou la nouvelle oeuvre. Cette possibilité doit être mentionnée explicitement et de façon claire, ainsi que le fait que la présente notice s'applique aux documents extraits.
- Dans tous les autres cas, la présente licence sera réputée s'appliquer à l'ensemble de la diffusion ou de l'oeuvre dérivée.
3. L'en-tête qui accompagne chaque fichier doit être intégralement conservée au sein de la copie.
 4. La mention du producteur original doit être conservée, ainsi que celle des contributeurs ultérieurs.
 5. Toute modification ultérieure, par correction d'erreurs, additions de variantes, mise en forme dans un autre format, ou autre, doit être indiquée. L'indication des diverses contributions devra être aussi précise que possible, et datée.
 6. Ce copyright s'applique obligatoirement à toute amélioration par simple correction d'erreurs ou d'oublis mineurs (orthographe, phrase manquante, ...), c'est-à-dire ne correspondant pas à l'adjonction d'une autre variante connue du texte, qui devra donc comporter la présente notice.

----- FIN DE LA LICENCE ABU -----

--- ATTENTION : CONSERVEZ CET EN-TETE SI VOUS REDISTRIBUEZ CE FICHIER ---

<IDENT hugoshak>
<IDENT_AUTEURS hugov>
<IDENT_COPISTES albet>
<ARCHIVE <http://abu.cnam.fr/>>
<VERSION 1>
<DROITS 0>
<TITRE A propos de William Shakespeare>
<GENRE prose>

<AUTEUR Hugo, Victor>
<COPISTE Albet Rémy>
<NOTESPROD>

</NOTESPROD>

----- FIN DE L'EN-TETE -----

----- DEBUT DU FICHIER hugoshak1 -----

À PROPOS DE WILLIAM SHAKESPEARE

VERS 1564-1616

PAR VICTOR HUGO

William Shakespeare naquit à Stratford-sur-Avon, dans une maison sous les tuiles de laquelle était cachée une profession de foi catholique commençant par ces mots : *Moi John Shakespeare*. John était le père de William. La maison, située dans la ruelle Henley Street, était humble, la chambre où Shakespeare vint au monde était misérable ; des murs blanchis à la chaux, des solives noires s'entrecoupant en croix, au fond une assez large fenêtre avec de petites vitres où l'on peut lire aujourd'hui, parmi d'autres noms, le nom de *Walter Scott*.

Ce logis pauvre abritait une famille déchue. Le père de William Shakespeare avait été alderman; son aïeul avait été bailli. *Shake-speare* signifie *secoue-lance* ; la famille en avait le blason, *un bras tenant une lance*, armes parlantes confirmées, dit-on, par la reine Élisabeth en 1595, et visibles, à l'heure où nous écrivons, sur le tombeau de Shakespeare dans l'église de Stratford-sur-Avon. On est peu d'accord sur l'orthographe du mot *Shake-speare* comme nom de famille, on l'écrit diversement *Shakspere*, *Shakespare*, *Shakespeare*, *Shakspeare* ; le dix-huitième siècle l'écrivait habituellement *Shakespear*; le traducteur actuel a adopté l'orthographe *Shakespeare*, comme la seule exacte, et donne pour cela des raisons sans réplique.

Cette famille Shakespeare avait quelque vice originel, probablement son catholicisme, qui la fit tomber. Peu après la naissance de William, l'alderman Shakespeare n'était plus que le boucher John. William Shakespeare débuta dans un abattoir. A quinze ans, les manches retroussées dans la boucherie de son père, il tuait des moutons et des veaux « avec pompe », dit Aubray. A dix-huit ans il se maria. Entre l'abattoir et le mariage, il fit un quatrain. Ce quatrain, dirigé contre les villages des environs, est son début dans la poésie. Il y déclare que Hillbrough est illustre par ses revenants et Bidford par ses ivrognes. Il fit ce quatrain étant ivre lui-même, à la belle étoile, sous un pommier resté célèbre dans le pays à cause de ce Songe d'une nuit d'été. Dans cette nuit et dans ce songe où il y avait des garçons et des filles, dans cette ivresse et sous ce pommier, il trouva jolie une paysanne, Anne Hathaway. La noce suivit. Il épousa cette Anne Hathaway, plus âgée que lui de huit ans, en eut une fille, puis deux jumeaux fille et garçon, et la quitta ; et cette femme, disparue de toute la vie de Shakespeare, ne revient plus que dans son testament où il lui lègue *le moins bon* de ses deux lits, « ayant probablement, dit un biographe, employé le meilleur avec d'autres ». Shakespeare, comme La Fontaine, ne fit que traverser le mariage. Sa femme mise de côté, il fut maître d'école, puis clerc chez un procureur, puis braconnier. Ce braconnage a été utile plus tard pour faire dire que Shakespeare a été voleur. Un jour, braconnant, il fut

pris dans le parc de sir Thomas Lucy. On le jeta en prison. On lui fit son procès. Aprement poursuivi, il se sauva à Londres. Il se mit, pour vivre, à garder les chevaux à la porte des théâtres. Plaute avait tourné une meule de moulin. Cette industrie de garder les chevaux aux portes existait encore à Londres au siècle dernier, et cela faisait une sorte de petite tribu ou de corps de métier qu'on nommait les *Shakespeare's boys* .

Le Londres du XVI^e siècle était déjà une ville démesurée. Cheapside était la grande rue. Saint-Paul, qui est un dôme, était une flèche. La peste était à Londres presque à demeure et chez elle, comme à Constantinople. Il est vrai qu'il n'y avait pas loin de Henri VIII à un sultan. L'incendie, encore comme à Constantinople, était fréquent à Londres, à cause des quartiers populaires bâtis tout en bois. Il n'y avait dans les rues qu'un carrosse, le carrosse de Sa Majesté. Les mœurs étaient dures et presque farouches. Une grande dame était levée à six heures et couchée à neuf. Lady Geraldine Kildare, chantée par lord Surrey, déjeunait d'une livre de lard et d'un pot de bière. Les reines, femmes de Henri VIII, se tricotaient des mitaines volontiers de bonne grosse laine rouge. Dans ce Londres-là, la duchesse de Suffolk soignait elle-même son poulailler et, troussée à mi-jambe, jetait le grain aux canards dans sa basse-cour. Dîner à midi, c'était dîner tard. Les joies du grand monde étaient d'aller jouer à la main chaude chez lord Leicester. Anne Boleyn y avait joué. Elle s'était agenouillée, les yeux bandés, pour ce jeu, s'essayant, sans le savoir, à la posture de l'échafaud. Cette même Anne Boleyn, destinée au trône, d'où elle devait aller plus loin, était éblouie quand sa mère lui achetait trois chemises de toile, à six pence l'aune, et lui promettait, pour danser au bal du duc de Norfolk, une paire de souliers neufs valant cinq schellings.

Sous Élisabeth, en dépit des puritains très en colère, il y avait à Londres huit troupes de comédiens, ceux de Hewington Butts, la compagnie du comte de Pembroke, les serviteurs de lord Strange, la troupe du lord-chambellan, la troupe du lord-amiral, les associés de Blackfriars, les Enfants de Saint-Paul, et, au premier rang, les Montreurs d'ours. Lord Southampton allait au spectacle tous les soirs. Presque tous les théâtres étaient situés sur le bord de la Tamise, ce qui fit augmenter le nombre des passeurs. Les salles étaient de deux espèces ; les unes, simples cours d'hôtelleries, ouvertes, un tréteau adossé à un mur, pas de plafond, des rangées de bancs posés sur le sol, pour loges les croisées de l'auberge, on y jouait en plein jour et en plein air ; le principal de ces théâtres était le Globe ; les autres, des sortes de halles fermées, éclairées de lampes, on y jouait le soir ; la plus hantée était Blackfriars. Le meilleur acteur de lord Pembroke se nommait Henslowe ; le meilleur acteur de Blackfriars se nommait Burbage. Le Globe était situé sur le Bank Side. Cela résulte d'une note du Stationer's Hall en date du 26 novembre 1607. *His malesty's servants playing usually at the Globe on the Bank Side* . Les décors étaient simples. Deux épées croisées, quelquefois deux lattes, signifiaient une bataille; la chemise par-dessus l'habit signifiait un chevalier ; la jupe de la ménagère des comédiens sur un manche à balai signifiait un palefroi caparaçonné. Un théâtre riche, qui fit faire son inventaire en 1598, possédait « des membres de maures, un dragon, un grand cheval avec ses jambes, une cage, un rocher, quatre têtes de turcs et celle du vieux Méhémet, une roue pour le siège de Londres et une bouche d'enfer ». Un autre avait « un soleil, une cible, les trois plumes du prince de Galles avec la devise ICH DIEN, plus six diables, et le pape

sur sa mule ». Un acteur barbouillé de plâtre et immobile signifiait une muraille; s'il écartait les doigts, c'est que la muraille avait des lézardes. Un homme chargé d'un fagot, suivi d'un chien et portant une lanterne, signifiait la lune; la lanterne figurait son *clair*. On a beaucoup ri de cette mise en scène de clair de lune, devenue fameuse par *le Songe d'une nuit d'été*, sans se douter que c'est une sinistre indication de Dante. Voir *l'Enfer*, chant XX. Le vestiaire de ces théâtres, où les comédiens s'habillaient pêle-mêle, était un recoin séparé de la scène par une loque quelconque tendue sur une corde. Le vestiaire de Blackfriars était fermé d'une ancienne tapisserie de corps et métiers représentant l'atelier d'un ferron; par les trous de cette cloison flottante en lambeaux, le public voyait les acteurs se rougir les joues avec de la brique pilée ou se faire des moustaches avec un bouchon brûlé à la chandelle. De temps en temps, par l'entrebâillement de la tapisserie, on voyait passer une face grimaçante en morisque, épiait si le moment d'entrer en scène était venu, ou le menton glabre d'un comédien jouant les rôles de femme. *Glabri histriones*, dit Plaute. Dans ces théâtres abondaient les gentilshommes, les écoliers, les soldats et les matelots. On représentait là la tragédie de lord Buckhurst, *Gorboduc ou Ferrex et Porrex*, *la mère Bombic*, de Lily, où l'on entendait les moineaux crier « phip phip », *le Libertin*, imitation du *Convivado de piedra* qui faisait son tour d'Europe, *Felix and Philomena*, comédie à la mode, jouée d'abord à Greenwich devant la « Reine Bess », *Promos et Cassandra*, comédie dédiée par l'auteur George Whetstone à William Fletwood, recorder de Londres, le *Tamerlan* et le *Juif de Malte* de Christophe Marlowe, des interludes et des pièces de Robert Greene, de George Peele, de Thomas Lodge et de Thomas Kid, enfin des comédies gothiques; car, de même que la France a *l'Avocat Pathelin*, l'Angleterre a *l'Aiguille de ma commère Gurton*. Tandis que les acteurs gesticulaient et déclamaient, les gentilshommes et les officiers, avec leurs panaches et leurs rabats de dentelle d'or, debout ou accroupis sur le théâtre, tournant le dos, hautains et à leur aise au milieu des comédiens gênés, riaient, criaient, tenaient des brelans, se jetaient les cartes à la tête, ou jouaient au *post and pair*; et en bas, dans l'ombre, sur le pavé, parmi les pots de bière et les pipes, on entrevoyait « les puants » (le peuple). Ce fut par ce théâtre-là que Shakespeare entra dans le drame. De gardeur de chevaux il devint pasteur d'hommes.

Tel était le théâtre vers 1580, à Londres, sous « la grande reine »; il n'était pas beaucoup moins misérable, un siècle plus tard, à Paris, sous « le grand roi »; et Molière, à son début, dut, comme Shakespeare, faire ménage avec d'assez tristes salles. Il y a, dans les archives de la Comédie-Française, un manuscrit inédit de quatre cents pages, relié en parchemin et noué d'une bande de cuir blanc. C'est le journal de Lagrange, camarade de Molière. Lagrange décrit ainsi le théâtre où la troupe de Molière jouait par ordre du sieur de Rataban, surintendant des bâtiments du roi: « ... Trois poutres, des charpentes pourries et étayées, et la moitié de la salle découverte et en ruine. » Ailleurs, en date du dimanche 15 mars 1671, il dit: « La troupe a résolu de faire un grand plafond qui règne par toute la salle, qui, jusqu'au dit jour 15, n'avait été couverte que d'une grande toile bleue suspendue avec des cordages. » Quant à l'éclairage et au chauffage de cette salle, particulièrement à l'occasion des frais extraordinaires qu'entraîna la *Psyché*, qui était de Molière et de Corneille, on lit ceci: « Chandelles, trente livres; concierge, à

cause du feu, trois livres. » C'étaient là les salles que « le grand règne » mettait à la disposition de Molière. Ces encouragements aux lettres n'appauvrirent pas Louis XIV au point de le priver du plaisir de donner, par exemple, en une seule fois, deux cent mille livres à Lavardin et deux cent mille livres à d'Épernon; deux cent mille livres, plus le régiment de France, au comte de Médavid; quatre cent mille livres à l'évêque de Noyon, parce que cet évêque était Clermont-Tonnerre, qui est une maison qui a deux brevets de comte et pair de France, un pour Clermont et un pour Tonnerre ; cinq cent mille livres au duc de Vivonne, et sept cent mille livres au duc de Quintin-Lorges, plus huit cent mille livres à Mgr Clément de Bavière, prince-évêque de Liège. Ajoutons qu'il donna mille livres de pension à Molière. On trouve sur le registre de Lagrange, au mois d'avril 1663, cette mention : « Vers le même temps, M. de Molière reçut une pension du roi en qualité de bel esprit, et a été couché sur l'état pour la somme de mille livres. » Plus tard, quand Molière fut mort, et enterré à Saint-Joseph, « aide de la paroisse Saint-Eustache », le roi poussa la protection jusqu'à permettre que sa tombe fût « élevée d'un pied hors de terre ».

Shakespeare, on vient de le voir, resta longtemps sur le seuil du théâtre, dehors, dans la rue. Enfin il entra. Il passa la porte et arriva à la coulisse. Il réussit à être *call-boy*, garçon appeleur, moins élégamment, aboyeur. Vers 1586, Shakespeare aboyait chez Greene, à Blackfriars. En 1587, il obtint de l'avancement ; dans la pièce intitulée : *le Géant Agrapardo, roi de Nubie, pire que son frère feu Angulafer*, Shakespeare fut chargé d'apporter son turban au géant. Puis de comparse il devint comédien, grâce à Burbage auquel, plus tard, dans un interligne de son testament, il légua trente-six schellings pour avoir un anneau d'or. Il fut l'ami de Condell et de Hemynge, ses camarades de son vivant, ses éditeurs après sa mort. Il était beau ; il avait le front haut, la barbe brune, l'air doux, la bouche aimable, l'oeil profond. Il lisait volontiers Montaigne, traduit par Florio. Il fréquentait la taverne d'Apollon. Il y voyait et traitait familièrement deux assidus de son théâtre, Decker, auteur du *Guls Hornbook*, où un chapitre spécial est consacré à « la façon dont un homme du bel air doit se comporter au spectacle », et le Dr Symon Forman qui a laissé un journal manuscrit contenant des comptes rendus des premières représentations du *Marchand de Venise* et du *Conte d'hiver*. Il rencontrait sir Walter Raleigh au club de *la Sirène*. À peu près vers la même époque, Mathurin Régnier rencontrait Philippe de Béthune à *la Pomme de Pin*. Les grands seigneurs et les gentilshommes d'alors attachaient volontiers leurs noms à des fondations de cabarets. A Paris, le vicomte de Montauban, qui était Créqui, avait fondé *le Tripot des onze mille diables* ; à Madrid, le duc de Médina Sidonia, l'amiral malheureux de l'Invincible Armada, avait fondé *el Puno-en-rostro* et, à Londres, sir Walter Raleigh avait fondé *la Sirène*. On était là ivrogne et bel esprit.

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 1591, pendant que le roi catholique rêvait, sur le plan du marquis d'Astorga, une seconde Armada, plus heureuse que la première en ce qu'elle ne fut jamais mise à flot, il fit *Heni VI*. En 1593, pendant que les jésuites obtenaient du pape la permission expresse de faire peindre « les tourments et

supplices de l'enfer » sur les murs de « la chambre de méditation » du collège de Clermont, où l'on enfermait souvent un pauvre adolescent qui devait, l'année d'après, rendre fameux le nom de Jean Châtel, il fit *la Sauvage apprivoisée*. En 1594, pendant que, se regardant de travers et prêts à en venir aux mains, le roi d'Espagne, la reine d'Angleterre et même le roi de France disaient tous les trois : *Ma bonne ville de Paris*, il continua et compléta *Henri VI*. 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 n en se mouchant, il fit *Macbeth*. En 1597, pendant que ce même Philippe II disait au duc d'Albe: *Vous mériteriez la hache*, non parce que le duc d'Albe avait mis à feu et à sang les Pays-Bas, mais parce qu'il était entré chez le roi sans se faire annoncer, il fit *Cymbeline* et *Richard III*. En 1598, pendant que le comte d'Essex ravageait l'Irlande ayant à son chapeau un gant de la vierge-reine Élisabeth, il fit les *Deux gentilshommes de Vérone*, *le Roi Jean*, *Peines d'amour perdues*, *la Comédie d'erreurs*, *Tout est bien qui finit bien*, *le Songe d'une nuit d'été* et *le Marchand de Venise*. En 1599, pendant que le conseil privé, à la demande de Sa Majesté, délibérait sur la proposition de mettre à la question le Dr Hayward pour avoir volé des pensées à Tacite, il fit *Roméo et Juliette*. En 1600, pendant que l'empereur Rodolphe faisait la guerre à son frère révolté et ouvrait les quatre veines à son fils, assassin d'une femme, il fit *Comme il vous plaira*, *Henri IV*, *Henri V* et *Beaucoup de bruit pour rien*. En 1601, pendant que Bacon publiait l'éloge du supplice du comte d'Essex, de même que Leibniz devait, quatre-vingts ans plus tard, énumérer les bonnes raisons du meurtre de Monaldeschi, avec cette différence pourtant que Monaldeschi n'était rien à Leibniz et que d'Essex était le bienfaiteur de Bacon, il fit *la Douzième nuit ou Ce que vous voudrez*. En 1602, pendant que, pour obéir au pape, le roi de France, qualifié *renard de 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 1603, pendant que la mort d'Élisabeth faisait dire à Henri IV : *Elle était vierge comme le suis catholique*, il fit *Hamlet*. En 1604, pendant que Philippe III achevait de perdre les Pays-Bas, il fit *Jules César* et *Mesure pour mesure*. En 1606, dans le temps où Jacques Ier d'Angleterre, l'ancien Jacques VI d'Écosse, écrivait contre Bellarmin le *Tortura torti*, et, infidèle à Carr, commençait à regarder doucement Villiers, qui devait l'honorer du titre de *Votre Cochonnerie*, il fit *Coriolan*. En 1607, pendant que l'université d'York recevait le petit prince de Galles docteur, comme le raconte le père de Saint-Romuald, *avec toutes les cérémonies et fourrures accoutumées*, il fit *le Roi Lear*. 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*. En 1610, pendant que Ravallac assassinait Henri IV par le poignard et pendant que le parlement de Paris assassinait Ravallac par l'écartèlement, il fit *Antoine et*

Cléopâtre . En 1611, tandis que les Maures, expulsés par Philippe III, se traînaient hors d'Espagne et agonisaient, il fit *le Conte d'hiver*, *Henri VIII* et *la Tempête* .

Il écrivait sur des feuilles volantes, comme presque tous les poètes d'ailleurs. Malherbe et Boileau sont à peu près les seuls qui aient écrit sur des cahiers. Racan disait à Mlle de Gournay: « J'ai vu ce matin M. de Malherbe coudre lui-même avec du gros fil gris une liasse blanche où il y aura bientôt des sonnets. » Chaque drame de Shakespeare, composé pour les besoins de sa troupe, était, selon toute apparence, appris et répété à la hâte par les acteurs sur l'original même, qu'on ne prenait pas le temps de copier ; de là, pour lui comme pour Molière, le dépècement et la perte des manuscrits. Peu ou point de registres dans ces théâtres presque forains; aucune coïncidence entre la représentation et l'impression des pièces; quelquefois même pas d'imprimeur, le théâtre pour toute publication. Quand les pièces, par hasard, sont imprimées, elles portent des titres qui déroutent. La deuxième partie de *Henri VI* est intitulée: « La Première partie de la guerre entre York et Lancastre. » La troisième partie est intitulée: « La Vraie tragédie de Richard, duc d'York. » Tout ceci fait comprendre pourquoi il est resté tant d'obscurité sur les époques où Shakespeare composa ses drames, et pourquoi il est difficile d'en fixer les dates avec précision. 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*. Il y a çà et là des années stériles; d'autres sont d'une fécondité qui semble excessive. C'est, par exemple, sur une simple note de Meres, auteur du *Trésor de l'esprit* , qu'on est forcé d'attribuer à la seule année 1598 la création de six pièces, *les Deux gentilshommes de Vérone*, *la Comédie d'erreurs*, *le Roi Jean*, *le Songe d'une nuit d'été*, *le Marchand de Venise* et *Tout est bien qui finit bien*, que Meres intitule *Peines d'amour gagnées* . La date du *Henri VI* est fixée, pour la première partie du moins, par une allusion que fait à ce drame Nashe dans *Pierce Penniless*. L'année 1604 est indiquée pour *Mesure pour mesure* , en ce que cette pièce y fut représentée le jour de la Saint-Étienne, dont Hemyngue tint note spéciale, et l'année 1611 pour *Henri VIII*, en ce que *Henri VIII fut joué lors de l'incendie du Globe. Des incidents de toute sorte, une brouille avec les comédiens ses camarades, un caprice du lord-chambellan, forçaient quelquefois Shakespeare à changer de théâtre. La Sauvage apprivoisée fut jouée pour la première fois en 1593, au théâtre de Henslowe; la Douzième nuit en 1601, à Middle Temple Hall ; Othello en 1602, au château de Harefield. Le Roi Lear fut joué à Whitehall, aux fêtes de Noël 1607, devant Jacques 1er. Burbage créa Lear. Lord Southampton, récemment élargi de la Tour de Londres, assistait à cette représentation. Ce lord Southampton était l'ancien habitué de Blackfriars, auquel Shakespeare, en 1589, avait dédié un poème d'Adonis ; Adonis était alors à la mode; vingt-cinq ans après Shakespeare, le cavalier Marini faisait un poème d'Adonis_ qu'il dédiait à Louis XIII.*

En 1597, Shakespeare avait perdu son fils, qui a laissé pour trace unique sur la terre une ligne du registre mortuaire de la paroisse de Stratford-sur-Avon: 1597. August. 17: *Hamnet, filius William Shakespeare* . Le 6 septembre 1601, John Shakespeare, son père, était mort. Il était devenu chef de sa troupe de comédiens.

Jacques Ier lui avait donné en 1607 l'exploitation de Blackfriars, puis le privilège du Globe. En 1613, Madame Élisabeth, fille de Jacques, et l'Électeur palatin, roi de Bohême, dont on voit la statue dans du lierre à l'angle d'une grosse tour de Heidelberg, vinrent au Globe voir jouer *la Tempête*. Ces apparitions royales ne le sauvaient pas de la censure du lord-chambellan. Un certain interdit pesait sur ses pièces, dont la représentation était tolérée et l'impression parfois défendue. Sur le tome second du registre du Stationer's Hall, on peut lire encore aujourd'hui en marge du titre des trois pièces, *Comme il vous plaira, Henri V, Beaucoup de bruit pour rien*, cette mention « 4 août, à suspendre ». Les motifs de ces interdictions échappent. Shakespeare avait pu, par exemple, sans soulever de réclamation, mettre sur la scène son ancienne aventure de braconnier et faire de sir Thomas Lucy un grotesque, le juge Shallow, montrer au public Falstaff tuant le daim et rossant les gens de Shallow, et pousser le portrait jusqu'à donner à Shallow le blason de sir Thomas Lucy, audace aristophanesque d'un homme qui ne connaissait pas Aristophane. Falstaff, sur les manuscrits de Shakespeare, était écrit *Falstaffe*. Cependant quelque aisance lui était venue, comme plus tard à Molière. Vers la fin du siècle, il était assez riche pour que le 8 octobre 1598 un nommé Ryc Quiney lui demandât un secours dans une lettre dont la suscription porte *À mon aimable ami et compatriote William Shakespeare*. Il refusa le secours, à ce qu'il paraît, et renvoya la lettre, trouvée depuis dans les papiers de Fletcher, et sur le revers de laquelle ce même Ryc Quiney avait écrit *histrio! mima!* Il aimait Stratford-sur-Avon où il était né, où son père était mort, où son fils était enterré. Il y acheta ou y fit bâtir une maison qu'il baptisa New Place. Nous disons acheta ou fit bâtir une maison, car il l'acheta selon Whiterill, et la fit bâtir selon Forbes, et à ce sujet Forbes querelle Whiterill; ces chicanes d'érudits sur des riens ne valent pas la peine d'être approfondies, surtout quand on voit le père Hardouin, par exemple, bouleverser tout un passage de Pline en remplaçant *nos pridem* par *non pridem*.

Shakespeare allait de temps en temps passer quelques jours à New Place. Dans ces petits voyages il rencontrait à mi-chemin Oxford, et à Oxford l'hôtel de la Couronne, et dans l'hôtel l'hôtesse, belle et intelligente créature, femme du digne aubergiste Davenant. En 1606, Mme Davenant accoucha d'un garçon qu'on nomma William, et en 1644 sir William Davenant, créé chevalier par Charles Ier, écrivait à lord Rochester : *Sachez ceci qui fait honneur à ma mère, je suis le fils de Shakespeare*; se rattachant à Shakespeare de la même façon que de nos jours M. Lucas-Montigny s'est rattaché à Mirabeau. Shakespeare avait marié ses deux filles, Suzanne à un médecin, Judith à un marchand; Suzanne avait de l'esprit, Judith ne savait ni lire ni écrire et signait d'une croix. En 1613, il arriva que Shakespeare, étant allé à Stratford-sur-Avon, n'eut plus envie de retourner à Londres. Peut-être était-il gêné. Il venait d'être contraint d'emprunter sur sa maison. Le contrat hypothécaire qui constate cet emprunt, en date du 11 mars 1613, et revêtu de la signature de Shakespeare, existait encore au siècle dernier chez un procureur qui le donna à Garrick, lequel l'a perdu. Garrick a perdu de même, c'est Mlle Violetti, sa femme, qui le raconte, le manuscrit de Forbes, avec ses lettres en latin. A partir de 1613, Shakespeare resta à sa maison de New Place, occupé de son jardin, oubliant ses drames, tout à ses fleurs. Il planta dans

ce jardin de New Place le premier mûrier qu'on ait cultivé à Stratford, de même que la reine Élisabeth avait porté en 1561 les premiers bas de soie qu'on ait vus en Angleterre. Le 25 mars 1616, se sentant malade, il fit son testament. Son testament, dicté par lui, est écrit sur trois pages; il signa sur les trois pages ; sa main tremblait ; sur la première page il signa seulement son prénom WILLIAM, sur la seconde : WILM SHASPR, sur la troisième: WILLIAM SHASP. Le 23 avril, il mourut. Il avait ce jour-là juste cinquante-deux ans, étant né le 23 avril 1564. Ce même jour 23 avril 1616, mourut Cervantes, génie de la même stature. Quand Shakespeare mourut, Milton avait huit ans, Corneille avait dix ans, Charles Ier et Cromwell étaient deux adolescents, l'un de seize, l'autre de dix-sept ans.

L'espace, le bleu, comme disent les Allemands, n'est certes pas interdit à Shakespeare. La terre voit et parcourt le ciel; elle le connaît sous ses deux aspects, obscurité et azur, doute et espérance. La vie va et vient dans la mort. Toute la vie est un secret, une sorte de parenthèse énigmatique entre la naissance et l'agonie, entre l'oeil qui s'ouvre et l'oeil qui se ferme. Ce secret, Shakespeare en a l'inquiétude. Dans Shakespeare, les oiseaux chantent, les buissons verdissent, les coeurs aiment, les âmes souffrent, le nuage erre, il fait chaud, il fait froid, la nuit tombe, le temps passe, les forêts et les foules parlent, le vaste songe éternel flotte. La sève et le sang, toutes les formes du fait multiple, les actions et les idées, l'homme et l'humanité, les vivants et la vie, les solitudes, les villes, les religions, les diamants, les perles, les fumiers, les charniers, le flux et le reflux des êtres, le pas des allants et venants, tout cela est sur Shakespeare et dans Shakespeare, et, ce génie étant la terre, les morts en sortent. Certains côtés sinistres de Shakespeare sont hantés par les spectres. Shakespeare est frère de Dante. L'un complète l'autre. Dante incarne tout le surnaturalisme, Shakespeare incarne toute la nature; et comme ces deux régions, nature et surnaturalisme, qui nous apparaissent si diverses, sont dans l'absolu la même unité, Dante et Shakespeare, si dissemblables pourtant, se mêlent par les bords et adhèrent par le fond; il y a de l'homme dans Alighieri, et du fantôme dans Shakespeare. La tête de mort passe des mains de Dante dans les mains de Shakespeare; Ugolin la ronge, Hamlet la questionne. Peut-être même dégage-t-elle un sens plus profond et un plus haut enseignement dans le second que dans le premier. Shakespeare la secoue et en fait tomber des étoiles. L'île de Prospero, la forêt des Ardennes, la bruyère d'Armuyr, la plate-forme d'Elseneur, ne sont pas moins éclairées que les sept cercles de la spirale dantesque par la sombre réverbération des hypothèses. Le que sais-je? demi-chimère, demi-vérité, s'ébauche là comme ici. Shakespeare autant que Dante laisse entrevoir l'horizon crépusculaire de la conjecture. Dans l'un comme dans l'autre il y a le possible, cette fenêtre du rêve ouverte sur le réel. Quant au réel, nous y insistons, Shakespeare en déborde; partout la chair vive; Shakespeare a l'émotion, l'instinct, le cri vrai, l'accent juste, toute la multitude humaine avec sa rumeur. Sa poésie, c'est lui, et en même temps, c'est vous. Comme Homère, Shakespeare est élément. Les génies recommençants, c'est le nom qui leur convient, surgissent à toutes les crises décisives de l'humanité; ils résument les phases et complètent les révolutions. Homère marque en civilisation la fin de l'Asie et le commencement de l'Europe; Shakespeare marque la fin du Moyen Âge. Cette clôture du Moyen Âge, Rabelais et Cervantes la font aussi;

mais, étant uniquement railleurs, ils ne donnent qu'un aspect partiel; l'esprit de Shakespeare est un total. Comme Homère Shakespeare est un homme cyclique. Ces deux génies, Homère et Shakespeare, ferment les deux premières portes de la barbarie, la porte antique et la porte gothique. C'était là leur mission, ils l'ont accomplie: c'était là leur tâche, ils l'ont faite. La troisième grande crise est la Révolution française; c'est la troisième porte énorme de la barbarie, la porte monarchique, qui se ferme en ce moment. Le XIXe siècle l'entend rouler sur ses gonds. De là, pour la poésie, le drame et l'art, l'ère actuelle aussi indépendante de Shakespeare que d'Homère.

Shakespeare est, avant tout, une imagination. Or, c'est là une vérité que nous avons indiquée déjà et que les penseurs savent, l'imagination est profondeur. Aucune faculté de l'esprit ne s'enfonce et ne creuse plus que l'imagination; c'est la grande plongeuse. La science, arrivée aux derniers abîmes, la rencontre. Dans les sections coniques, dans les logarithmes, dans le calcul différentiel et intégral, dans le calcul des probabilités, dans le calcul infinitésimal, dans le calcul des ondes sonores, dans l'application de l'algèbre à la géométrie, l'imagination est le coefficient du calcul, et les mathématiques deviennent poésie. Je crois peu à la science des savants bêtes...

La comédie éclate dans les larmes, le sanglot naît du rire, les figures se mêlent et se heurtent, des formes massives, presque des bêtes, passent lourdement, des larves, femmes peut-être, peut-être fumée, ondoient; les âmes, libellules de l'ombre, mouches crépusculaires, frissonnent dans tous ces roseaux noirs que nous appelons passions et événements. A un pôle lady Macbeth, à l'autre Titania. Une pensée colossale et un caprice immense.

Qu'est-ce que *la Tempête*, *Troïlus et Cressida*, les *Gentilshommes de Vérone*, les *Commères de Windsor*, *le Songe d'été*, *le Conte d'hiver*? c'est la fantaisie, c'est l'arabesque. L'arabesque dans l'art est le même phénomène que la végétation dans la nature. L'arabesque pousse, croît, se noue, s'exfolie, se multiplie, verdit, fleurit, s'embranché à tous les rêves. L'arabesque est incommensurable; il a une puissance inouïe d'extension et d'agrandissement; il emplit des horizons et il en ouvre d'autres; il intercepte les fonds lumineux par d'innombrables entrecroisements, et, si vous mêlez à ce branchage la figure humaine, l'ensemble est vertigineux; c'est un saisissement. On distingue à claire-voie, derrière l'arabesque, toute la philosophie; la végétation vit, l'homme se panthéise, il se fait dans le fini une combinaison d'infini, et, devant cette oeuvre où il y a de l'impossible et du vrai, l'âme humaine frissonne d'une émotion obscure et suprême.

Du reste, il ne faut laisser envahir ni l'édifice par la végétation, ni le drame par l'arabesque.

Un des caractères du génie, c'est le rapprochement singulier des facultés les plus lointaines. Dessiner un astragale comme l'Arioste, puis creuser les âmes comme Pascal, c'est cela qui est le poète. Le for intérieur de l'homme appartient à Shakespeare. Il vous en fait à chaque instant la surprise. Il tire de la conscience tout l'imprévu qu'elle contient. Peu de poètes le dépassent dans cette recherche psychique. Plusieurs des particularités les plus étranges de l'âme humaine sont indiquées par lui. Il fait savamment sentir la simplicité du fait métaphysique sous la complication du fait dramatique. Ce qu'on ne s'avoue pas, la chose obscure qu'on commence par craindre et qu'on finit par désirer, voilà le point de jonction et le

surprenant lieu de rencontre du coeur des vierges et du coeur des meurtriers, de l'âme de Juliette et de l'âme de Macbeth; l'innocence a peur et appétit de l'amour comme le scélérat de l'ambition; périlleux baisers donnés à la dérobée au fantôme, ici radieux, là farouche.

À toutes ces profusions, analyse, synthèse, création en chair et en os, rêverie, fantaisie, science, métaphysique, ajoutez l'Histoire, ici l'histoire des historiens, là l'histoire du conte; des spécimens de tout; du traître, depuis Macbeth, l'assassin de l'hôte, jusqu'à Coriolan, l'assassin de la patrie; du despote, depuis le tyran cerveau, César, jusqu'au tyran ventre Henri VIII; du carnassier, depuis le lion jusqu'à l'usurier. On peut dire à Shylock: Bien mordu, juif! Et, au fond de ce drame prodigieux, sur la bruyère déserte, au crépuscule, pour promettre aux meurtriers des couronnes, se dressent trois silhouettes noires, où Hésiode peut-être, à travers les siècles, reconnaît les Parques. Une force démesurée, un charme exquis, la férocité épique, la pitié, la faculté créatrice, la gaieté, cette haute gaieté inintelligible aux entendements étroits, le sarcasme, le puissant coup de fouet aux méchants, la grandeur sidérale, la ténuité microscopique, une poésie illimitée qui a un zénith et un nadir, l'ensemble vaste, le détail profond, rien ne manque à cet esprit. On sent, en abordant l'oeuvre de cet homme, le vent énorme qui viendrait de l'ouverture d'un monde. Le rayonnement du génie dans tous les sens, c'est là Shakespeare.

Si jamais un homme a peu mérité la bonne note: *Il est sobre*, c'est, à coup sûr, William Shakespeare. Shakespeare est un des plus mauvais sujets que l'esthétique « sérieuse » ait jamais eu à régenter.

Shakespeare, c'est la fertilité, la force, l'exubérance, la mamelle gonflée, la coupe écumante, la cuve à plein bord, la sève par excès, la lave en torrent, les germes en tourbillons, la vaste pluie de vie, tout par milliers, tout par millions, nulle réticence, nulle ligature, nulle économie, la prodigalité insensée et tranquille du créateur. A ceux qui tâtent le fond de leur poche, l'inépuisable semble en démente. A-t-il bientôt fini? Jamais. Shakespeare est le semeur d'éblouissements. À chaque mot, l'image; à chaque mot, le contraste; à chaque mot, le jour et la nuit...

Raffinement, excès d'esprit, afféterie, gongorisme, c'est tout cela qu'on a jeté à la tête de Shakespeare. On déclare que ce sont les défauts de la petitesse, et l'on se hâte de les reprocher au colosse.

Mais aussi ce Shakespeare ne respecte rien, il va devant lui, il essouffle qui veut le suivre, il enjambe les convenances, il culbute Aristote; il fait des dégâts dans le jésuitisme, dans le méthodisme, dans le purisme et dans le puritanisme; il met Loyola en désordre et Wesley sens dessus dessous; il est vaillant, hardi, entreprenant, militant, direct. Son écritoire fume comme un cratère. Il est toujours en travail, en fonction, en verve, en train, en marche. Il a la plume au poing, la flamme au front, le diable au corps. L'étalon abuse; il y a des passants mulets à qui c'est désagréable. Etre fécond, c'est être agressif. Un poète comme Isaïe, comme Juvénal, comme Shakespeare, est, en vérité, exorbitant. Que diable! on doit faire un peu attention aux autres, un seul n'a pas droit à tout, la virilité toujours, l'inspiration partout, autant de métaphores que la prairie, autant d'antithèses que le chêne, autant de contrastes et de profondeurs que l'univers, sans cesse la génération, l'éclosion, l'hymen, l'enfantement, l'ensemble vaste, le détail exquis et

robuste, la communication vivante, la fécondation, la plénitude, la production, c'est trop; cela viole le droit des neutres.

Voilà trois siècles tout à l'heure que Shakespeare, ce poète en toute effervescence, est regardé par les critiques sobres avec cet air mécontent que de certains spectateurs privés doivent avoir dans le sérail.

Shakespeare n'a point de réserve, de retenue, de frontière, de lacune. Ce qui lui manque, c'est le manque. Nulle caisse d'épargne. Il ne fait pas carême. Il déborde, comme la végétation, comme la germination, comme la lumière, comme la flamme. Ce qui ne l'empêche pas de s'occuper de vous, spectateur ou lecteur, de vous faire de la morale, de vous donner des conseils, et d'être votre ami, comme le premier bonhomme La Fontaine venu, et de vous rendre de petits services. Vous pouvez vous chauffer les mains à son incendie.

Othello, Roméo, Iago, Macbeth, Shylock, Richard III, Jules César, Obéron, Puck, Ophélie, Desdemona, Juliette, Titania, les hommes, les femmes, les sorcières, les fées, les âmes, Shakespeare est tout grand ouvert, prenez, prenez, en voulez-vous encore? Voici Ariel, Parolles, Macduff, Prospero, Viola, Miranda, Caliban, en voulez-vous encore? Voici Jessica, Cordelia, Cressida, Portia, Brabantio, Polonius, Horatio, Mercutio, Imogène, Pandarus de Troie, Bottom, Thésée. *Ecce Deus*, c'est le poète, il s'offre, qui veut de moi? il se donne, il se répand, il se prodigue; il ne se vide pas. Pourquoi? Il ne peut. L'épuisement lui est impossible, il y a en lui du sans fond. Il se remplit et se dépense, puis recommence. C'est le panier percé du génie. En licence et audace de langage, Shakespeare égale Rabelais, qu'un cygne dernièrement a traité de porc.

Comme tous les hauts esprits en pleine orgie d'omnipotence, Shakespeare se verse toute la nature, la boit, et vous la fait boire. Voltaire lui a reproché son ivrognerie, et a bien fait. Pourquoi aussi, nous le répétons, pourquoi ce Shakespeare a-t-il un tel tempérament? Il ne s'arrête pas, il ne se lasse pas, il est sans pitié pour les autres petits estomacs qui sont candidats à l'académie. Cette gastrite, qu'on appelle « le bon goût », il ne l'a pas. Il est puissant. Qu'est-ce que cette vaste chanson immodérée qu'il chante dans les siècles, chanson de guerre, chanson à boire, chanson d'amour, qui va du roi Lear à la reine Mab, et de Hamlet à Falstaff, navrante parfois comme un sanglot, grande comme l'Iliade!

Sa poésie a le parfum âcre du miel fait en vagabondage par l'abeille sans ruche. Ici la prose, là le vers; toutes les formes, n'étant que des vases quelconques pour l'idée, lui conviennent. Cette poésie se lamente et raille... Le drame de Shakespeare marche avec une sorte de rythme éperdu il est si vaste qu'il chancelle; il a et donne le vertige; mais rien n'est solide comme cette grandeur émue. Shakespeare, frissonnant, a en lui les vents, les esprits, les philtres, les vibrations, les balancements des souffles qui passent, l'obscur pénétration des effluves, la grande sève inconnue. De là son trouble, au fond duquel est le calme. C'est ce trouble qui manque à Goethe, loué à tort pour son impassibilité, qui est infériorité. Ce trouble, tous les esprits du premier ordre l'ont. Ce trouble est dans Job, dans Eschyle, dans Alighieri. Ce trouble, c'est l'humanité. Sur la terre, il faut que le divin soit humain. il faut qu'il se propose à lui-même sa propre énigme et qu'il s'en inquiète. L'inspiration étant prodige, une stupeur sacrée s'y mêle. Une certaine majesté d'esprit ressemble aux solitudes et se complique d'étonnement. Shakespeare, comme tous les grands poètes et comme toutes les grandes

choses, est plein d'un rêve. Sa propre végétation l'effare; sa propre tempête l'épouvante.

Au-dessus de Shakespeare il n'y a personne. Shakespeare a des égaux, mais n'a pas de supérieur. C'est un étrange honneur pour une terre d'avoir porté cet homme. On peut dire à cette terre *alma parens*. La ville natale de Shakespeare est une ville élue; une éternelle lumière est sur ce berceau : Stratford-sur-Avon a une certitude que n'ont point Smyrne, Rhodes, Colophon, Salamine, Chio, Argos et Athènes, les sept villes qui se disputent la naissance d'Homère.

Shakespeare est un esprit humain; c'est aussi un esprit anglais. Il est très anglais, trop anglais; il est anglais jusqu'à amortir les rois horribles qu'il met en scène quand ce sont des rois d'Angleterre, jusqu'à amoindrir Philippe Auguste devant Jean sans Terre, jusqu'à faire exprès un bouc, Falstaff, pour le charger des méfaits princiers du jeune Henri V, jusqu'à partager dans une certaine mesure les hypocrisies d'histoire prétendue nationale. Enfin il est anglais jusqu'à essayer d'atténuer Henri VIII; il est vrai que l'oeil fixe d'Élisabeth est sur lui. Mais en même temps, insistons-y, car c'est par là qu'il est grand, oui, ce poète anglais est un génie humain. L'art, comme la religion, a ses *Ecce homo*. Shakespeare est un de ceux dont on peut dire cette grande parole : il est l'Homme.

Avoir enfanté Shakespeare, cela grandit l'Angleterre.

La place de Shakespeare est parmi les plus sublimes dans cette élite de génies absolus qui, de temps en temps accrue d'un nouveau venu splendide, couronne la civilisation et éclaire de son rayonnement immense le genre humain. Shakespeare est légion. À lui seul il contrebalance notre beau XVII^e siècle français et presque le XVIII^e.

Shakespeare est un des poètes qui se défendent le plus contre le traducteur.

La vieille violence faite à Protée symbolise l'effort des traducteurs. Saisir le génie, rude besogne. Shakespeare résiste, il faut l'étreindre; Shakespeare échappe, il faut le poursuivre.

Il échappe par l'idée, il échappe par l'expression. Rappelez-vous le *unsex*, cette lugubre déclaration de neutralité d'un monstre entre le bien et le mal, cet écriteau posé sur une conscience eunuque. Quelle intrépidité il faut pour reproduire nettement en français certaines beautés insolentes de ce poète, par exemple le *buttock of the night*, où l'on entrevoit les parties honteuses de l'ombre. D'autres expressions semblent sans équivalents possibles; ainsi *green girl*, « fille verte, » n'a aucun sens en français. On pourrait dire de certains mots qu'ils sont imprenables. Shakespeare a un *sunt lacrymoe rerum*. Dans le *we have kissed away kingdoms and provinces*, aussi bien que dans le profond soupir de Virgile, l'indicible est dit. Cette gigantesque dépense d'avenir faite dans un lit, ces provinces s'en allant en baisers, ces royaumes possibles s'évanouissant sur les bouches jointes d'Antoine et de Cléopâtre, ces empires dissous en caresses et ajoutant inexprimablement leur grandeur à la volupté, néant comme eux, toutes ces sublimités sont dans ce mot *kissed away kingdoms*.

Shakespeare échappe au traducteur par le style, il échappe aussi par la langue. L'anglais se dérobe le plus qu'il peut au français. Les deux idiomes sont composés en sens inverse. Leur pôle n'est pas le même ; l'anglais est saxon, le français est latin. L'anglais actuel est presque l'allemand du XV^e siècle, à l'orthographe près.

L'antipathie immémoriale des deux idiomes a été telle qu'en 1095 les Normands déposèrent Wolstan, évêque de Worcester, pour le seul crime d'être *une vieille brute d'Anglais ne sachant pas parler français...*

Shakespeare résiste par le style; Shakespeare résiste par la langue. Est-ce là tout? non. Il résiste par le sens métaphysique; il résiste par le sens historique; il résiste par le sens légendaire. Il a beaucoup d'ignorance, ceci est convenu ; mais ce qui est moins connu, il a beaucoup de science. Parfois tel détail qui surprend, où l'on croit voir sa grossièreté, atteste précisément sa particularité et sa finesse; très souvent ce que les critiques négateurs dénoncent dans Shakespeare comme l'invention ridicule d'un esprit sans culture et sans lettres, prouve, tout au contraire, sa bonne information. Il est sagace et singulier dans l'histoire. Il est on ne peut mieux renseigné dans la tradition et dans le conte. Quant à sa philosophie, elle est étrange; elle tient de Montaigne par le doute, et d'Ézéchiel par la vision...

Pour pénétrer la question shakespearienne et, dans la mesure du possible, la résoudre, toute une bibliothèque est nécessaire. Historiens à consulter, depuis Hérodote jusqu'à Hume, poètes, depuis Chaucer jusqu'à Coleridge, critiques, éditeurs, commentateurs, nouvelles, romans, chroniques, drames, comédies, ouvrages en toutes langues, documents de toutes sortes, pièces justificatives de ce génie. On l'a fort accusé; il importe d'examiner son dossier. Au British Museum, un compartiment est exclusivement réservé aux ouvrages qui ont un rapport quelconque avec Shakespeare. Ces ouvrages veulent être, les uns vérifiés, les autres approfondis. Labeur âpre et sérieux, et plein de complications. Sans compter les registres du Stationer's Hall, sans compter les registres de Stratford, sans compter les archives de Bridgewater House, sans compter le Journal de Symon Forman. Il n'est pas inutile de confronter les dires de tous ceux qui ont essayé d'analyser Shakespeare, à commencer par Addison dans le *Spectateur*, et à finir par Jaucourt dans l'*Encyclopédie*. Shakespeare a été, en France, en Allemagne, en Angleterre, très souvent jugé, très souvent condamné, très souvent exécuté; il faut savoir par qui et comment. Où il s'inspire, ne le cherchez pas, c'est en lui-même; mais où il puise, tâchez de le découvrir. Le vrai traducteur doit faire effort pour lire tout ce que Shakespeare a lu. Il y a là pour le songeur des sources, et pour le piocheur des trouvailles. Les lectures de Shakespeare étaient variées et profondes. Cet inspiré était un étudiant.

Arriver à comprendre Shakespeare, telle est la tâche. Toute cette érudition a ce but parvenir à un poète. C'est le chemin de pierres de ce paradis.

Forgez-vous une clef de science pour ouvrir cette poésie.

Et de la sorte, vous saurez de qui est contemporain le Thésée du *Songe d'une nuit d'été*; vous saurez comment les prodiges de la mort de César se répercutent dans *Macbeth*; vous saurez quelle quantité d'Oreste il y a dans Hamlet. Vous connaîtrez le vrai Timon d'Athènes, le vrai Shylock, le vrai Falstaff.

Shakespeare était un puissant assimilateur. Il s'amalgamait le passé. Il cherchait, puis trouvait; il trouvait, puis inventait; il inventait, puis créait. Une insufflation sortait pour lui du lourd tas des chroniques. De ces in-folio il dégageait des fantômes.

Fantômes éternels. Les uns terribles, les autres adorables. Richard III, Gloucester, Jean sans Terre. Marguerite, lady Macbeth, Regane et Goneril, Claudius, Lear,

Roméo et Juliette, Jessica, Perdita, Miranda, Pauline, Constance, Ophélie, Cordelia, tous ces monstres, toutes ces fées. Les deux pôles du coeur humain et les deux extrémités de l'art représentés par des figures à jamais vivantes d'une vie mystérieuse, impalpables comme le nuage, immortelles comme le souffle. La difformité intérieure, Iago : la difformité extérieure, Caliban : et près d'Iago le charme, Desdemona, et en regard de Caliban la grâce, Titania.

Quand on a lu les innombrables livres lus par Shakespeare, quand on a bu aux mêmes sources, quand on s'est imprégné de tout ce dont il était pénétré, quand on s'est fait en soi un fac-similé du passé tel qu'il le voyait, quand on a appris tout ce qu'il savait, moyen d'en venir à rêver tout ce qu'il rêvait, quand on a digéré tous ces faits, toute cette histoire, toutes ces fables, toute cette philosophie, quand on a gravi cet escalier de volumes, on a pour récompense cette nuée d'ombres divines au-dessus de sa tête.

Un jeune homme s'est dévoué à ce vaste travail. À côté de cette première tâche, reproduire Shakespeare, il y en avait une deuxième, le commenter. L'une, on vient de le voir, exige un poète, l'autre un bénédictin. Ce traducteur a accepté l'une et l'autre. Parallèlement à la traduction de chaque drame, il a placé, sous le titre d'*introduction*, une étude spéciale, où toutes les questions relatives au drame traduit sont discutées et débattues, et où, pièce en mains, le pour et le contre est plaidé. Ces trente-six introductions aux trente-six drames de Shakespeare, divisés en quinze livres portant chacun un titre spécial, sont dans leur ensemble une oeuvre considérable. Oeuvre de critique, oeuvre de philologie, oeuvre de philosophie, oeuvre d'histoire, qui côtoie et corrobore la traduction; quant à la traduction en elle-même, elle est fidèle, sincère, opiniâtre dans la résolution d'obéir au texte; elle est modeste et fière; elle ne tâche pas d'être supérieure à Shakespeare.

Le commentaire couche Shakespeare sur la table d'autopsie, la traduction le remet debout; et après l'avoir vu disséqué, nous le retrouvons en vie.

Pour ceux qui, dans Shakespeare, veulent tout Shakespeare, cette traduction manquait. On l'a maintenant. Désormais il n'y a plus de bibliothèque bien faite sans Shakespeare. Une bibliothèque est aussi incomplète sans Shakespeare que sans Molière.

L'ouvrage a paru volume par volume et a eu d'un bout à l'autre ce grand collaborateur, le succès.

Le peu que vaut notre approbation, nous le donnons sans réserve à cette ouvrage, traduction au point de vue philologique, création au point de vue critique et historique. C'est une oeuvre de solitude. Ces oeuvres-là sont consciencieuses et saines. La vie sévère conseille le travail austère. Le traducteur actuel sera, nous le croyons et toute la haute critique de France, d'Angleterre et d'Allemagne l'a proclamé déjà, le traducteur définitif. Première raison, il est exact; deuxième raison, il est complet. Les difficultés que nous venons d'indiquer, et une foule d'autres, il les a franchement abordées, et, selon nous, résolues. Faisant cette tentative, il s'y est dépensé tout entier. Il a senti, en accomplissant cette tâche, la religion de construire un monument. Il y a consacré douze des plus belles années de la vie. Nous trouvons bon qu'un jeune homme ait eu cette gravité. La besogne était malaisée, presque effrayante; recherches, confrontations de textes, peines, labeurs sans relâche. Il a eu pendant douze années la fièvre de cette grande

audace et de cette grande responsabilité. Cela est bien à lui d'avoir voulu cette oeuvre et de l'avoir terminée. Il a de cette façon marqué sa reconnaissance envers deux nations, envers celle dont il est l'hôte et envers celle dont il est le fils. Cette traduction de Shakespeare, c'est, en quelque sorte, le portrait de l'Angleterre envoyé à la France. A une époque où l'on sent approcher l'heure auguste de l'embrassement des peuples, c'est presque un acte, et c'est plus qu'un fait littéraire, il y a quelque chose de pieux et de touchant dans ce don qu'un Français offre à la patrie, d'où nous sommes absents, lui et moi, par notre volonté et avec douleur.

HAUTEVILLE HOUSE, AVRIL 1865.

----- FIN DU FICHIER hugoshak1 -----