Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **244** sur **244**

Nombre de pages: **244**

Notice complète:

**Titre :** Essai sur Shakespeare / Fagus

**Auteur :** Fagus (1872-1933). Auteur du texte

**Éditeur :** E. Malfère (Amiens)

**Date d'édition :** 1923

**Sujet :** Shakespeare, William (1564-1616) -- Critique et interprétation

**Type :** monographie imprimée

**Langue :** Français

**Langue :** language.label.français

**Format :** 1 vol. (225 p.) ; in-16

**Format :** application/pdf

**Format :** Nombre total de vues : 244

**Description :** Collection : Bibliothèque du Hérisson

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9611669x](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9611669x)

**Source :** Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, 8-YK-1571

**Relation :** <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32090058t>

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 19/10/2015

Le texte affiché peut comporter un certain nombre d'erreurs. En effet, le mode texte de ce document a été généré de façon automatique par un programme de reconnaissance optique de caractères (OCR). Le taux de reconnaissance estimé pour ce document est de 100 %.  
[En savoir plus sur l'OCR](http://gallica.bnf.fr/html/und/consulter-les-documents)

BIBLIOTHEQUE DU HERISSON

FAGUS

ESSAI SUR

SHAKESPEARE

AMIENS

LIBRAIRIE EDGAR MALFLRE

7, RUE DELAMBRE. 7

(Dépôt à Paris, 1, rue Vavin, 68 arr.)

1923

\*A

PML FORT ^UR SON

LOUIS XI, CURIEUX HOMME

ET A

LÉON DAUDET

POUR SON

VOYAGE DE SHAKESPEARE

tSSAI SUR

2AKESPEARE

JUSTIFICATION DU TIRAGE

Il a été tiré :

25 exemplaires sur Japon, numérotés de 1 à 25. 50 exemplaires sur Hollande, numérotés de 26 à 75. 75 exemplaires sur Arches, numérotés de 76 à 150.

2.000 exemplaires ordinaires.

Tous droits de reproduction réservés.

Copyright 1923 by Edgar Malfère.

BIBLIOTHÈQUE DU HÉRISSON

FAGUS

r^ESSAI SUR

~l

SHAKESPEARE

AMIENS

LIBRAIRIE EDGAR MALFÈRE

7, RUE DELAMBRE, 7

1923

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

CHEZ LE MÊME ÉDITEUR :

La Danse Macabre (parue en 1920).

La Guirlande à l'Épousée (parue en 1921).

, Frère Tranquille (paru en 1922).

Le Clavecin bien tempéré (à paraître en octobre 1923).

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS :

Testament de sa vie première, vers (Vanier : 1898).

Colloque sentimental, vers (Société libre d'Editions : 1898). Ixion, poème (La plume : 1903).

Jeunes fleurs, vers (Revue de Champagne : 1906).

Aphorismes (Sansot : 1908).

Discours sur les « Préjugés ennemis de l'Histoire de France » (Occident : 1909).

Politique de l'Histoire de France (Occident : 1910).

La Prière de quarante heures, poème (Éditions Gallus : 1920).

Le Jeu-Parti de Futile (La Belle édition : 1920).

Jonchée de fleurs sur le pavé du Roi, vers (Nouvelle Librairie

Nationale : 1921).

INÉDITS :

Les Églogues de Virgile, traduites en vers.

Éphémérides, poèmes en prose.

Philippe-Auguste, tragédie royale.

EN PRÉPARATION :

Discours sur l'Histoire de France.

1

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL

/PR%.'ŒUVRE ET L'OUVRIER

Ceci, lecteur, est l'ouvrage d'un ignorant. Je ne sais même pas un mot d'anglais et n'en saurai jamais un. Les hasards de la guerre m'internant dans une infirmerie, j'y relus Hamlet dans la traduction de M. Pierre-Paul Plan : laquelle me procura incontinent la démangeaison de relire tout Shakespeare. Je l'entrepris dès la première occasion, et voici le résumé de ma lecture.

« Le génie est une clarté », et Barbey d'Aurevilly, écrivait cela précisément à propos de Shakespeare. Pourquoi donc une question Shakespeare, et plusieurs ? pourquoi un auteur, clair pour ses contemporains, est-il devenu, et demeuré, problème pour la critique moderne ?

Cependant, au théâtre, à la lecture, le convive bénévole, déconcerté d'abord peut-être, est aisément conquis. En quoi déconcerté? certaines façons extérieures, particulières soit à l'auteur, soit à l'époque ; digressions, brutalités, joutes d'esprit, aspects de parade foraine, prises à parti du public, etc..., nous semblent puériles, étranges, choquantes : tel chez Molière, depuis que 89 nous a tous endeuillés. Et songeons

d'ailleurs aux sermonneurs de Molière, aux confidents de Racine, aux plaidoiries de Corneille ! Mais bientôt toute puissante se fait l'emprise ; il capte, grise tous les sens, pêche au vin dans une coupe de cristal : car il est plus prenant que tout autre. C'est Bacchus en personne.

Pourquoi donc les critiques avouent-ils en chœur et proclament n'y comprendre rien ? Barbey d'Aurevilly aussi avait relevé cela ; et que par exemple Taine voit échouer là sa brutale théorie des milieux : tellement qu'il ruse, omettant par exemple la plus éclatante peut-être des figures skakespeariennes, Henri V, lequel, fait admirable, ne garde rien en effet du Henri V historique, rien d'anglais, et se présente en pur paladin français. Carlyle, par contre, travestit son « héros » en une manière de pasteur teuton gonflé de Kant et de Luther.

Certes, interloquer fait le propre des grands esprits. Notre Racine, n'était une accoutumance séculaire, sucée avec le lait français, comme pour les Anglais Shakespeare, nous déconcerterait mainte fois ; comme aussi Molière. Si Shakespeare ne ressemble qu'à lui, eux, et tous, ne ressemblent chacun qu'à soi. Il faut du temps au commun des hommes pour digérer un génie, surtout assez vaste et multiforme pour enfanter Hamlet et la Mégère. De pareilles raisons insuffisent à expliquer l embarras des professionnels. Que le génie soit malaisément abordable ne retint jamais de l'aborder ; au contraire, et, n'explique-t-on pas Dieu !

Comment donc le mieux qu'ils réussissent à dire est qu ils ne savent que dire ? et s'en tirent en somme par des variations oratoires auteur du poète-océan selon

Hugo, ou du barbare ivre selon Voltaire : même chose au fond, si tant est que signifie quelque chose ?

Cependant nous, Français, avons tout digéré, ou toléré : théâtres grec, espagnol, italien, la Médée de Corneille et YAtrée de Crébillon, le Mystère de la Passion, Faust, le Grand-Guignol, le théâtre d'âmes, les mélodrames romantiques, Wagner, les théâtres japonais et Scandinave... En quoi Shakespeare se fait particulièrement intempestif ?

Il monte sur terre fort ponctuellement. Si exact contemporain de Rabelais et Cervantès, et compatriote de Spenser et Marlowe ; et confrère de Molière et Racine, que notre imagination interpolerait fort bien tel et tel passage de lui et eux. On ne sait au juste si le Roi Jean, Édouard II, sont de Marlow ou de lui : Falstaff est un Panurge taillé dans Grandgousier ; l' École des femmes cousine assez avec les Joyeuses Commères pour se présumer leur filleule. Les confrères de son temps le discutèrent à peine ; il réunit les suffrages du souverain et des grands à celui du menu peuple, et conserva paisiblement jusqu'à la mort sa primauté entre les deux cents poètes qui ont tressé sa plus riche couronne à la reine Élisabeth.

Que s'est-il donc passé depuis sa mort ? Il s'est passé qu'il aura été victime d'un malentendu qui date du moment même de sa résurrection. Le Destin avec lequel il avait tant joué, lui a joué une espèce de farce énorme ; le temps, que son génie étirait en façon de matière élastique, s'est revanché en le rendant inactuel, après l avoir endormi pour un siècle au même cercueil où il coucha l'épouse de Périclès, prince de Tyr ; lui, qui envolait les quatre planches de son tréteau

jusqu'aux confins du monde, s'est retrouvé interné un siècle durant, tel son Ariel, hors du monde qui continuait de tourner.

Car si son génie le fait perpétuellement actuel, ses habits sont de la Renaissance où il vivait, et par son caractère il reste le dernier chrétien du Moyen Age.

Le grand schisme de la « Renaissance », dont 89 n'est que le second effort, et qui disloqua la Chrétienté, divorça les Lettres d'avec les traditions nationales, historiques, religieuses 1. Mais le schisme, qui s'ouvrit en Angleterre sur le tard et comme par explosion, y figure une revanche du Saxon sur le Normand et le Celte, c'est-à-dire le Français, il prend à la fois un sens étroitement national : rompt avec Rome et se ferme l'antiquité, rend définitivement insulaire l'île britannique. Les schismatiques anglicans se saisirent de l'arme que le théâtre fournissait, l'engageant dans une direction décisive. Les tragédies à l'antique des lettrés furent submergées par un restant des formes populaires médiévales : mystères, moralités, « interludes», inspirés, dans des fins polémiques, par l'histoire ou la légende universelle ou nationale. D'où un genre neuf, légendai rement historique. Et ainsi le XVIe siècle anglais, presque rien que de dramaturges, prend l'aspect de n'avoir été que le terreau d'où Shakespeare a jailli aussi naturellement que sa propre fleur.

Saluons, immédiatement, son office ici de conci-

1. Un de ces effets connus est ce raffinement de verbe et de pensée mêlé de pédantisme païen, qui, né en France avec Ronsard, illustra les noms de Gongora en Espagne, Marini en Italie,

Lily en Angleterre, pendant la jeunesse même de Shakespeare.

liateur. Diligent à louer fraternellement, et caractérisant leurs mérites, Anglais, Irlandais, Écossais, Gallois, à honorer le Français, il ignore les appellations de Saxon et Normand. Amoureux de l'histoire ancienne, sa dilection s'attache aux chroniques nationales comme aux ballades populaires, mais \ s'interdit toute allusion aux invasions saxonne, normande. Si son respect filial pour la religion catholique transparaît continue- ment, sa discrétion est telle qu'on a pu hésiter sur sa confession. En tout ceci, quelle différence avec Marlowe son contemporain, et avec l'Irlandais Swift, et avec l'Écossais Walter Scott !

Comme en France Ronsard faisait triompher le gongorisme, l'effet y fut tout différent, par le délit initial d'inonder d'un pseudo-sang antique la langue et la poésie qu'il prétendait rénover (on se demande pourquoi).

« françaisement chanter la grecque tragédie » : telle syntaxe fait à elle seule révélation... Art d'érudits et dilettantes, factice, mort-né. Nous manquâmes d 'un Amyot, d'un Rabelais en poésie, et en tout, d'un Shakespeare. De la chute de Ronsard à l'avènement de Malherbe, interrègne par un quart de siècle de guerres civiles. Puis ce ménage de raffinés odorant l'huile, s'allait, du magistère des précieux et précieuses, au despotisme des pédants à règles, poursuivre jusqu'au triste XVIIIe siècle pour contribuer à le dessécher de poésie.

Pourtant, la poigne du roi Henri ayant réduit les convulsions, les Français s'étaient pu reprendre aux Lettres : et il repoussa comme par insurrection un art humain et national. Sous Louis XIII, la littérature est

même plus indépendante et aventureuse qu'a jamais été, et, si le romantisme ne consistait qu'en certaine ardeur entreprenante, on pourrait dire que le vrai romantisme florit en 1620. Les influx d'Espagne ou d'Italie n'agirent là qu'en réactifs éliminatoires de l'excès de ce que Malherbe appelait l'antiquaille. Les écrivains dramatiques débrident leur imaginative de la servilité rhétorique et scolaire. Nous, nous apercevons tout le XVIIe siècle à travers nos Romantiques de 1830, lesquels à travers les faux classiques du XVIIIe ; tout nous y apparaît immobile, alors que rien de plus divers et vivant.

Cette floraison insurgée, réactionnaire, pour exactement dire, dure tout les premier tiers, première moitié même, du XVIIe siècle. Parallèlement à Shakespeare ou immédiatement après, une seule onde ayant battu les deux côtés, nous connûmes, sans l'avoir connu, lui, un théâtre d'inspiration étrangement shakespearienne, avec Montchrétien, Schélandre, Hardy, Corneille, Garnier, Rotrou. Ce qu'on qualifiera règles — plutôt codes et consignes—ne s'implantera que péniblement, c'est-à-dire : point de drame sur scène, hantise de l' amour et du romanesque et du personnage sympathique, dénouement moral, séparation catégorique des « genres », rhétorique lymphatique et lexique décharné, triple unité mais toute matérielle, éviction de tout élément actuel, national, religieux. Etc., etc...

Par malheur, quand Racine débuta, depuis vingt ans, tous, et Corneille, s'y étaient asservis, hors Molière (mais qui n'était pas tragique !). Ces règles ne gênaient pas plus le théâtre de Racine, tout de conflits intérieurs, que ne l'eut gêné au siècle d'après de s'exprimer sous

forme de roman épistolaire 1. En ce sens, ce paradoxe serait soutenable : que ce fut un malheur qu'il ait écrit des tragédies. Leur perfection, admirée à contre-sens, consacra, cristallisa, pétrifia certaine forme, amorphe en soi, valable pour lui seul, pur vêtement à ses psy- chologies, dont ses contemporains et successeurs allaient un, deux siècles durant, draper fantômes et marionnettes. On admirera, ou décriera, dans la statue racinienne, une feinte immobilité opposée symétriquement à l apparente agitation du ballet shakespearien. Cela est manifeste entre autres par les tentatives rénovatrices de Voltaire : tragédies composites à grand spectacle, vrais opéras sans musique et que devaient, fait significatif, inconsciemment réaliser, avec incohérence, les candides frénétiques de 1830. La vérité est que la tragédie racinienne ne vaut que pour Racine, comme la peinture raphaëlesque pour Raphaël seul.

C'est alors que s'allait épanouir, « rose restée cent ans en bouton », la survie de Shakespeare. Supposez l'exhumation soudaine d'une tragédie d'Eschyle ; cela ne suscitera d'émotion que chez les érudits : le moment est passé ; encore ne s'agit-il là que d'un fragment. Accident étrange, unique, cette occultation séculaire de l'œuvre entière d'un génie universel. Car si le Moyen Age connut insuffisamment les monuments antiques, il était loin d'ignorer leur existence ni leur altitude ; Aristote était dieu, ou bien diable, comme Virgile était prophète.

Vingt ans après la mort de Shakespeare, l'éteignoir puritain l'ensevelissait avec tout théâtre. Et quand les

1 Cent ans plus tard, Racine inventait Les Liaisons dangereuses.

Stuarts rendirent les arts à la lumière, ils transplantèrent un théâtre français qui était moins celui de Racine et Corneille, que de Thomas Corneille et Quinault, pour ne dire pis. Aux yeux des Anglais mêmes, Shakespeare ne se réveilla que bien plus tard, et, fait curieux, grâce à un Français : La Garrigue, dit Garrick. Alors, Voltaire, puis Lessing chez les Germains, puis un abbé normand, Le Tourneur, puis Ducis, Schlegel, tous les autres le révélèrent au Monde.

Il était Épiménide, le parent qui revient du bout du monde. Tout a changé en tout : il fait figure du Huron de Voltaire, précisément : de sauvage ivre.

Il surgissait à l'heure la moins propice : lui, tout lyrisme, tout le lyrisme de la Renaissance avec toute la raison du Moyen Age, aristocrate jusqu'aux moelles : à l'époque à la fois terre à terre et chimérique, que régentaient en attendant pis, après Voltaire, La Harpe, Rousseau, les Encyclopédistes, et, de l'autre part du fossé, Lessing, Winckelmann, Klopstock ; avec, par delà, Kant ; époque qui désavouait La Fontaine, et, à la scène, émondait Corneille, castrait Molière, et reléguait ce Shakespeare de l'univers intérieur, Racine, dans une solitude respectueusement décriée !

Voltaire avait à la fois tort et raison dans sa palinodie du génie shakespearien. Si s'était oblitéré en lui comme en l'époque le discernement de ce qui fait le fondement du goût : la nature, du siècle d'avant il avait conservé la notion du goût. Si, offusqué par un extérieur tumultueux, « gothique » 1, comme il dit,

1. « Un monument gothique peut plaire par son obscurité et a difformité même de ses proportions, mais personne ne songe à bâtir un palais sur son modèle ».

son esprit superficiel ne comprit rien à l'architecture profonde, il saisit fort bien le péril, pour une époque réglementairement déréglée, la sienne, mais celle surtout de Jean-Jacques. Dans son agression d'après coup, la jalousie n'entre pas seule, mais le repentir « d'avoir ouvert la porte à la médiocrité », bannissant toute règle et retournant à la pure nature, à la sauvagerie frénétique. C'est aussi ce que signifie son invective, ce que signifie le hurlement de joie de Victor Hugo : poète-océan. Ses critiques, ses appréhensions, seront celles en 1801, de Chateaubriand, un romantique, mais classique d'éducation. Voltaire, sur l'aspect de Jean-Jacques, avait prévu les bousingots de 1830.

On s'est appesanti sur ce romantisme littéraire de 1830. Il n'est qu'un effet. Le tout arbitraire classement par siècles aura cette fois coïncidé avec l'événement. Le XVIIIe s'avoue pour patrons le prosaïque au « hideux sourire » et surtout le marcheur à quatre pattes. Mais Voltaire, mais Rousseau, mais Robespierre, figurent explicitement dans ce Télémaque, divulgué en 1699, l'année où expire Racine, peu après la mort du chef- d "oeuvre classique son Athalie. Tout le factice et chimérique, anti-naturel et anti-humain du siècle jacobin, adjurant la nature tel un aveugle la lumière, éclate en ce double symbole. Ses langes, les feuillets de la fade et perverse chimère de Fénelon ; son tombeau, le caveau du Serment des Horaces, mortuaire grisaille du sanglant David. Le XVIIIe siècle est le siècle de Télémaque.

Shakespeare produisit là ce que le jargon parlementaire qualifierait : sensation profonde ; mouvements en

sens divers. Contempteurs du classique ou dévots, ne comprenant pas davantage en quoi il consiste (il suffit de les lire) pas plus Racine que Sophocle, Molière qu'Aristophane : comment eussent-ils compris ce revenant ?

Plus d'un pourtant, pour ne dire chacun, éprouvait un besoin de renouveau, et le cherchait à tâtons. Il eût fallu remonter à la croisée des routes et cette fois suivre la vraie, celle des vrais maîtres des XVIIe et XVIe et avant, restitués en leur réalité, se renaître Français.

Le pseudo-art pseudo-classique apparaissait si écœurant que dès que l'abbé Letourneur et Ducis eurent donné idée de l'étrange nouveau-venu, il apparut un libérateur à la génération qui s'exprime en 1773 par Mercier ; puis vers 1800 aux jeunes Chateaubriand et Stendhal ; puis aux jeunes d'après, quand aux représentations de 1826, ils connurent, selon le cri d'Alexandre Dumas, « Celui qui avait le plus créé après Dieu ».

Mais 89 avait passé ; la toujours même erreur qui avait confondu Corneille avec Crébillon, Racine avec Campistron, confondit Shakespeare avec le carnaval de 89.

Le romantisme littéraire n'eût été que bienfaisant, et très s II eût représenté la remise en vigueur de l imagination par la raison, s'il n'eût recouvert un romantisme intellectuel et moral. Mais tout en s'insurgeant contre les formes du XVIIIe siècle et contre toute forme, il continua ce siècle en son esprit anarchique ; Hugo et les autres continue Châteaubriand, qui continue Jean-Jacques, qui continue Fénelon.

Ils virent en Shakespeare, comme les Allemands et

à leur suite, une machine de guerre contre tous les classiques, antiques ou français, et leurs règles, et toutes règles. Shakespeare, c'était le tombeur de Racine, et de Louis XIV ; c'était « le théâtre en liberté » ; c'était en somme le barbare ivre. Revanches et de la sauvagerie teutonne (du même coup s'annexant l'An- glo-Normand à titre de Saxon) et de la sauvagerie démocrate, contre l'ordre français et contre tout ordre ; l'Orphée dompteur de Calibans déguisé en Caliban : « Désordre et Génie » génie parce que désordre, — et annonciateur de la « prise » de la Bastille : relisez les effarants commentaires des Hugo, père et fils.

Déformation mi-inconsciente, mi-préméditée, elle mûrit ses fruits inéluctables. Matériel, d'abord, peut-être le plus pernicieux : ce fut de s'enivrer à représenter Shakespeare à la Romantique, l'abrutir sous un hourvari de décors, costumes, friperies, hors- d'œuvre, oripeaux de toute sorte et hurlements, les mieux propres à défigurer la statue en un mannequin de Mardi-Gras1.

Au lieu de rechercher, selon logique et loyauté, la commune mesure entre lui et les autres : leur mesure d'universel et d'éternel, ils cherchèrent puérilement par quoi il leur paraissait dissembler, et qui par conséquence pouvait l'éloigner de nous.

Ils s'obstinèrent à distinguer les œuvres — et en elles, les épisodes — les plus « romantiques » à leur jugement, puis à les outre-romantiser, greffant ainsi une pseudo-tradition selon quoi un harmonieux univers se circonscrit à quelques morceaux choisis pour

1. Voir Appendice 1 : Shakespeare sans décors

sa caricature : Lear le roi fou, la folle Ophélie, Othello nègre frénétique, l'aspirant fou Hamlet pesant le crâne du fou Yorick ; Macbeth, l'halluciné avec son trio de sorcières, les cadavres de Juliette et Roméo, les yeux crevés de Gloster, et les ongles de Shylock... La contre-partie, joyeuse, gracieuse, héroïque, est reléguée dans sa pénombre, sinon l ombre absolue : Imogène, Perdita, Rosalinde, Miranda, Béatrice et Bénédict, Troïle et Cressida, Arcite et Palémon, le roi de Navarre et le roi Henri V, Coriolan, César et Brutus, et Cléopâtre, les Joyeuses Commères, le Conte d'Hiver, et le Songe d'une Nuit d'Été, avec tout le Théâtre historique. Ainsi, ce délicat, ce raffiné, ce gentilhomme, demeurait bien le sauvage ivre horreur de Voltaire, pour qui le beau est horrible et l'horrible est beau : cette esthétique de sorcières par quoi il définit et flétrit tout délit contre l'ordre retournée contre lui, à lui infligée comme sa propre devise !

Enfin, ce qu'on savait, ce qu'on croyait savoir de sa personne, accroissait l'incertitude, nourrissait toute fantaisie ; ce grossier défigurement de l'œuvre s'appariait à la légende absurde d'un déclassé « sans éducation, et sans lettres », bohême tapageur, ivrogne et paillard, braconnier, flattant d'autant le romantisme en sa flatterie démocrate et sa doctrine : « Désordre et Génie » !

A peu près comme si l'on symbolisait l'œuvre et la vie d'un Balzac par Vautrin, Ferragus, la Fille aux Yeux d'Or, et une Passion dans le désert !

Ce n est guère qu'à la fin du XIXe siècle qu'on aura commencé de l'étudier avec la même conscience studieuse et la même sérénité qu'Aristophane ou Eschyle, et s'apercevoir qu'il n'est pas un monstre.

SHAKESPEARE N'EST PAS UN MONSTRE

Shakespeare n'est pas un monstre : constatation inattendue, vérité essentielle, aisée à vérifier. Oublions le Hamlet de Maurice Schwob et Sarah Bernhardt ; comme le Hamlet d'Alexandre Dumas et Mounet- Sully ; oublions Antoine et Gémier ; oublions, oui, oublions Jacques Copeau même ; lisons son œuvre, bonnement, nous la représentant ni plus ni moins, ni mieux ni pis, que ne lui plut qu elle fût représentée ; et nous apercevrons d'abord combien le prétendu aérolithe est de son temps, de son pays, de sa profession, de l'humanité.

Confrontons-le aux grandes figures de cette Renaissance toute de constrates s'équilibrant, où, du sublime au grotesque, le pas est constamment sauté. Henri V, Hamlet, sont des cousins à don Quichotte ; Falstaff à Panurge, Grandgousier à Sancho Pança ; il nage du Falstaff intellectuel dans Luther (et quelque peu de l'autre) comme il rampe du Luther dans Rabelais. Rien qu'une génération distance ce Henri V : Bayard, de don Quichotte, et Ignace de Loyola, soldat éclopé comme Cervantès, fait lui-même un don Quichotte sublime ayant Luther pour mécréant à pourfendre et la Sainte-Vierge pour Dulcinée.

Montaigne eût dit : Que sais-je ? et Rabelais : Peut. être ? Ainsi à pleine voix le monologue d Hamlet, le sourire de Vinci 1.

Il est de son milieu. S'il resplendit en soleil sur la brillante nébuleuse des confrères, il en fait assez partie pour qu'on ne réussisse pas toujours à délimiter de ses œuvres quoi lui revient en propre, ni même quelles œuvres lui reviennent exactement : quelle est sa part dans Henri VI, le Roi Jean, Édouard III, les Deux Nobles Parents, Henri VIII? et Périclès est-il de sa plume ? et Titus Andronicus) et Un Drame dans le Yorkshire ?

Et pourtant ! de son pays, surtout par son patriotisme brûlant, il se fit Italien en Italie, Français, surtout, en France : il est universel : et l'est à force d'être humain ; compatriote à tous.

Et comme est de sa profession ! Son art le passionne si fort que tout comme ses confrères Molière et Corneille2 il ne se peut retenir d'en entretenir le public. Sous ses procédés de travail, nous le voyons, matériellement en quelque sorte « déterrer une vieille ballade, rhabiller l' « ours » d'un contemporain, improviser d'un jet puis retailler, et puis encore, et sans arrêt mettant en action l'aphorisme de Buffon sur la longue patience du génie, et celui de Napoléon, sur l'inspiration, solution spontanée du problème longuement médité.

Éminent entre tous, il est un homme comme nous tous, éprouve toutes nos passions, se met en scène :

1. « Hamlet, cette création si pareille à la Joconde » (Taine).

2. « L illusion comique ».

à la fenêtre, ouvertement, ne peut se retenir d'interpeller son public et ses héros, aussi à l'aise avec grands seigneurs ou maquignons, qu'avec les auteurs où il prend son bien avec la familiarité souveraine des demi- dieux.

Et pourtant, s'il n'était pas Shakespeare ? Question oiseuse, mais obsédante.

IMPRESSION PREMIÈRE

Pour connaître Shakespeare il suffit de le lire. Mais le lire entier : théâtre historique, Sonnets, la Lucrèce, l' Adonis, les Apocryphes aussi bien, et non, suivant l'usage, tourner dans le cercle des six, huit, dix pièces plus ou moins popularisées, et défigurées. Et, insistons- y, s être débarbouillé d'abord de tout souvenir scé- nique.

Impression première : un univers harmonieusement féerique, jardin divers et vaste comme une forêt vierge, dans quelque île enfantée par les génies de l'air. Ses 30 ou 40 pièces ou davantage (saura-t-on jamais ?), ses 8, 900 personnages, et les foules derrière : procession descendue, sur des airs de danses héroïques, des temps d'Homère et du Roman de Brut à la reine Elisabeth, par la Grèce et Rome et l'Égypte ; tous les rivages de la Méditerranée avec ceux de la Bohême ; France et Italie, Danemark, Écosse, Navarre, Angleterre ; humains de tous âges et toutes conditions, bêtes brutes, lutins, revenants, dieux et météores ; mascarades, batailles, ballets, naufrages, musiques, défilés ; tous les décors rêvables, un ininterrompu ruissellement d images imprévues et de raisonnements inouïs :

une île enfantée par les génies, une farandole de jeunes filles, un cirque de bêtes fauves, une académie d'épicuriens, un bosquet d'amoureux, un banquet de philosophes, un cinéma pour les farfadets, un grouillement de spectres, un cabaret de joyeux vivants, une cuisine de cervelles pour les sorcières, une charcuterie de viscères par les démons, une jaserie d'enfants, un tournoi d'idées sublimes, une quintaine d'idées biscornues, et là-haut, l'harmonie des sphères.

Créateur omniprésent, un seul cœur et tant de milliers d'yeux, chez qui tout semble spontané, il assiste à tout à la fois, avenir et passé à travers le prisme du présent ; couleur, pensée et forme : par synthèse ; il pense en globe ; dédaigne de s'expliquer, ou plutôt n en a pas le temps ; ou plutôt pas le besoin, puisque doué de seconde vue, et du don de seconde vue, puisque du don de créer. L'impossible lui est un mot mort ; il nous persuade l'invraisemblable en le faisant se mouvoir sous nos yeux. Chaque cri, chaque soupir de ses héros, — ses enfants, — chaque geste les crée à mesure, et pour jamais, et jusque dans la couleur et la coupe de leurs vêtements, et le timbre de leur voix, et tout ce qu'ils peuvent recéler dans les cavernes de leur cœur. Temps, distance, matière, ne subsistent qu'autant qu'il autorise ; et il s'en joue comme un dieu et comme un enfant.

Cela tout seul, cela que nous voyons en lui d'abord, imagerait peut-être un resplendissant chaos, et, paradoxe ! — un chaos harmonieux. Mais il y a bien autre chose. Il y a ce qu'il a vu.

SA VISION DE L'UNIVERS

Ce qu'à nos yeux représentent ses créations, c'est justement ce qu'à ses yeux représente la Création de Dieu : tout cela plus autre chose : l'Ordre. Il en est à qui les arbres empêchent de distinguer la forêt ; d'autres, de chaque arbre, ou d'un seul arbre, déduisent la forêt ; etc... Lui, il en voit l'ensemble... sa vision culmine...

Imaginez au sommet d'une montagne1 le spectateur d'une bataille ; sous ses pieds, tout le terrain s'ordonne, à la façon d'une géographie ; il accompagne chaque bataillon dans chaque armée : il suit l'aventure de telle troupe se croyant en sécurité cependant qu'un ennemi inaperçu l'investit ; il préside d'avance à sa défaite ; il assiste à tous les mouvements, en prévoit les effets, et, à l'instant fatal, l'effet décisif. De la multiplicité des actions particulières il embrasse l'unité et le progrès, espace et temps : qui se rejoignent en lui. Il voit ce que voulaient et voudront les deux capitaines, et quoi advient de leurs vouloirs. Substituons à ces armées les royaumes du monde tels que Satan

1. Ou dans un avion.

les étalait sous les regards du Christ ; et nous prendrons idée de la vision shakespearienne, et sa conception des « unités ». Son génie l'a placé au point de vue de la Providence.

Berlioz chanta un jour la volupté du musicien à « jouer de l'orchestre ». Imaginons quelque féerie dont l'ordonnateur serait à la fois le musicien, le poète, et chef d'orchestre et maître de ballet : la féerie est l'univers et l'ordonnateur, lui, puisqu'il en sait l'ordonnance. Il le voit en pièce de théâtre :

Une ample comédie aux cent actes divers

Et dont la scène est l'univers.

Il la transporte sur les planches, ivre d'elle lucidement, il lui faut la chanter pour décharger son ivresse1. Après coup seulement se fera-t-il architecte, moraliste, et le reste : il est avant tout un voyant, peintre : musicien, et tout, pour exprimer ce dont ses yeux sont pleins.

1. Le grand statuaire Rodin aimait à répéter ce mot de

Beethoven : « — Je suis Bacchus, qui verse l'ivresse aux hommes. »

SA VISION DE L'HOMME

Donc, chez lui, point d'échafaudage intellectuel, problème, intervention d'auteur. Point de généralisation, déduction, induction. Il ne conçoit pas l'homme isolé ; il le voit intégral, prolongé par son atmosphère, physique, morale, héréditaire, sociale, météorologique, en fonction d'une destinée collective, et, même seul, partie d'une grappe hiérarchisée. Songeant à eux tous, chacun en fonctions de tous, et tous solidairement régis par des puissances extra-humaines, sous l'indication suprême du Destin. Selon ses propres paroles, nous sommes des comédiens entrant débiter leur bout de rôle pour disparaître après ; des moucherons sous la main des dieux ; des gouttes d'eau se cherchant à travers l'océan de la vie : des hommes mortels, quoi (Eschyle disait : « des éphémères »), dont la vie est du même tissu que leurs rêves (rencontre avec Pin- dare) ; espèces de somnambules, morts ou vivants, dorment-ils ,veillent-ils, rêvent-ils, il n'ose en décider : ils sont des illusions dans un monde d'illusion.

Mais nonobstant, il ne conçoit pas « l'homme en général », l'homme dépersonnalisé, l'homme abstrait (son théâtre le montre assez !) S'il n'envisage jamais

l'un de nous sans songer à tous, si jamais il ne perd ide vue que chaque goutte d eau roule parmi des i myriades de sœurs, celui-là, chacun de ceux-là transportés à ce moment devant son œil, il le compare spontanément et l'apprécie sous l'angle qui le distingue de tous les autres. Qu'interviennent 30, 40 personnages, dont certains n'auront débité qu'un mot avant de disparaître, ce mot sera si caractéristique que la créature d'où il jaillit ne pourra être confondue avec quelle autre que ce soit désormais.

Paradoxe suprêmement logique. A tous matière unique ; arrangement différent pour chacun, car : « autant de différence entre un homme et un homme » qu'entre un peuple et un peuple, une planète et une planète. Chacun son « petit royaume » de facultés, appétits, sentiments, passions, pensées, actes. C'est tout scientifique.

Autant de royaumes que d'êtres ; paisibles ou tumultueux. L'intervalle entre la pensée et l'acte : le délibéré, réactions de forces dont l'acte sera la résultante, cet intervalle est « cauchemar », « insurrection », jusqu'à l'instant monarchique de la décision. Cette résultante agit sur celles des royaumes prochains, puis lointains, réciproquement, jusqu'aux confins de l'univers.

LEURS RAPPORTS

Il y aurait à s'y perdre. Mais l'ordre universel agit au-dessus de tout, sur tous, hiérarchiquement. Libre- arbitre à travers la fatalité, indépendance dans la subordination. Cela préfigure l'expérience de Foucault, par laquelle ce Français, l'inventeur du gyroscope, rendit sensible la rotation de notre planète. Une pendule suspendu sous la voûte du Panthéon, et se balançant toujours dans le même plan, chacun pouvait cependant constater qu'à chaque passage, sa pointe effleurait sur le sol un degré de cercle successif : le sol sous lui s'était déplacé avec le globe terrestre, bien que le pendule fît partie de la voûte, elle du monument, et le monument du globe. Cette « indépendance des mouvements simultanés » permet aux prisonniers d'un vagon de chemin de fer d'aller et venir, bien qu'emportés dans une direction sur laquelle ils ne peuvent rien. Image de notre libre arbitre dans le plan du Destin ; loi ressentie par Shakespeare, il n'en perdit jamais la notion, et qu'elle assure l'ordre même de l'univers.

LIBRE-ARBITRE ET FATALITÉ

Donc, sous le magistère du Dieu suprême, actions, réactions, en nous, entre nous et nos semblables, et ce qui vit en dehors de nous, météores même ou esprits, il dépend de nous de les subir (Songe d'une Nuit d'Été) ou de leur commander (La Tempête). Et que le Hasard — ce que nous nommons le Hasard — joue à ses yeux un rôle important — : en ce sens que tout est possible, à commencer par l'imprévu — n'atteint en rien notre libre-arbitre, donc notre responsabilité.

Le Destin avait prononcé : Macbeth sera roi, et rois les descendants de Banquo. Sorcières ni hasard n'y pourraient rien. L'un se laisse troubler : il réalise l'arrêt par le crime ; mais l'arrêt s'accomplit non moins en faveur de l'imperturbable Banquo. Le libre-arbitre peut se faire assez efficace pour que Prospéro commande aux éléments et mette le hasard à son service.

Tout est possible, à toute heure. Ainsi tenons-nous préparés à tout. Spécialement à agir : Fortinbras. Quand le destin « hèle » Hamlet, qu 'Hamlet obéisse, i sous peine du châtiment. Mais nous n'y sommes pas : plus forcés que lui, que Macbeth, que Banquo ? Qu'il s eût obéi, il régnait ; Fortinbras le supplée, il règne à sa | place, et lui, il rentre dans l'éternel silence.

LIBRE-ARBITRE ET RESPONSABILITÉ

Telle maîtrise sur nos actions ne leur signifie nullement les conséquences préjugées par notre courte vue. Il s'en faut : Fortinbras en témoigne comme Ham- let. Mais agissons : demeurer inerte est désobéir autant qu'enfreindre ouvertement. Quelle école de volonté !

Notre devoir de monarque est de maintenir l'ordre dans notre petit royaume. D'où la prédilection pour les volontés fermes, constantes, lucides, les hommes — « étoile polaire » — César, mort en son corps, survit comme vainqueur à la bataille de Philippes, à celle d'Actium. Inversement, Coriolan se voit condamné dès qu'il a fléchi en la ligne de sa vie, fût-ce devant sa mère. Et ce ne revient-il pas au « parallélogramme des forces » en mécanique ? plus il y a volonté, moins il y a forces perdues.

Seulement, attention : l'acte accompli, nous passons ses prisonniers : prisonniers de ses conséquences ; lesquelles incalculables : quoi que nous fassions, nous ne savons jamais où ce nous mènera. Gloster ne pouvait prévoir à quelle lointaine conséquence aboutirait sa fornication. Mais, s'y livrant, il ne pouvait ignorer se livrer au mal. Mal multiplié par son coupable aveuglement

en faveur du fruit d'icelle. Et ce qui devait arriver arriva. Prospéro fut puni automatiquement selon une logique pareille d'avoir abdiqué son devoir de souverain : inversement que récompensé le souverain de Mesure pour Mesure d'avoir agi selon le sien.

Shakespeare conclut par l'aveu de Gloster : « Les dieux sont justes ; c'est de la matière de nos fautes qu'ils forgent notre châtiment. » Moucherons sous leurs mains, agissons en honnêtes moucherons ; c'est le plus sûr ; le seul sûr.

En serons-nous nécessairement récompensés Ici- bas ? Non, point de marchandage. Ce n'est pas pour cela que nous devons accomplir le bien, car cela, c'est autre chose. Les conséquences de nos actions sont lointaines, obscures, infinies. Les père et mère et les frères de Posthumus furent très infortunés ; mais leurs malheurs portent pour fruit posthume leur bienfait pour récompense la prospérité de Posthumus, à laquelle ils assistent du haut du ciel.

L'essentiel est que nous purgent ces malheurs, conséquence à peu près toujours de nos fautes, ou des fautes de ceux dont nous sommes solidaires : tous les hommes parfois ; c'est notre dogme catholique de la réversion des péchés et des peines, de la communion des trois églises. L'essentiel, Gloster mourant le confesse encore, est de mourir « préparés », purgés. Toute notre vie est pour aboutir là, et quand cela est, nous pouvons, à l'exemple de Gloster, « expirer le sourire sur les lèvres ».

D'où la réprobation du suicide, du désespoir, si nettement formulée. Puisqu'il est une providence pour même le trépas d'un moineau, quel plus grand crime

que l'enfreindre, que dérégler l'ordre universel ? Le suicide est peut-être l'attentat capital. D'où la question de la mort en état de péché si minutieusement exposée sous toutes ses faces dans Hamlet ; d'où le mot de Gloster : « — Que jamais notre mauvais génie ne nous pousse à mourir avant l'heure qui a plu aux dieux. » Quels dieux ? nous allons nous efforcer de l'apercevoir.

L'ORDRE DANS L'UNIVERS

Ordre implique hiérarchie. Nos ancêtres nous commandent, et généralement tous les morts. Cela est manifeste dans Hamlet, Macbeth, Cymbeline, Jules César, le Marchand de Venise... Ils représentent les plus immédiats de ces « Dieux », puissances que recule de définir son catholicisme hanté de paganismes divers (et abritant peut-être aussi un culte des saints, qu'il lui était interdit d'avouer ?). Auprès, ou au-dessus ou au-dessous de nous, flotte une extra-humaine humanité : génies, fées, démons, maîtres ou agents des météores dont parfois ils se distinguent à peine ; s'élevant les uns jusqu'auprès de la divinité, les autres plongeant dans l'animal brute. Car les animaux mêmes manifestent une manière d'humanité obscure. Et ainsi, en ce cerveau étonnant, toute la Création s'anime, toute créature a une âme.

Au-dessus de tout, la Providence du Destin, œil du

Créateur.

L'ORDRE DANS LA SOCIÉTÉ

Quant à notre humanité : dans l'État, au centre, au sommet, l'oint du Seigneur, et son représentant, providence terrestre, le monarque1. Autour, l'aristocratie ; au-dessous, les bourgeois ; puis les paysans ; enfin, la plèbe. Le microcosme de la Tempête développe l'échelle complète : de Prospéro, deux fois souverain et plus qu'un homme, à Caliban, qui est moins qu'une bête.

Dans la famille, hiérarchie correspondante. Coriolan, père de famille, général, triomphateur, consul, s'agenouille devant sa mère comme un petit garçon. Portia fait taire son cœur dût-il se briser, pour écouter la voix posthume de son père. Ainsi d'Hamlet, ainsi de Cordélia. Le père d'Hermia, simple paysan, condamne à mort sa fille, et Thésée ne peut que ratifier, car le souverain est le premier serviteur de la règle, parce

1. De tant de rois mis en scène, pas un, pas un roi légitime, qui ne se comporte en roi. Richard III, Macbeth, sont des usurpateurs, et cependant ceux-là même ne montrent rien de bas, dans leur scélératesse, non plus que Claudius dans Hamlet : ne touchez pas à la couronne.

que souverain (ainsi, dans les Méprises, la XIIe Nuit, Mesure pour Mesure, les Deux Nobles Parents).

Un ordre pareil régira nécessairement le « petit royaume » que représente chacun de nous.

LA RÉALISATION THÉATRALE : LES GENRES

(On l'a accusé de complication, confusion, etc... Même reproche à Balzac, au génie si parent. Exemple. l'indicible enchevêtris de la Maison Nucingen. Or, Balzac percevait si bien cet écueil, qu'il déploya des prodiges pour le dissimuler. Mais il le fallait ainsi. Ainsi pour Shakespeare).

La façon de son théâtre ressort directement de sa perception de l'univers. Corneille échafaude des situations ; Racine dissèque ; Molière anime des portraits. Lui évoque l'humanité. Eux, des architectes, lui, un spectateur.

Une volonté sûre conduit ce prétendu fantaisiste ; ce prétendu ignorant et inconscient connaissait si bien tous les genres que pour faire pièce à la critique, il se divertit certaine fois à les énumérer, et toutes leurs subdivisions. Sa conception personnelle impliquait seulement une stratégie personnelle pour user d'eux, et il use de tous à sûr escient.

N'en va-t-il pas toujours ainsi ?

Les génies supérieurs se ressemblent en ceci, que chacun ne ressemble qu'à soi. Qui, plus qu'eux, obéit aux règles profondes de l'art ? ils les possèdent toutes,

et eux seuls ! Chacun les interprète souverainement, car chacun a quelque chose à dire à leur faire dire, que lui seul peut dire. Ils inventent, et les talents communs commentent : ceux-là ne s'élèvent pas au- dessus de l'application et la mise en règlements des inventions du génie. Par malheur, trop souvent pétrifient-ils ainsi l'art entier.

La tragédie de Corneille, celle de Racine, ne se ressemblent pas plus que ne ressemblent à celle des Antiques, que celles des Antiques entre elles. Eux- mêmes, s'ils ressemblent chacun rien qu'à soi, c'est en ne se ressemblant pour autant dire jamais, se renouvelant toujours, et renouvelant les genres chaque fois. Clitandre, une comédie-mélodrame ; don Sanche, tragi-comédie ; Nicomède, comédie héroïque ; la Toison d'Or, tragédie féerique ; Rodogtme, Héraclius, mélodrames ; et, tragédies, Horace ressemble fort peu au Cid. — Et Molière ? — Chez Racine même quelle différence entre Bérénice, Mithridate, Athalie 1 Tandis qu'en dépit de tant d'évertuements aux fins de diversifier, les tragédies de Voltaire et sa queue sont unique, comme les mélos de Hugo, Maquet et consorts, sous la seule réserve que les uns mieux écrits, les autres mieux « ficelés ».

Ainsi, que les étiquettes ne nous dupent pas plus que ne dupèrent ces maîtres. Ce qui constitue la tragédie n'est pas la catastrophe, ni la solennité ; non plus que la comédie les soubresauts comiques. Et elles ne sont pas essentiellement ni continuement, ou comiques ou tragiques. Un comique se subodore quand Néron « roule » sa maman, et ensuite, « blague » la naïveté de Burrhus (exactement comme don Juan la naïveté de

Sganarelle) ; quand Pyrrhus tergiverse et retergiverse ; quand Bérénice pique sa crise de nerfs, et quand Antiochus figure le chandelier transi. Et faut-il insister sur le tragique de Molière, Labiche, Courteline ?

Certes, les genres sont une réalité, et sérieuse ; Shakespeare ne l'ignore pas, non plus qu 'eux. La comédie relate notre tran-tran quotidien, et, comme on l'a écrit du roman, l'histoire de ceux qui n'en ont pas. Et la tragédie chante la vie extraordinaire : historique, légendaire, fabuleuse ; chante les événements qui répercutèrent sur l'humanité. Le comique sort mal des aventures des grands personnages1 : leur existence même de tous les jours n'est guère quotidienne, à cause de ses effets universels : nez de Cléo- pâtre, vessie de Cromwell. Et chez les petits, les tragédies demeurent domestiques.

Danse, pantomime, féerie, farce, etc..., appelleraient des remarques analogues.

D'où le bien fondé de pièces, de genres composites, indécis, se chevauchant. Quel clavier, quelle palette, quel arc-en-ciel, de la nudité sculpturale de Bérénice à la magnificence de Psyché, tragédie, elle aussi !

L indépendance non pareille avec laquelle en use Shakespeare n'empêche pas que Macbeth, Hamlet, Roméo, Mesure pour Mesure, Othello, Cymbeline, Péri- clés, Coriolan, Jules César, Timon, Henri VIII..., ne soient tragédies d'un bout à l'autre, sans intervention comique, les Joyeuses Commères, Peines d'Amour per- dues, la XIIe Nuit, la Mégère, les Méprises, comédies

1. Aussi, Néron, Bérénice ni Pyrrhus ne donnent envie de rire.

continues ; les drames historiques (autre genre de tragédies) sont rien qu'historiques, même aux intermèdes de Falstaff ; le Songe, la Tempête, féeries ; les Deux Gentilshommes, comédie-mélodrame de même famille que le Clitandre cornélien ; Tout est bien qui finit bien, comédie héroïque; Trotte et Cressida, tragi-comédie; Conte d'Hiver, tragi-comédie enfermant une pastorale ; le Marchand de Venise, Beaucoup de Bruit pour Rien, comédies dramatiques ; Comme il vous Plaira, au titre significatif, entrelace drame, pastorale, comédie. Si les genres sont parfois composites, ou, plus rarement, indécis, nut chaos, nulle confusion.

Observation utile. La nécessité de reposer le public des émotions grandioses par quelque intermède familier, en France nous y sacrifions par la « petite pièce » : les Grecs par le drame satyrique. Shakespeare, fidèle à la tradition des parades foraines en charge des bateleurs (Molière n'opère pas différemment). Procédés divers, un but. Ou bien il intercale une, deux actions secondaires — pastorales ou féeriques — ou des défilés (Henri VIII) ou des pantomimes (Périclès). Dans tous les cas, il sied de voir là des intermèdes, et non, comme s'y obstinèrent les Romantiques, un parti- pris de pêle-mêler les genres, et le sublime au grotesque.

CHOIX DES SUJETS. INTRIGUE

N'ayant souci que de ce qu'il voyait, Shakespeare ne prenait souci que de la vérité. Son théâtre historique suit aussi loyalement l'histoire que celui de Racine lui -même. Pour l'autre, qui ne relève que de sa fantaisie, nulle fantaisie non plus. Par la raison paradoxalement simple qu'il ne tient à aucun sujet. Il puise sa matière en tous lieux, pas un de ses sujets peut-être qui lui appartienne en propre, qu'il se soit donné la peine d'inventer, ce prodigieux inventeur ! De même qu'on n'est pas certain que plus d'un tiers de ses vers soit entièrement de sa façon. Et ce n est pas le moins curieux en lui qu'une individualité si puissante se montre en cela tellement composite. Comme les courtisanes, il est vierge à la façon de la mer. Loin de s'être créé tout seul, ainsi qu'on l'a professé, le divin plagiaire s'est continuement assimilé.

En effet. A qui considère panoramiquement l'humanité, tout est possible, tout est égal. Si par le caractère, rien ne diffère d'un homme avant qu'un homme, rien qui se ressemble davantage qu'un mortel, quant à la destinée : « Ils naquirent, ils souffrirent, ils mou-

rurent... » Ils s'agitent, et Dieu les mène. Quoi qu'advienne, l'inverse eût pu advenir aussi bien, ou bien autre chose.

D'où sa souveraine indifférence à l'égard des points de départ : tous ne sont-ils pas pareillement plausibles ? (au fond y a-t-il vraiment des points de départ ?) Et une fois parti, voyez en quelle explosion d'incidents il voit jaillir de la vie de Périclès prince de Tyr, Hamlet, prince de Danemark, les Antipholus, tous enfin.

Et il prend chroniques, contes, vieilles comédies, ballades antiques, faits divers contemporains ou, pour mieux dire, se laisse prendre par eux. La plus extraordinaire fable inclut sa parcelle de vérité, de possibilité humaine, du fait seul d'avoir éclos dans un cerveau humain. Cette parcelle, cette étincelle, ce germe suffit au créateur. Germination nullement inconsciente, mais attentive et successive : on en collectionne indices et preuves, et que plus d'une de ses pièces furent retravaillées, parfois toute sa vie, et que, comme pour Napoléon, l'inspiration lui fut la solution spontanée, mais réfléchie, de problèmes longuement médités.

Aussi n'épouse-t-il jamais, autant dire, de canevas unique ; il cueillera parmi les diverses versions d'un thème commun, ou bien en mêlera ou deux, ou trois, guidé, non par méthode préconçue ni par fantaisie et moins encore démangeaison d'originalité : mais par le flair dramatique et le sens de la vérité, servis par un tact exquis ; et puis, le génie, quoi ! Les fables qu'il prédilige sont celles qui, transmises bouche à bouche, attestent par la dilection des hommes leur profonde vérité humaine, en quelque sorte cristallisée.

D'où son goût, sa gourmandise des vieilles ballades et contes antiques, et chroniques populaires1.

Tout au rebours de ce virtuose de l'intrigue, son peut-être compatriote, Corneille. Celui-ci joue la difficulté, combine une situation culminante, extraordinaire, inextricable, puis substructure tout l'édifice pour la préparer, soutenir, justifier, glorifier, et son théâtre serait figuré assez bien par l'alternative, l'impasse préméditée vers quoi il conduit avec ingéniosité géniale celle de ses tragédies qu'il prisait le plus :

Devine si tu peux et choisis si tu l'oses !

et qui, entreprenant ses cathédrales par la cime de la flèche, conclut à l'invraisemblable et le fait applaudir.

Shakespeare aussi est stratège de l'invraisemblable. Mais de façon exactement inverse. En présence de l'indéterminé d'une infinité de situations toutes possibles, il lui plaît de partir d'une prémisse extraordinaire où paraît avec d'autant plus d'éclat l'emprise du destin sur nous, ou nous sur le destin : un frère et sa sœur, ou deux frères, pris l'un pour l'autre, à cause d'une ressemblance prodigieuse ; des morts qui réclament vengeance, une vierge patricienne énamourée d'un nègre, un coup de foudre amoureux entre ennemis mortels, un guerrier affolé par des croassements de vieilles femmes, un père qui, seize ans après retrouve les baisers de son épouse jetée, morte à la mer, etc., etc... Données inouïes, non impossibles, cas limites de situations si profondément et universellement

1. Voir Appendice II : Hamlet de Gascogne.

r humaines, qu'elles en sont banales, et de là, tirent une f évidence, une puissance merveilleuses.

Le cas exposé franchement, dès l'abord \ ni plus ni moins que chez Racine, il laisse aller les événements ; ou mieux, les regarde aller, sans paraître intervenir ; l'intrigue avance naturellement, selon les ricochets des actions, des caractères, les intersections des hasards ; tout s'engrène, s'arrange, s'ordonne spontanément, et finalement retombe sur ses pattes aussi naturellement que le chat lâché du balcon.

Loin d'ailleurs de tenir l'intrigue dans le mépris comme Molière qui n'y veut que chevalets et cordes à ses portraits, la sienne s'apparente plutôt à celle de Racine : à laquelle, hors le point de départ, tout se peut appliquer de ce que nous venons de dire. Racine, lui, suscite tels caractères en présence de telle situation critique saisie au moment du déclanchement ou catastrophe, ressort qui se déroule par le développement même des caractères ; phases dont le déroulement exhibe les caractères sous toutes leurs faces, caractères qui déclanchent automatiquement la catastrophe. Un peu comme le cinéma ralenti énumère les instants de la chute du chat sur ses pattes.

Seulement, chez Shakespeare, la situation initiale est action déjà ; celle du destin sur des êtres : qui réagissent (chez Racine, ils réagissaient les uns sur les autres). La pièce est le parallélogramme des conséquences de cette — et ces — réactions se poursuivant jusqu'à ce que soit retrouvé l'équilibre premier. Cela

1. Sauf de rares exceptions (Les Joyeuses Commères, par exemple) ; plus rares peut-être que chez Molière et Corneille : Héra- clius, Tartufe, Rodogune, etc...

se voit de soi pour Hamlet, Macbeth, Le Roi Lear ; mais, dans Beaucoup de bruit pour rien, par exemple, la destinée inflige au roi de Naples un coquin pour frère ; et cette coquinerie connue de lui il l'impose à ses hôtes ; et il en arrive ce qui devait arriver : cette horlogerie morale ne diffère pas du Roi Lear ou d'Ham... let ; le dénouement déclanche automatiquement, comme chez Racine, sous cette différence que là aussi c'est à l'inverse. Racine redescend de ce dénouement pour nous démontrer quels rouages le montèrent. Shakespeare ne veut pas connaître le sien quand il met en branle le système, et part à sa rencontre rouage à rouage, à partir du premier qui s'est rencontré.

LES UNITÉS

Son entente des unités — nous l'avons donné à pressentir — se déduit mêmement de son concept de l 'univers. Car, encore un coup, il les entend ni plus ni moins que les autres classiques, et dans un pareil esprit : avant tout, celle d'action, laquelle conditionne les autres. Nous le verrons au fur et à mesure ; relevons dès maintenant des exemples indicatifs.

Le père d'Hamlet, assassiné « l'âme toute pénétrée de péché », et l'ordre des choses détraqué de ce fait, ce père sera-t-il vengé : purgé ; l'ordre sera-t-il rétabli ? Le lieu est la conscience du vengeur ; le temps converge vers cette demi-minute où le vengeur délibère devant l'assassin surpris en instance de rédemption. — La haine cupide du juif Shylock obtiendra-t-elle sa livre de chair de chrétien ? Le lieu se ramène au débat où, devant le dépositaire de la loi, Portia le condamne moralement par la loi de charité du Pater, et littéralement de par sa propre loi de haine. Le temps, c'est la délibération de son époux Bassanio renonçant à l'or : grâce à quoi il la conquerra, elle, et rachètera la chair et l'or d'Antonio.

Jules César, Antoine et Cléopâtre : L'univers aura-

t-il son maître ? Le lieu, cet univers. Le temps : 1° délibération synchronique de César (— Irai-je au Sénat pour être sacrifié ?) et de Brutus (— Irai-je au Sénat, pour sacrifier César ?) — ; 2° Alternative d'Antoine entre Cléopâtre et Livie : entre l'univers et la damnation ?

Etc...

Et parallèlement, non seulement rien ne nécessite que les événements d'Iphigénie, Cinna, Britannicus, se succèdent en quelques heures plutôt que quelques jours ou davantage ; non seulement la vraisemblance même veut que leur écheveau se développe selon le calendrier et non pas la clepsydre ; tout comme veut que le lieu s'épanouisse fort au delà du carré traditionnel vaguement (à dessein) indiqué par le texte, mais : pour Britannicus par exemple, le temps commence « quand

Quand de Britannicus la mère condamnée

Laissa de Claudius disputer l'hyménée, »

et la prophétie d'Agrippine le prolonge par delà la vie et la mort de Néron : jusque « dans les races futures ». Car là est la sanction, cependant que le vrai « temps » est l'oscillation de quelques secondes qui décide de cette vie : « — Viens, Narcisse ! » (Au reste, nous espérons le redire autre part : chez Racine, temps et lieu matériels n'existent pas).

MORALE ET BEAUTÉ

Après tout ce que nous avons vu, épiloguer de Shakespeare moraliste est superfétatoire. Moraliste, il l'est autant ni plus ni moins — que le chimiste qui constate que la mort-aux-rats fait mourir. Oui, seulement lui, l'ayant constaté, il le déclare, l'atteste, le proclame, le crie.

Ceci doit nous retenir, d'autant que les Romantiques, ses adorateurs irréfléchis, ont revendiqué violemment la suprématie de « l'art pour l'art ». Et Baudelaire lui-même ira jusqu'à maudire le « rêveur inutile et stupide » qui voudra

S'éprenant d'un problème insoluble et stérile

Aux choses de 1 amour mêler l'honnêteté.

Chez le profond classique que fut le grand Baudelaire, ce n'est d'ailleurs qu'une boutade, que le titre seul de son livre, et tout le livre aussi bien, dément. Et nous n'avons pas ici à nous étendre là-dessus.

Ce qui nous revient est que, à l'exemple de tous les grands dramaturges, qui, se comprenant avoir charge d'âmes et plus ou moins en chaire, ont fait et voulu faire œuvre morale, Shakespeare méprise aussi haut

que Corneille, et tous, l'art pour l'art : — « L'objet du théâtre est de présenter le miroir à la nature, de montrer à la vertu ses propres traits, à l'opprobre sa propre image, et au corps séculaire du temps, sa marche et sa trace. »

Cette morale, bien entendu, n'est pas directe : Shakespeare était un homme de goût, sachant que pas plus que le chimiste il n'est faiseur de prêches, son horreur du reste. Il relate avec autant de sang-froid les démoralisantes réussites de Richard III, de Gloster le bâtard et l'infortune odieuse de Cordélia, que Racine la réussite de Narcisse et l'infortune de Junie.

Nous le distinguions plus haut, il voit, fait voir la Providence, non dans des sanctions immédiates (qui seraient imaginaires) mais dans les faits. Du point culminant où il s'est installé une fois pour toutes, les événements se développent librement, il constate que « finalement tout est bien ». Partout où « il y a quelque chose de détraqué » dans l'ordre universel, c'est que d'abord il y eut délit moral, et semble définir tacitement le délit : tout ce qui perturbe l'ordre moral.

Du fait de deux pères ayant antérieurement failli à leur devoir sortent toutes les catastrophes du roi Lear. Qu'un magistrat ait jadis faussé parole dans le privé, cela conditionne Mesure pour Mesure. Le délit initial de Macbeth est de s'être laissé dominer par une mauvaise femme. Desdémone méprisa l'autorité paternelle et ce qu'elle doit à sa race : Othello oublie sa face, son âge, sa condition. Deux familles ont commis le fratricide de la guerre civile ; deux enfants s'abandonnent à un amour fratricide. César, Antoine Coriolan, ont diversement manqué envers l'État. Jean sans Terre

a spolié son pupille. L'ancêtre des Lancastre fut sacrilège envers son roi. Cymbeline a défailli comme roi, époux et père. Etc...

Il ne peut, pas ne pas être que l'ordre soit rétabli, et châtiés les fauteurs du désordre. Ils le sont par les conséquences mêmes de leurs fautes. Comme tous responsables. (Et que de responsables ! nous tous parfois) ; même non directement coupables, ils seront atteints : la justice divine est justesse, une juste balance. Et notre justice humaine ne punit-elle pas l'homicide par imprudence ? Sur terre, la chose qui compte, c'est les résultats. Par les conséquences mêmes de leurs forfaits, Macbeth, Claudius, Richard III, sont contraints, comme le Néron de Racine, de

Laver dans le sang leurs bras ensanglantés,

jusqu'à s'y noyer enfin. La couronne du père d'Hamlet passe au fils du roi qu'il déposséda ; la couronne que Bolingbroke ravit à Richard II, reviendra, de Richard III au descendant de Richard II : comme celle qu'a ravie Macbeth aux héritiers de Duncan et Banquo. On sait quoi advient du roi Lear et de Gloster, et quoi de leurs enfants. L'orgueilleux magistrat de Mesure pour Mesure, publiquement dégradé, ne rachète sa vie qu'en épousant celle qu'il méprisa.

Tout coupable châtié, tout responsable atteint. Soit. Mais, et les innocents frappés ? Pourquoi ? Eh mon Dieu, d'abord parce qu'en effet il en va ainsi dans notre vie terrestre ; et cela n'était point pour embarrasser celui qui, comme chrétien, savait qu'elle n'est que

L'envers de la tapisserie

Dont le dessin est là-haut.

Ici, remarquons qu'on peut fort bien être innocent à la fois qu'équitablement infortuné : par notre imprudence par exemple ; et ce nous rend déjà coupables : envers nous-mêmes. Juliette, en somme, et surtout Roméo, ont à s'en prendre à eux de leur catastrophe. Desdémone aussi ; et, que n'a cette sympathique niaise Ophélie, écouté son grand frère et son papa ? Pourquoi Émilie ne restitua-t-elle pas à Desdémone le mouchoir que son scélérat d'époux réclame avec une si suspecte insistance ? Pourquoi Cordélia elle-même, qui connaît et son père et ses sœurs, répond-elle, dans une circonstance aussi grave pour lui comme pour elle avec cette franchise maladroitement acerbe ?

Mais ne subtilisons pas. Oui, il n'est que trop patent que bien souvent les innocents pâtissent. C'est ainsi, depuis Abel et Caïn ; puisqu'il est des criminels, il est des victimes.

Parmi quoi, des victimes expiatoires. Le châtiment du coupable, tout personnel, ne répare pas nécessairement un dommage, qui pourtant doit être réparé, et ce n'est pas une onde impure qui lavera un linge souillé. D'où les victimes expiatoires, dont les chrétiens montrent en exemple la plus haute qui soit, et dont les païens connaissaient déjà l'éminente vertu. Nous sommes tous solidaires, tous débiteurs et créanciers. Roméo, Juliette, furent assassinés par tous leurs parents, et c'est son père qui a étranglé Cordélia. Réciproquement, Banquo et les ancêtres de Posthumus acquittent d'avance par leur infortune — et s'en réjouissent — la bonne fortune de leur descendant. Solidarité, cette réversion, qui justifie les réussites, imméritées en apparence, d'Octave, Albany, Fortimbras, Henri Tudor

(remarquons en passant que tous ceux-là sont dignes de leur fortune). Ces heureux apparaissent à la fois couronnement et fondation : ils closent la période de désordre pour ouvrir un ordre nouveau : jam nascitur. Ils n'ont pas à agir ici : quand ils agiront, une autre partie s'engagera, une autre pièce.

Tout cela relève d'une morale aussi scientifique que religieuse.

Sa conception de la famille et la société rendrait inutile d'insister sur le respect vraiment religieux qu'il leur manifeste, si n'était bon de marquer le tout au tout qui sépare de lui les Romantiques. Bien loin de professer que tout doit céder à la passion amoureuse et qu'elle est sainte, sa sagesse de classique, son bon goût de classique, lui rendent suspects les mariages rien que d'amour, et tout ce qui menace d'union mal assortie. Son idéal, et par quoi il surpasse Molière, est le prosaïque « Mariage de convenance », où l'argent participe comme l'inclination. Est-ce assez le contre- pied des malsaines chimères de Hugo, George Sand et Dumas !

Un tel respect rend insupportable le spectacle d'un époux, une épouse dissolus, une fille dévergondée. Pudibonderie anglicane ? non : ni de son époque, ni dans son caractère, mais sentiment de la convenance, du goût, de l'ordre, de l'équilibre, de l'harmonie : de la beauté enfin ; bref, sentiment esthétique, pour qui tels déportements sont pareillement odieux à — outre le sens moral — Corneille, Molière ou Racine, à tous les classiques en tous les temps. Il fallut la descente des Romantiques pour ces étalements de literie.

Beau moral, beau physique, sont de même nature ;

manquer à la pudeur est manquer au goût ; manquet au goût est manquer à la beauté : esthétique de sorcières. Et il distingue un rapport mystérieux mais indéniable du physique au moral ; Claudius, Richard III, Caliban, ont le corps diffonne comme l'âme. Le métissage le met en méfiance : les bâtards Gloster, don Juan (et Caliban) ont une âme bâtarde.

A l'antipode, le maladif Hugo, de même que défigure le souriant Silène virgilien en son monstrueux Satyre, rencontrant le monstre Caliban, en fait son héros majeur, Triboulet — Quasimodo — Homme-qui-rit (etc...). Un domestique échauffé par sa souveraine ne saurait être aux yeux clairs de Shakespeare que le noir pitre Malvolio : Hugo s'en saisit, et le magnifie en Ruy-Blas, ver de terre amoureux1 comme inversement, d'un jeune prince joyeux vivant, l'un tire le héros Henri V, et l'autre une basse caricature de François Ier ? D'ailleurs, c'est bien simple, pour Hugo est héros tout ce que Shakespeare abhorre : tout ce qui enfreint la norme, bâtards, voleurs, forçats, révoltés, filles publiques, adultères, populace, ou généralement silhouettes repoussantes : le beau est horrible, l'horrible est beau.

1. Amoureux d'une étoile : et comme par hasard les vers de terre se soucient peu des étoiles, faute d'yeux. Tout le faux lyrisme romantique se montre là.

QUI ÉTAIT SHAKESPEARE ?

Qu'était Shakespeare ? Question non pas indifférente puisque l'obscurité de l'ouvrier, avec les légendes consécutives ne contribuèrent pas peu à défigurer 1 œuvre. Les chercheurs ont aventuré des solutions spécieuses, troublantes parfois : aucune décisive, toutes soulevant de sérieuses objections. M. Abel Lefranc distingue un grand seigneur masqué, de souche normande, avec un comédien quelconque pour prête- nom ; son faisceau d'arguments, tant matériels que moraux, est fort ; seulement, nul ne répond à l'objection immédiate : — Cela se serait su. D'autres envisagent la collaboration étroite et discrète de l'auteur professionnel et le noble amateur : toute dans les mœurs du temps, telle qu'en usera Richelieu, après la reine de Navarre, telle surtout elle est indiquée dans Hamlet, rencontre trop inaperçue. Et nous pencherions assez vers ceux-là1.

Et il y a les Baconiens, si savants, si spécieux. Et il y a ceux qui pensent que Shakespeare est tout bonnement Shakespeare.

1. Ceci donne poids à l'hypothèse du Shakespeare comédien : la constance, l'insistance à le hanter, des images nées de la profession.

I

Quoi qu'il en soit, si nous ignorons qui il fut, nous pouvons à présent déterminer ce qu'il est ; et cela importe peut-être autant. Et nous savons d'abord ce qu'il n'est pas. L'auteur du Henri VI n'a jamais pu être le débraillé légendaire (non plus d'ailleurs le peintre de Shylock, l'espèce de Shylock de certains modernes). Ceci semble acquis. La vile formule : « désordre et génie », se montre là particulièrement insoutenable : et que, jeune lord ou auteur débutant, sa jeunesse ait parcouru quelqu'une des équipées du jeune Henri, celles-ci n'importent vraiment rien de dégradant, lui-même a pris un soin jaloux de le spécifier.

Autre constat : rien non plus de l'Anglo-Saxon type où Taine s'évertue, au prix de déformements à la Procuste. Marlowe, Ottway, Hogarth, Milton, Dickens même, Walter Scott, comportenf un air de famille qui frappe aussitôt, et que lui n'a en rien.

Par contre, à étudier, non l'imagerie superficielle, mais l'intime des ouvrages, on découvre d'inattendues parentés entre Racine et lui, dont nous relevâmes quelques-unes1.

Autre exemple. Le ton tout moliéresque du prologue de la Mégère, maint trait des Deux Gentilshommes : la soubrette et le valet, leurs silhouettes et leurs débats avec les maîtres, germe de ceux de Y étourdi, le Dépit

1. Notre sujet n'est pas un parallèle entre Shakespeare et Racine ou d'autres. Nous pourrions, par exemple, noter le goût descriptif si vif chez l'un et l'autre, presque nul chez Molière, inexistant chez Corneille. Par contre, une aptitude et une façon pareilles, chez Molière et lui, d'évoquer le portrait, moral et physique, d'un personnage.

Amoureux, Tartufe, le Malade Imaginaire ; tel le stratagème de Silvie repassant dans l'École des Maris ; la tirade de l'Éclair redite par Sosie ; le Marchand de Venise, pour ne citer que lui, annonce les galeries de portraits si familières à l'auteur du Misanthrope ; des scènes de Shylock sont rejouées par Harpagon ; l'intrigue de l'Eco/e des Femmes renouvelle celle des Joyeuses Commères ; etc... Tellement que (autre problème shakespearien !) on peut se demander si Molière ne fut pas informé de telle et telle comédie de son grand-oncle (oserions-nous dire). Ce n'est pas la question ici, mais que cette rencontre (qu'une communauté de sources insuffit à expliquer) atteste un cousinage spirituel.

Fait encore remarquable — et, ne conditionne-t-il pas les précédents ? — la notion, et plus : la possession du caractère, la hantise de l'esprit, de l'âme française : et voyez Peines d'Amour perdues, Tout est bien qui finit bien, Henri V, etc. Et, mieux : nous le notions après Barbey d'Aurevilly, Henri V, son héros historique, héros national, se trouve ne plus rien conserver d'historique et national et devient un pur chevalier français 1.

Fait qui s'agrège à cet autre : la sympathie pour la France, continuement manifestée — or, il s'agit de nos guerres — au cours du théâtre historique, laquelle

1. Le Henri V historique fut une brute ambitieuse et hypocrite, et surtout sanguinaire, l'âme d'un boucher des bas-quartiers de Londres. Dyptique symbolique : à Azincourt, la chevalerie française a perdu la bataille pour n'avoir voulu utiliser sa formidable artillerie. Et pourquoi ? parce que Henri V en était dépourvu. Et lui, se voyant trop de prisonniers, les fit égorger tous.

se délivre avec un éclat, une solennité inattendue dans les apostrophes de Henri V.

Il est de toute évidence qu'à ses yeux, Anglais, Bretons, Français Oes Saxons, il n'en parle jamais, et méprise l'Allemand) sont d'une même famille (issue toute des Troyens, et des Troyens par Rome). Et pour en finir, quelque situation qu'ait occupé, et quelque nom qu'ait porté parmi ses contemporains celui qui pour la postérité se nommera toujours Shakespeare : — qui fut-il enfin, peu importe : nous savons quel il est.

Il est le cerveau le plus harmonieusement ordonné, 1 'esprit le plus lucide, le cœur le plus généreux ; foncièrement, belliqueusement aristocrate et traditionnel, et loyaliste envers la patrie, le souverain et la hiérarchie : l'image enfin la plus pure et la plus hautaine de l'humaniste renaissant et du sage de tous les temps, dans l'âme du plus parfait gentilhomme chrétren.

Qu "il entre peu ou beaucoup de sang français en de telles veines, qui de nous n'en serait heureux et fier, et qui en serait étonné ? c'est le contraire qui surprendrait.

Les considérations générales qui précèdent sont le résultat d'une simple, mais sincère lecture. A présent, nous consignons ci-après quelques-unes des observations que nous suggéra chaque pièce en particulier. Nous n'y parlerons point des Sonnets ni des poèmes d'Adonis et Lucrèce, qui réclameraient une étude spéciale ; mais nous faisons figurer quelques- uns des Apocryphes, sans lesquels il nous semble que le travail demeurerait incomplet.

II

COUP D'ŒIL

SUR LES ŒUVRES

LES APOCRYPHES

Une légende lointaine faisait descendre, comme les Gaulois et les Français, les Bretons des Troyens : les Français par Francus fils d'Hector ; les Bretons par Brutus, petit-fils d'Énée. 1100 avant J.-C., Brutus aborda dans l'île d'Albion, peuplée de géants ; il l'en purgea, fonda la Nouvelle-Troye : Londres, et, de lui sortit une longue suite de rois : Locrine,... Lear... ; qui redescendit en Italie..., Cassibélan qui se défendit contre César, Cymbeline..., Arthur surtout, contemporain de notre Clotaire : héros et martyr de l'indépendance nationale contre l'envahisseur saxon. Bien longtemps après, le manuscrit du Brutus Brenhined ou Brutus de Bretagne, fut découvert, en Bretagne française ; l'évêque gallois, Geoffroy de Montmouth, le mit en latin, et l'illustre trouvère normand, Robert Wace, chanoine de Bayeux, en fit le Roman de Brut : 1100 ans après J.-C. Ce fut l'origine de ce prestigieux Cycle de la Table Ronde, que les trouvères français ont répandu par toute la chrétienté, et, pour les Anglais, le plus vénérable des titres de noblesse. Au temps de Shakespeare, l'imprimerie renouvelait sa popularité, en le publiant avec l'Hittoire des Rois de Bretagne et la

Chronique d'Angleterre ; les poètes y découpèrent des tragédies : Shakespeare en a tiré Cymbeline, Macbeth, le Roi Lear.

La Tragédie de Locrine appartient-elle à l'auteur du Roi Lear ? Les experts en ont vainement discuté : oui, dirons-nous : la seule présomption qu'il y ait mis la main nous suffit. C'est moins une action que le sommaire d'une action ; si haletante que nul caractère ne prend le temps de s'esquisser, nulle intrigue de se développer ; brutale, presque enfantine, mais lyrique furieusement, elle ferait plutôt penser à Marlowe, mais un je ne sais quoi y donne la sensation qu'un Shakespeare juvénile y imprima son coup de pouce, souverain déjà ; le résumé suffit à l'indiquer.

Até, la vengeance, se présente drapée de noir, épée sanglante et torche aux poings, qui commente cette pantomime : un lion poursuit un ours, un archer l'abat. Cela exprime Brutus vainqueur des géants, puis frappé par la mort. La vision s'efface. On amène sur un fauteuil Brutus agonisant, entouré de ses fidèles, il leur rappelle leurs exploits : les Troyens vengés, les Grecs défaits, Albion conquis ; il partage la conquête entre ses trois fils : Locrine, Albanact, Camber, marie à sa nièce Guendolen, Locrine son aîné, puis expire à Troie-nouveau, qui sera Londres. Intermède de clowns : le savetier Strumbo 1, flanqué de son valet Trompait, épouse sa voisine Dorothée.

1. Est-ce pure rencontre ? Marlowe était fils d'un cordonnier.

Un intermède presque pareil paraît dans la XIIe Nuit.

Até ramène la pantomime : Persée enlève Andromède, Phiné et ses Éthiopiens poursuit le couple et ravit Andromède : symbole de l'invasion des Huns. L'action reprend : Humber, chef des Huns, pourchasse Albanact, qui lève en hâte des soldats, et revoici Strumbo ; chantant et buvant, il bat joyeusement la semelle, avec Trompait et Dorothée : un recruteur l'enrôle de force. — Bataille : Albanact est vaincu ; les Huns brûlent l'échope à Strumbo, et la belle Dorothée. Até reparaît, présente un crocodile mordu par un serpent : Humber battu par Locrine. Albanact est tué ; son spectre apparaît à Humber et réclame vengeance. Locrine livre bataille. En intermède, rixe des clounes : Strumbo a séduit la belle Marguerite, laquelle le bâtonne jusqu'à ce qu'il l'épouse. — Et Até montre Hercule aux pieds d'Omphale qui le soufflette de sa pantoufle. Locrine, vainqueur de Humber, a enlevé son épouse Estrilde, et abandonne pour elle sa propre épouse Guendolen. — Humber, fugitif, rôde, poursuivi par le spectre d'Albanact, et se jette à l'eau. — Até montre Médée qui égorge Jason et sa fiancée Créuse : Locrine et Estrilde, vaincus, poursuivis par Guendolen, harcelés par le spectre de son père, se réfugient dans le suicide, et Até conclut :

Telle est la fin de l'inique trahison, de l'usurpation et de l'ambitieux orgueil. Que tous ceux qui par leurs égoïstes amours osent troubler notre patrie et y déchaîner les dissensions, soient avertis par cet exemple ! Puisqu'une femme fut l'unique cause de la guerre civile, prions pour l'illustre vierge (Elisabeth) qui depuis 38 ans maintient le sceptre dans la paix et la douce félicité. Et puisse cette épée percer le cœur de tous ceux qui attenteraient à Sa Majesté.

Pour tout dire, il semblerait que Locrine représente la pensée de Shakespeare exprimée par un autre1 : patriotisme ardent et loyalisme, notion d'ordre et de hiérarchie que nul ne peut enfreindre impunément. Pensée encore confuse, mais déjà telle qu'elle l'a possédé jusqu'aux derniers jours de La Tempête et Heri' ri VIII.

Titus Andronicus aussi pourrait faire songer à Marlowe mais, là aussi, semble paraître, et plus nette, la griffe de Shakespeare. Les commentateurs reculent devant une accumulation d'horreurs ; ils ne prennent pas assez attention qu'elle vient des histoires de Philomèle et Térée, Atrée et Thyeste ; que la fable antique est tramée d'horreurs pareilles, et que le tort réside ici dans une affabulation inexperte.

Titus Andronicus, général romain, revient de guerre, ramenant en triomphe la reine Tamara; sourd à ses supplications, il immole son fils aîné aux mânes de ses propres enfants péris ; elle jure vengeance. Les deux fils du dernier empereur se disputent la pourpre ; Titus désigné par le peuple se désiste en faveur de l'aîné, Saturnius, par qui Tamora réussit à se faire épouser, et Lavinia, fille de Titus, épouse Bassianus, frère du nouvel empereur.

Tout ce premier épisode, moins pièce que scénario, brouillon enfantin, serait indigne de Shakespeare, si le caractère de Titus n'y faisait pressentir Coriolan, et si surtout ne s'y dessinait un autre caractère : le More,

1. Marlowe ? Mais, l'épisode satirique du savetier ?

ou juif Aaron, venu du Juif de Malte sans doute, et préfigure à la fois de Yago et Shylock comme Tamora annonce quelque chose de lady Macbeth ?

Mais l'action s'amplifie. Aaron et Tamora devenue sa maîtresse, rendent l'empereur jaloux du trop populaire Titus. Sur leur instigation, les deux fils de Tamora assassinent Bassianus, et font tomber les soupçons sur les deux fils de Titus ; en vain celui-ci, abusé par Aaron, se sacrifie pour les sauver et se coupe lui- même le poing : on lui envoie en échange leurs deux têtes. Quant à Lavinia, les deux meurtriers l'ont violée sur le cadavre de son époux, puis, afin qu'elle ne révèle rien, lui ont tranché la langue et les mains, en présence de Tamora ; les supplications de la jeune femme sont déchirantes (« — 0 Tamora ! et tu portes un visage de femme ! » etc...) Pareillement les lamentations du père, devenu presque fou de désespoir :

— Pourquoi riez-vous ?

— C'est que je n'ai plus de larmes pour pleurer !...

Oh, quand prendra fin cet effrayant sommeil !...

On pense parfois au Roi Lear. Puis, comme Hamlet feignant la démence, il attire les deux assassins ( — Toi, tu t'appelles le stupre ! toi, tu t'appelles le meurtre ! ») les égorge au-dessus d'un bassin que tient sa fille sur ses moignons saignants. Tous deux, de leur chair confectionnent un pâté que, dans un festin, Titus fait manger à Tamora, l'égorgeant ensuite ; son dernier fils tue Saturnius et est proclamé empereur, et Aaron est enterré vif : Titus peut mourir.

Cela est « affreux comme l'antique » et même un peu davantage ; les personnages ressemblent à des

figures de cauchemar plutôt qu'à des humains ; mais, clarifiée, cette action confuse, développés les caractères, il en sortirait une tragédie d'horreur grandiose, toute pénétrée de ces deux sentiments : nous ne pouvons rien sur les conséquences de nos actes ; et ils s'enchaînent selon la fatalité de Némésis.

La Puritaine, ou la veuve de Watling Street. Cette comédie ne montre rien du ruissellement féerique qui caractérise le style shakespearien ; mais le genre de verve, la bonne humeur élégante et familière, la satire sans fiel, et — dans le dessin des caractères et la conduite de l'action —, quelque air de famille, enfin, avec la Douzième Nuit, les Joyeuses Commères, la Mégère apprivoisée.

La veuve d'un usurier (« — La crasse même de ses ongles était mal acquise ! ») riche et cafard (« qui courait à la prière du matin sans même s'être culotté ») rentre avec ses deux filles et son fils de l'enterrement. Ouragan de lamentations, déluge de larmes :

— Non, jamais je ne me remarierai !

— Et moi, je veux toute ma vie rester fille !

Pendant que le garçon (à père avare, fils prodigue) :

— A présent, je dépenserai tout à mon aise !

Tableau d'un comique succulent : Hogarth au cinéma...

Des escrocs faméliques : un poète bohême, un soudard de taverne, un autre gibier de potence, complotent d'exploiter la terreur de l'enfer, la lubricité, l'égoïsme, et l'insondable bêtise de tout ce monde, et d'épouser

mère, filles, héritage, en se faisant passer pour nécro- mans. Tels, plus tard Falstaff et ses « mignons de la lune », et comme eux, ils échouent à la minute du triomphe, de façon que, selon la justice, aigrefins et victimes soient pareillement bafoués. Les uns ne valent pas mieux que les autres et il est là certain « camivore du Vendredi-Saint » qui fait aussitôt songer à Tartufe:

— Nous pouvons mentir (car le Décalogue ne l'interdit pas) mais nous ne devons point jurer... S il ne s'était agi que de dérober, oui, mais je ne dois pas voler : car la Parole littérale est : Tu ne déroberas point.

— Mais escamoter ?

— Pour cela, oui.

Nous évoquions Tartufe, mais sans prétendre comparer en rien une fantaisie juvénile à la réalisation la plus réfléchie de la matûrité ; la différence surtout est que l'auteur de Tartufe sous couleur de défendre la religion contre sa fausse monnaie, vise l'une à travers l'autre ; tandis que l'auteur de la Puritaine veut aboutir à l'inverse ; en outre, il ne met nulle amertume ni ne se pose en moraliste. Tout cela est fort peu moliéresque, mais assez shakespearien.

Thomas Cromwell, évidemment aussi ouvrage de jeunesse, se trouve cependant continuer immédiatement Henri VIII ; plusieurs personnages figurent dans l'un et l'autre, et ceux-là figurent une surprenante identité de caractère. Cela peut signifier soit remaniement et mise au point ultérieurs de l'un ou l'autre, soit l'ubiquité d'un esprit merveilleusement logique et continu.

Le cardinal Wolsey de Henri VIII était fils d'un boucher: son protégé Cromwell l'est d'un forgeron. Mais, autant Wolsey devint arrogant, dans une ambition folle qui, visant jusqu'à la tiare. aboutit à faire un pape d'Henri VIII ! — autant celui-ci se montre (et c'est historique) fidèle à quiconque secourut ses années misérables. L'amour du pays l'embrase et il résume ainsi ses voyages de jeunesse :

— ... Les Espagnols, meurt-de-faim de mauvaise mine... la vanité, l'Inquisition et le jeûne voilà le démon à trois têtes de l'Espagne... En France, en Espagne, en Italie, règne la débauche, du dernier des paysans jusqu'aux princes... En Allemagne et Hollande, orgie et soûlerie.

Franchement l'Angleterre peut rire dédaigneusement des autres peuples.

Appréciant son mérite, Wolsey l'a vertigineusement élevé aux premières dignités. Or quand Wolsey tombe, il livre au roi tous ses papiers secrets :

— Ce que sa tête a comploté contre l'État, l'amour de mon pays me commande de l'exécrer... Il a tenté d'asservir ma patrie.

Le voilà cependant héritier de toutes les prérogatives de son bienfaiteur, ce qui fait dire ironiquement au chancelier Thomas Morus :

— Va, résigne-toi... pourtant tu te montres sage en faisant mine de refuser.

Jusque-là jamais il n'avait oublié nul de ses bienfaiteurs : ceux-ci, en retour, ne l'avaient pas oublié davantage et ce fut l'origine de sa fortune. Or, une fois, cette fois, il se montre ingrat : il en sera puni, et

son élévation à la place de Wolsey suscite la jalousie de Gardner l'archevêque de Westminster :

— J'ai grand peur que cette escalade n'aboutisse à une chute soudaine... J'espère bien rapetisser cet homme de la tête.

Il fait tant que le roi rompt irremédiablement avec Rome et spolie le clergé de ses biens : triplant ainsi les revenus de la couronne, de quoi il se glorifie. Mais Gardner :

— Les enfants encore à naître maudiront l'époque où les abbayes ont été abattues. Qu'est devenue l'hospitalité ?

Où désormais les pauvres en détresse pourront-ils aller réclamer du secours, où reposer leur dos quand la fatigue du voyage les accablera ? Au lieu des hommes religieux qui les eussent recueillis, ils trouveront un dogue qui les chassera. Et mille et mille maux encore !...

Une conspiration s'ourdit, suborne des témoins, profite d'une absence du roi pour appliquer à Cromwell une procédure inique inventée par lui-même contre ses propres ennemis. Un citoyen son obligé de jadis tente par deux fois (tel le devin pour Jules César) de l'avertir. En vain : c'est une fois interné dans la Tour de Londres qu'il songe à lire le billet qui l'eût sauvé. Et quand arrive l'ordre royal de surseoir, sa tête vient de tomber :

— Qu'il est uni et aisé le chemin de la mort !

A vrai dire, nous clarifions une intrigue assez confuse mais vraiment remarquable, et où se manifeste une fois de plus la foi shakespearienne en l'inéluctable marche du Destin, commandée elle-même par les conséquences inéluctables de nos actions.

Cette foi anime autant Arden de Faversham, transcription improvisée pour la scène d'une cause célèbre : une tragédie domestique qui s'était passée en 1551.

Arden, riche propriétaire qui a, lors de la « laïcisation » des biens des religieux, acquis tous droits sur les terres de l'abbaye de Faversham, est très malheureux ; il soupçonne, et à bon droit, sa femme, qu'il aime tendrement. Elle a pour amant un vilain individu, ancien tailleur devenu intendant, lequel convoite autant la fortune que la femme. Mais elle est si follement éprise que ne rêve plus qu aux moyens de se débarrasser du mari gêneur. La mort-aux-rats dans le souper, des apaches apostés, même un crucifix empoisonné, tout est tenté, et chaque fois il échappe, grâce à quelque hasard qu'on peut qualifier de providentiel. Au sortir de la cinquième alerte, un pauvre voisin frustré par sa récente acquisition, l'adjure de lui restituer certaine enclave qui l'aidait à subsister lui et les siens. Arden refuse durement. L'homme le maudit, et lui souhaite d'être mis à mort par ses plus chers amis. Arden rentre : le guet-apens l'attendait ; l'épouse, son amant, la sœur de celui-ci, l'amoureux de sa sœur, plus un couple de bandits raccolés, se jettent sur lui, le saignent comme une bête. Puis la terreur les saisit aussitôt, avec la méfiance les uns des autres ; et le remords :

— ... Oh, la mort de mon mari me navre le cœur...

— Plus je fais effort, plus le sang paraît 1...

— Elle nous perdra par sa sottise...

1. « — Va-t'en, tache maudite ! » (Macbeth.)

Un souper d'alibi, où les voisins ont été invités, tourne en une scène d'angoisse affreuse — : le banquet de Banquo — leurs maladroites précautions allument les soupçons. Jusqu'à la neige qui, pendant qu ils éloignaient le corps, s'est mise à tomber, pour s arrêter aussitôt se fait dénonciatrice. Ce corps est découvert : précisément dans l'enclave qu'Arden avait retenue induement. Tous s'accusent les uns les autres, tous condamnés, et l'épouse criminelle meurt dans le repentir C).

Une tragédie dans le Yorkshire, autre cause célèbre, est la tragédie du joueur ; ou plutôt, son ébauche inachevée, mais révélant, comme Arden, la complète maîtrise dans le maniement des caractères, de l'intrigue et du style.

Pas d'épouse affolée, ici ; mais l'époux, un gentilhomme possédé par le jeu et tout ce que cela traîne après soi : la guigne, la misère, la déchéance sur lui et les siens. Déjà son frère, qui l'a cautionné, ne peut s'acquitter, part en prison. Lui, il s'achève par l'alibi de l'orgie, l'ivrognerie, la débauche, prend en haine sa femme, ses enfants, qui lui soutirent l'argent du jeu, volant une part d'une existence toute vouée au jeu. Et dans sa semi-folie lucide, la passion d'orgueil s'exaspère avec l'autre ; il refuse avec injures un emploi honorable et lucratif parce que procuré par 1 oncle de sa femme ; et d'elle, il exige sa dot, ses bijoux, et lui en veut un peu plus parce qu'elle les lui aban-

1. Nous entreprîmes jadis une adaptation de cette admirable ébauche.

donne. Un accident étranger — il est légèrement blessé par un homme que lui-même a provoqué — apparaît à son délire comme l'humiliation suprême. Plutôt tuer femme et enfants qu'en faire des déchus. Scène atroce :

— Papa, ne suis-je plus votre enfant blond ?

— Tu vas être mon enfant rouge !...

— Oh, vous me faites mal, père... comment ferai-je pour apprendre : j'ai la tête brisée...

On le maîtrise avant qu'il ait pu achever la boucherie ; on le juge et, pour l'exécuter, le ramène devant sa maison. Sa femme mourante lui pardonne et dans son adieu, l appelle encore son bien-aimé. Alors il remonte à la raison :

— Voilà le démon qui s'enfuit de moi...

et il implore ses enfants morts « qui jouent sur les genoux des anges » et, comme l'épouse coupable d'Arden, il meurt dans le repentir.

Les deux Nobles Parents (nous traduirions volontiers : Les deux frères d'armes). Pour cette merveille de poésie chevaleresque (si inconnue, pourquoi ?) on sait que Shakespeare eut pour collaborateurs Beaumont et Fletcher, on ne sait dans quelle proportion.

Un prologue glorifie le vieux Chaucer (lui-même inspiré par notre Boccace) des contes de qui l'œuvre est tirée. Et le spectacle s'ouvre sur les épousailles de Thésée — celui même du Songe d'une Nuit d'Été, avec Hyppolite, reine des Amazones : hymne nuptiale d'une grandeur et une noblesse inégalées, insoutenables.

Alors apparaissent trois veuves, trois suppliantes : les épouses de trois rois mis à mort par le tyran Créon. La jeune épouse, sa sœur Émilie, et Pirithoüs le frère d'armes de Thésée, se joignent à elles : Thésée sacrifie sa nuit de noces : il part avec Pirithoüs pour aller châtier Créon :

— Toi qui n'es qu'un mortel, tu sais subordonner tes passions au divin honneur, tandis que les dieux mêmes gémissent sous leur empire !

Le tyran a pour neveux Arcite et Palémon : ils le méprisent mais par loyalisme et chevalerie, acceptent de combattre à ses côtés. Créon est vaincu et tué, les deux cousins emmenés prisonniers, et les trois veuves vengées ensevelissent solennellement leurs époux.

Voilà les deux frères d'armes en prison. Sous leur fenêtre Émilie passe, jasant avec une amie :

— ... C'était un beau garçon que Narcisse mais un sot : n'y avait-il pas assez de jeunes filles ?... La véritable affection entre jeunes filles peut être plus forte qu'entre fille et garçon... (Etc...).

En ce moment même Palémon à Arcite :

— A-t-on souvenir de deux êtres s'aimant comme nous nous aimons ?

Et voilà que Palémon aperçoit Émilie, et il devient fou d'amour ; et il la montre à Arcite, que l'amour saisit de même : et les voici ennemis mortels ; et Palémon qualifie vol et trahison la convoitise pour la créature à qui il venait de se donner par un seul regard.

— Il faut que j'aime et j'aimerai, et pour cet amour il faut que je tue mon cousin, et je le tuerai.

Pirithoüs obtient la liberté d'Arcite ; affolée d'amour pour Palémon, la fille du geolier le fait évader. Arcite le découvre dans une forêt, les mains enchaînées encore et mourant de faim ; il lime ses fers, lui fournit aliments et armes : tous deux trinquent, et puis se combattent à mort (épisode grossièrement singé par Hugo dans Le Mariage de Roland). Thésée les surprend, ordonne qu'ils reprendront le combat en public : le vaincu mourra ; le vainqueur épousera Émilie. Ils acquiescent, avec enthousiasme : n'est-ce pas pis que mourir que vivre sans Émilie : « marchons au signal de notre destinée1 ».

Arcite invoque Mars : un fracas d'armures lui annonce qu'il est exaucé ; Palémon invoque Vénus (« — ... 0 toi qui règnes sur tous les cœurs mortels... par qui un vieillard goûteux épousant une fille de quatorze ans eut d'elle un enfant... etc... ») : une colombe s'envolant lui annonce qu'il est exaucé. Et la vierge Émilie invoque Diane, car elle éprouve, sans nulle passion, sans nul amour — autant de sympathie, autant de pitié féminine surtout pour l'un que pour l'autre. Et la soudaine floraison d'une rose lui annonce qu'elle aussi est exaucée.

Or voici qu'elle surprend des clameurs : « Vive Palémon ! Et elle pleure Arcite. Mais le combat reprend : — Vive Arcite ! Et elle pleure Palémon. Arcite reste le vainqueur : Mars l'a exaucé. Palémon se prépare au supplice :

— Ce monde est une cité pleine de rues convergentes, et la mort est la grand'place où se rencontre chacun.

1. Hamlet : — Ma destinée me hêle !

Il dote l'inconsolable fille du geôlier. Mais voici Arcite jeté bas par son cheval noir. On l'amène agonisant : « — Un baiser de la belle Émilie !... C'est fait... Prends-la, dit-il à Palémon, pleurant, que Vénus a exaucé. Émilie lui ferme les yeux.

Et Thésée conclut :

— 0 célestes enchanteurs, que faites-vous de nous ?

Après un échec, nous nous prenons à rire ,\* après un succès, à pleurer, et toujours, de façon ou d'autre, des enfants !

Repoussoir à la chaste charité d'Émilie envers les deux nobles parents, en intermède apparut, réapparut la fille du geôlier, devenue littéralement folle d'amour, mais amour de bacchante, pour Palémon, et que son fiancé ne guérit qu'en réussissant à se faire prendre pour Palémon : une Ophélie lubrique, car c'est Ophélie elle-même, à peine un peu moins folle.

Or, bref, à Palémon, — à l'inverse de l'infortuné et mélancolique Arcite pour qui tout tourne mal, même le bien (comparez le mélancolique Antonio du Marchand de Venise) — à Palémon, tout réussit, même les accidents : il est protégé de Vénus. Ainsi, chacun porte son étoile, et nous sommes sous la main des dieux comme des moucherons.

PÉRICLÈS, PRINCE DE TYR

Une des premières œuvres authentiques, cette émouvante et gracieuse, et si romanesque aventure, où tout Shakespeare est contenu, semble celle qui, de son vivant, connut le plus persistant succès ; une de celles aussi qu'il paraît avoir retravaillée avec le plus d'amour — et le Conte d'Hiver est une variante au thème : sans doute par sympathie pour des péripéties merveilleuses, où la vertu, obstinément protégée, se voit couronnée enfin, et le vice, rigoureusement puni.

Temps et lieu n'étant qu'illusion à son génie volontaire, il se plaît à déroulerune existence entière d'homme sur tout un univers : Antioche, Tyr, Pentapolis, Tarse, Éphèse, Mitylène — comme dans Antoine et Cléo- pâtre — ; la mer, surtout : celle-ci, qui ballotte Périclès et les siens, image de la vie :

— Ce monde est pour moi comme une perpétuelle tempête.

Finalement, ils sortiront intact l'un du naufrage, l'autre du cercueil, l'autre d'une maison infâme. Entre les épisodes intervient le vieux poète Gower, l'auteur

du conte primitif : pour annoncer les événements intermédiaires, et rappeler la course du temps : il en incarne l'unité, comme la mer l'unité du lieu. Ainsi, ce va-et-vient, cette succession, qui sembleraient devoir rapprocher un tel théâtre du roman ou du conte, l'en séparent précisément. Sous l'enchevêtris des tableaux, resserrant, abrégeant ou multipliant les incidents veille cette synthèse, cette unité, principe du théâtre.

Unité dans et par le destin. Le crime appelle le crime ; l'incestueuse paternité du roi Antiochus lui fait mettre à mort les prétendants à sa fille : beauté mortifère, fleur vénéneuse; et tous deux finissent misérablement sous le feu du ciel. Semblablement, la perverse Dionysa et son époux, périssent dans les flammes de leur palais. A l'inverse, prospèrent les bons princes : Périclès, Simonide, l'héroïque chasteté de Marina et sa prescience filiale, les tendresses paternelle et conjugale de Périclès, la fidélité de Thaïsa, l'honnêteté de Lysimaque. Et la Providence divine, invoquée au début par la mère de Marina, se manifeste au dénouement, où Diane descend les exaucer tous.

LES DEUX GENTILSHOMMES DE VÉRONE

Oh, jeux sémillants de l'amour et du hasard, et plus que tout, de l'amitié ; mais... « comme s'il n'y avait pas des amis partout, dans les pièces de Shakespeare ! » — cette comédie héroïque nous a le charme en outre d'être la fleur promettant Comme il vous plaira, Ce que vous voudrez, Tout est bien qui finit bien, tous les proverbes ailés.

Imbroglio tout de verve junévile, imbroglio jusqu'à l'embrouillamini, où s'empêtre et se dépêtre, à même son peloton de ficelle d'or, le jeune chaton qui déjà s'appelle le lionceau Shakespeare.

Le joyeux de l'affaire est que, si la rencontre avec Clitandre est rien que rencontre, une foule de traits précis donnent lieu de se demander si Molière ne prit pas quelque connaissance de cette comédie si juvénilement Moliéresque. — Par bonheur, si les maîtres, une fois enamourés se voient prêts aux pires folies, les domestiques veillent, brelan, quatuor de Sanchos Panças qui nous resalueront dans l' Etourdi, le Dépit, Amoureux et le Sosie d'Amphitryon.

Le jeune Valentin, du haut de la sagesse de ses

vingt ans (ou dix-huit) raille son ami Protée asservi à l'amour : lui, s'en va en Milan, acquérir science et honneur. Sitôt arrivé, il s'éprend de l'inaccessible Silvie, propre fille du duc. Protée le rejoint, envoyé par son père : et aussitôt s'éprend d'elle aussi ; il était autant loyal ami que fidèle amant : il oublie tout, trahit sa maîtresse, son ami, la maîtresse de l'ami, le père de celle-ci et l'ami du père, qui le croyait un loyal ami. Tout qui a pour résultat final — après mille péripéties que rappelleront le Clitandre de Corneille — de faire épouser à son ami Silvie, et lui, sa délaissée, Julie, sœur aînée de tant de gracieuses Rosalindes. Et tous lui pardonnent, tous étant aussi généreux que... Shakespeare lui-même : Shakespeare qui si ses Sonnets furent exactement interprétés, pourrait bien avoir été le véritable Valentin (Mais qui saura se vanter d'avoir interprété les Son.nets de Shakespeare ?)

Ainsi, au-dessus de nous nos passions, et au dehors les destinées, se jouent fraternellement de nous !

PEINES D'AMOUR PERDUES

Pastorale de cour en pourpoint Henri III dans un parc à la française, tout y est à la française : finesse, esprit, galanterie, élégance, préciosité, et jusques à la terreur du ridicule. Nulle enfant de sa veine ne donnerait davantage argument à ceux qui proclament que ce divin Shakespeare charrie du sang de gentilhomme français.

En contraste et pour la leçon, quelques rustres, cuistres presbytériens, plus l'emphase matamoresque de l'hidalgo Fernando Armado.

Ce foisonnement, pétillement, feu roulant et d'artifices, jeux de mots, jeux d'esprit et images, mille sonnets d'Oronte persiflés en style d'Oronte, sur l'air du roi Henri, cinq actes durant par un quatuor d'Alcestes en gaîté — sans compter les Eliantes et les Célimènes — : quel enchantement aux précieux de la cour d'Élisabeth ! Malheur, qu'un tel charme se transmette peu d'une époque à l'autre, d'une langue à l'autre, et nous soit volatilisé en si grande part.

Mais, demeure la pensée. Le jeune roi de Navarre (il ne saurait être que très jeune) et ses mignons, se veulent transmuer en philosophes scythes. Ils décident de se

livrer pour trois ans — trois ans ! — à la pénitence, l'étude, la méditation, dans une solitude d'où, condition expresse, toute femme, et sous des peines redoutables, sera bannie.

Et, bien entendu, devant les premières femmes qui se présentent — et c'est rien moins que la fille du roi de France et son escadron volant, — ils se parjurent en chœur. Après les avoir royalement mystifiés et moqués, elles daignent leur promettre leur amour, sous condition : que par exemple le railleur Biron passera un an de retraite auprès des malades, « le temps de prendre de la barbe et du sérieux ». Un an : juste le temps du deuil de cour que la soudaine mort de son père impose à la princesse. La pénitence est douce ; pourtant nos ascètes en gémissent : mais déjà le noble Armado avait spontanément promis à la grosse Jac- quinette, la paysanne, de conduire trois ans la charrue !

Bref, comme dans Mesure pour Mesure, tous punis par où ont péché : ces innocents prétendaient se retremper dans la nature, comme on dit, en la méprisant. Elle se venge : toute-puissance de l'amour, « toute licence sauf contre l'amour », ce thème favori de l'énigmatique Prospéro sera repris dans Cymbeline, Timon, Comme il vous plaira, d'autres encore, mais ici à la façon du Prologue du Décaméron : et, que sous ce juvénile azur s'ameutent quelques nuages, et ce deviendra... Beaucoup de Bruit pour Rien.

(M. Abel Lefranc assure que ce roi de Navarre est le futur Henri IV en personne, qu'en 1585, visita, en sa cour de Nérac, une ambassade anglaise dont eût fait partie ce comte de Derby qu'il assure être le vrai Shakespeare. Mais ceci est une autre his-

toire. Nous soit permis seulement de remarquer que Belleforest, qui fournit le sujet d'Hamlet, était Gascon, protégé de la reine de Navarre, et que même un vieux conte tout pareil n'est pas encore tout à fait oublié des gens de par là... Mais ce peut n'être que coïncidences.— Voir l'Appendice II.)

LA COMÉDIE DES MÉPRISES

Périclès, la XIIe Nuit, les Méprises, Conte d'hiver, même sujet : les merveilleuses surprises de la vie. A un Shakespeare elles apparaissent toutes naturelles, donc fatales ; fatales, donc naturelles : et que la vie humaine en est tissue. La vie quotidienne, pour qui sait voir, est tissue de merveilles. Les soi-disant caprices de ce que le commun des hommes qualifieront du plus fantasque hasard, relèvent de lois autant rigoureuses que les apparents vagabondages de ces astres que nous qualifions d'errants.

L'unique couple de sosies, de jumeaux, de mé- nechmes de cet indigent de Plaute, Shakespeare le double, lui (comme dans sa XIIe Nuit le dédouble : garçon et fille). A l'inverse d'un côte à côte de vin et d'huile que mêle un tournoiement rapide et remet en place le repos, le tourbillon de la vie disperse ce petit monde, pour finalement le rejoindre, automatiquement. Reconnaissance doublée, triplée, d'autant plus émouvante après tel roulement d'alertes, de bouffonneries, de périls. Le père a perdu femme et enfants, l'épouse son époux. le frère son frère, le maître son 'serviteur : et tous se retrouvent, sous les auspices

d'une Providence goguenarde. Le vrai foyer, le foyer chrétien, en sort aussi édifiant qu'était inhumain le païen. Car le Ménechme de Plaute, pour suivre son frère, met joyeusement en vente esclaves et maison et sa femme par-dessus le marché, après l'avoir outragée. Ou bien, sous le nom d'Amphitryon, son double le fait... ce que vous savez, sosie adultère qui est rien moins que le père des dieux.

En outre (comme d'autre sorte l'exprimera le doge du Marchand de Venise) la révérence aux lois, à toutes les lois prime tout : ne serait-ce pas de Shakespeare que Gœthe aurait retenu qu'injustice vaut mieux que désordre, qui est l'injustice suprême ? Que l'époux obéisse à la loi conjugale, l'épouse à l'époux, l'enfant au père, le serviteur au maître, le souverain aux lois de la cité. Ici (comme dans la XIIe Nuit et bien autre part) la justice du poète va jusqu'à justifier le talion, et un talion qui veut même l'innocent solidaire du coupable. Le roi, serviteur de la loi, châtie en Égéon le délit de ses concitoyens : ainsi, Hamlet, Roméo, Cordélia, expieront pour leurs parents, l'ordre étant la souveraine justice.

ROMÉO ET JUUETTE

La plus touchante, peut-être des comédies : elle fait souffrir comme d'une malignité particulière du sort envers deux enfants si beaux, si purs, s'aimant si pleinement ; si apparemment destinés au bonheur dans la tendresse, alors qu'autour d'eux tous ne rêvent que haine, vengeance et meurtre. On ne peut tout d'abord comprendre par quelle cruauté leur créateur se refuse à les sauver.

Pourtant il est coupable aussi, cet amour qui ne songe qu'à soi, et tellement que dès lors il en arrive ce qui ne saurait manquer d'arriver. L'inimitié dont ils sont solidaires, ce à quoi ils ne veulent pas songer, ils ne songent pas davantage qu'ils portent en leur amour le moyen de la guérir — dès lors, ils sont condamnés : cet amour devient autant fratricide que cette inimitié, et dès lors, elle les tuera.

De cette guerre incestueuse où se jettent vieillards et petits-enfants, Roméo demeure absent. Et malgré cette carence, c'est par lui que vont mourir Mercutio, Tybalt, Pâris, Juliette. Tel Hamlet. Il est un instrument du Destin, et son délit est de ne l'avoir pas voulu

voir. Quelque chose de fatal le meut, malgré ou plutôt à travers son inaction. Et il le pressent, comme Hamlet ; ses pressentiments l'assiègent ; et Juliette les éprouve à son tour.

Il est coupable. Il s'introduit chez les Capulet, y fleurette ouvertement, s'esquive quand le père, l'hôte, l'accueille (qui l'a reconnu), escalade leur jardin, surprend l'aveu de celle que son devoir lui ordonne de fuir, brusque un mariage clandestin, ose une nuit de noces sous leur propre toit, se cache des deux pères, et du prince, et même de son ami, brave un bannissement qui n'était que momentané, s'abandonne au désespoir, etc... et tout, sans réfléchir. Mais, peut-on réfléchir quand l'amour vous emporte ainsi et le Destin vous entraîne ? Oui, pourtant.

Juliette, elle-même : l'égoïsme amoureux lui fait tout oublier ; elle ne songe à son cousin que pour le maudire de s'être fait tuer par Roméo, du coup séparé d'elle. Mais, quoi ! elle aime avec toute la furie animale de son innocence, et de ses quatorze ans !

Deux enfants ! deux enfants affolés d'amour : et cet affolement est le choc en retour de la folie de haine qui possède tout ce qui les entoure.

Aussi, et le pauvre vieux moine l'a prévu : « ces bonheurs violents ont une fin violente ; ils mettent en cendres ce qu'ils touchent... aimer paisiblement, c'est le moyen d'aimer longtemps » : Inconsciente ironie : une Capulet, un Montaigu sauraient-ils connaître la paix ?

Tous coupables : les deux familles, les concitoyens, la nourrice, et le vieux moine qui sait si bien la vie

mais se laisse mener par elle avec son âme d'enfant, et le Prince, qui le proclame :

— Nous sommes tous punis.

Eux aussi, Roméo et Juliette : hélas eux, c'est d'aimer- Une nécessité supérieure les vouait à l'amour, et à cet amour furieux, et à la mort.

Le hasard aussi serait coupable : hasard qui mène Roméo à la fête des Capulet ; qui lui ferme inopinément les portes de Vérone ,qui le ramène trop tôt, ressuscite trop tard Juliette... hasard ? non une fatalité qui veut que tout tourne mal, et cela parce qu'il le faut. Qu'importe s'il fut d'abord amoureux fou de la belle Rosa- line, et Juliette prête à avouer le vaillant Paris ? il fallait qu'ils se rencontrassent, en vue d'un irrésistible amour : mektoub. Tant de sang versé les appelait qui ne pouvait se laver que dans leur sang. L'expiation sera complète ; jusque dans la mort ils seront unis, mais séparés : tragédie en trois baisers, au premier, ils embrassent chacun un inconnu, au second chacun embrasse un veuf, au suprême, chacun pose ses lèvres sur un cadavre.

Corneille vérifie Shakespeare. Autant, plus même que les amants de Vérone, les amants de Séville sembleraient fondés à s'Insurger : car le père de Chimène est seul fauteur du conflit, eux étant ouvertement fiancés ; ils n'y songent pas une minute. Shakespeare pas davantage ne cherche à rendre odieux les parents. Ici comme là, apothéose du drame familial, et à travers le sang et les larmes, les deux familles n'en feront qu'une. Elles sont punies pour leur fureur mais les amants pour leur tiédeur : ils meurent l'un par l'autre

et en somme eux aussi s'entre-tuent ; ils obéissent malgré eux. Que c'est loin de la critique moliéresque, de l'insurrection romantique de l'individu contre ce qu'elles présentent comme un égoïsme collectif : c'est l'inverse exactement.

TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN

ou

PEINES D'AMOUR GAGNÉES

Ou : Ce que femme veut, Dieu le veut ; s'il ne le voulait, elle le ferait vouloir au Diable ! L'obscure Juliette ici nommée Hélène, entend épouser son seigneur, et malgré lui : elle met dans ses intérêts la mère, elle y met le roi, elle y met tout le monde. L'époux de ce mariage forcé s'enfuit à la guerre ; elle l'y rejoint, aventure avec elle dans une machination folle une autre jeune fille, qui ne la connaît pas, et la mère d'icelle, et se fait séduire pour se faire légitimer. Que tout cela est féminin ! et que tout cela est virginal en sa folie d'une qui risque tout par;e qu'elle ne sait rien ! ne sait rien qu'une chose, qu'elle veut son mari !

Encore une fois, avec la déconcertante assimilation shakespearienne, tout est français ici, et spécialement les mœurs. On a déjà remarqué le caractère familial de la petite cour de Roussillon — comme celle de Navarre dans Peines d'amour perdues — et c'est celui aussi de la superbe cour de France ; et même autorité à la fois absolue et paternelle du roi : toute

différence avec ce que les autres pièces montrent pour l'Angleterre \

Tout est bien... Beaucoup de bruit pour rien... Ces titres désinvoltes et proverbiaux traduisent la camaraderie du jeune démiurge envers ses enfants. Il est touchant et amusant de l'y suivre se divertir très fort à les créer, les faire jouer et s'en jouer et le premier s'en émouvoir. Quitte à les repétrir un autre soir.

Ce proverbe-ci, parent en sa philosophie légère de Beaucoup de bruit pour rien, propose la contre-partie de Peines d'Amour perdues ; il est d'autre façon l'inverse du coup de foudre de Roméo et Juliette ou la XIIe Nuit. Hélène aime, depuis l'enfance, en silence, son seigneur, qui n'a jamais fait attention à son humble vassale.

Et c'est plutôt un coup de foudre par répulsion qui le frappe dès qu'il se la voit imposée. La situation, comme celle de la Mégère, va donc à l'encontre de celles dont on a coutume : c'est le fiancé qu'on persécute. Quant au stratagème hardi qui conquiert le lit nuptial, à peu près celui qu'on voit dans Mesure pour Mesure, il sauve de même à la fois la dignité d'une épouse et l'honneur d'une vierge.

Le fanfaron Parole : médisant, calomniateur, servile, lâche jusqu'à la trahison, retrouvé dans Mesure pour Mesure, Beaucoup de Bruit pour Rien, la Tempête, prend son dessin complet avec Yago : pour le généreux Shakespeare, la bassesse d'âme est le péché capital,

1. La royauté, la noblesse française, sont autochtones en France ; en Angleterre, conquérantes.

mère Gigogne de tous les vices, et quel qu'en soit le degré, il le tient en égale horreur.

Considérons aussi à cette occasion comme le Shakespearien morcellement des lieux est non maladresse, mais effet de l'importance donnée à la succession ou l'instantanéité des temps. Deux épisodes étant parallèles, plutôt qu'alourdir l'action en les juxtaposant, il les enclave, par tranches : le complot pour déciller le jeune duc sur le compte de son favori, et celui de sa femme sans l'être pour lui dérober son droit d'épouse : éviction du mauvais génie, installation du bon génie, lutte entre eux sans qu'ils se connaissent, pourraient se chiffrer : 1° A ; 2° B ; 30 A' ; 4° B' ; 5° A" ; 6° B".

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

Ou mieux : la Diablesse domptée ; ou mieux encore : la Pie-grièche apprivoisée ; soit : L'Art et la manière de traiter les femmes... selon qu'elles le demandent. Sujet rare, singulier, unique sans doute : l'apothéose du mariage d'argent : — « Fût-elle laide, vieille, acariâtre et revêche, qu'elle soit riche, je n'en demande pas davantage ! » Et Pétrucchio se met en vente, fiancé si raisonnable qu'il ne semble plus méprisable à force d'être extravagant, pourtant que se laisse tranquillement entretenir par les prétendants de la sœur, en syndicat ; si raisonnable que c'est le bonheur qu'il aura conquis, alors que le mariage d'amour des Lucentio-Roméo et Bianca-Juliette d'à côté ne présage qu'un ménage de discorde.

Ce mariage d'amour : pour Bianca la doucette deux soupirants dont un vieillard, plus le tiers larron qui la souffle au vieux non parce que jeune, mais parce que cru plus riche ! car cette fois c'est la fiancée qu'on met en vente — comme il arrive assez souvent.

Pétrucchio, par son sang-froid, dompte l'indomptable, tandis que l'amoureux d'à côté se fait dompter par la doucereuse victimée ; il n'est pire eau que l'eau

qui dort. Cette farce joviale se fait de partout un bréviaire de sagesse.

Et quelle verve ! l'intrigue joyeusement sentimentale enlacée, emportée en tourbillon par l'intrigue joyeusement truculente ; l'une repoussoir et moralité de l'autre. Car, revenons-y : qui jurera que Roméo et Juliette, survivants, ne se fussent administré la vaisselle à la tête avant le second chant de l'alouette ? La première intrigue elle-même se dédouble : d'où une troisième, reflet et contre-épreuve des deux autres. En effet, le prétendant évincé de Bianca, se console par un mariage d'argent comme celui du dompteur, mais lui, dompté encore, tout comme son vainqueur. Et le tout, servi dans une quatrième intrigue, espèce de parade qu'on croirait venue de Molière — déjà ! — si on ne la savait descendue — par quels chemins ? — des Mille et une Nuits 1

Oui certes, redisons-le, dans ces fantaisies juvéniles, Shakespeare semble vouloir d'abord se divertir lui- même ; on le voit qui s'amuse en bienheureux ; mais s'il bat des entrechats, c'est encore sur le solide terrain de la sagesse, encore et toujours.

Enfin redisons-le aussi, quelle différence, de cette gaîté sans arrière-pensée au rire atrabilaire de Molière ! du romanesque mensonger où Molière dissimule à peine tant de rancœur des hommes et de négation du bonheur, en cette confiance cordiale en la vie et les vivants !

LE MARCHAND DE VENISE

ou

LA LEÇON DE CHARITÉ

Un manuscrit persan, retrouvé au XVIIIe siècle, raconte l'histoire d'un contrat semblable, entre juif et musulman, et qui vint devant le cadi d'Emèse. On la trouve encore dans un vieux recueil français : Roger Bontemps en belle humeur1, puis dans une ballade populaire anglaise. D'ailleurs, semblable procès aurait été jugé par Sixte V 2. Ainsi l'anecdote, pivot de la comédie, prend un caractère à la fois historique et symbolique.

Poème des effusions du coeur : amour, amitié, on ne sait plus, tant suavement elles se mêlent, pour s'élever à la divine charité. 0 La Fontaine ! ce n'eût été assez pour Shakespeare, deux vrais amis et deux pigeons s'aimant d'amour tendre au Monomotapa ; il

1. Le prêtre-poète Roger de Collerye, dit Roger Bontemps. mourut à Auxerre vers 1536.

t 2. Pape de 1585 à 1590. Cf. la touchante Légende du Juif et du pauvre Chevalier chrétien (XIVe s.)

lui faut la guirlande complète : Antonio, Bassanio, Lorenzo, Jessica, Gratiano, Nerissa, Portia, Antonio..., où le fleuron central n'est ni la noble Portia, ni le triomphant Bassanio, encore moins l'effrayant Shylock, mais l'effacé, le saturnien, le crépusculaire Antonio.

Si l'allègre Bassanio est né heureux — tous le servent et tout le sert —, Antonio demeure une énigme triste : comme le Jacques de Comme il vous plaira, comme le duc Vincentio de Mesure pour Mesure, ou Hamlet. Triste, pourquoi : lui-même l'ignore ; parce que le Destin en aura décidé : qui a voulu Mercutio joyeux ; parce qu'était triste à ce moment Shakespeare. Tout le monde autour de lui, et par lui, se mariera, prospérera, et l'ami sublime en prendra figure définitive de perpétuel exilé ; peut-être y perçoit-il sa vocation, celle de l'incomparable cœur d'ami qui battait en Shakespeare : rester seul, éternellement !

L'amitié, l'amitié au suprême, fait donc l'âme de ce drame des coeurs ; d'où, par conséquence, la haine, Antonio, génie providentiel comme sur d'autres plans, Obéron, Prospéro, renonce pour son ami à son honneur de marchand, ses principes de chrétien, et jusqu'à sa chair vive. A l'opposite, Shylock le démoniaque s'apprête à fouiller cette viande chrétienne ; le drame de la livre de chair. En jouira-t-il ? Bassanio jouira-t-il de 1' âme de la divine Portia ? Drame entre la loi judaïque, l'âme juive : usure, fraude, cupidité, exécrable fécondation de l'or et haine jusqu'à l'extermination, et la loi et l'âme chrétiennes : amour, renoncement, charité.

Renoncement aussi de la part de Bassanio et de Portia. Pour la main de Portia, lui, doit d'abord re-

noncer au symbolique coffret d'or, « risquer tout ce qu'il a », à l'exemple d'Antonio, et, avant tout, renoncer à toute femme. Et quand il l'a conquise, tous deux renoncent à leurs richesses \ renoncent à l'ivresse de la nuit nuptiale, pour sauver Antonio, et Bassanio abandonnera même le symbolique anneau conjugal.

Pendant ce temps, Shylock retient un huissier quinze jours à l'avance et aiguise le fer de son couperet. D'où dédoublement scénique : Venise, Belmont : la haine ; l'amour, ubiquité shakespearienne, pour, à la péripétie, fusion unitaire au tribunal du doge : c'est grâce à l'or de l'usure, rédimé, qu'Antonio donna Portia à son ami, laquelle rachète l'effroyable marché. Et la haine disparue avec Shylock, l'amour et l'amitié vont se couronner à Belmont.

En vain a-t-on cherché à ergoter j. Là comme ailleurs, mieux qu'ailleurs peut-être, pour entendre la pensée de Shakespeare, il suffit de le lire.

L'âme de Shylock est exclusivement matérielle, et au sens le plus bas. Haine et convoitise. Sa fille, ses ducats, pêle-mêle, lui sont matériellement « la chair de sa chair ». L'âme d'un Antonio lui est si bien fermée, qu'il imagine spontanément cette probité illustre complice du rapt. Sa perversité s'utilise-t-elle même, qu'il attribue aux chrétiens, pour s'en justifier à leurs yeux et aux siens : « — 0 père Abraham, vois ce que c'est que ces chrétiens ! » et raffine sa perfidie jusqu'à

1. Bassanio : « — Je prends l'engagement de payer dix fois le montant de la dette. » Soit 30.000 ducats. Portia : « — Doublez, triplez s'il le faut 1 »

2. La représentation du théâtre Antoine fut une véritable falsification.

faire rédiger par Antonio le contrat qui lui livre sa livre de chair. Puis, suivant la tactique immémoriale :

— Et pourquoi me persécutez-vous ? Parce que je suis juif ?

Mais avant d'être puni par sa propre loi, il le sera par sa propre chair : sa Jessica chasse de race, et, s'évadant :

— Je vais me munir encore de ducats !

Il s'appuie sur la Lettre de l'Ancienne Loi pour justifier ses appétits ; sa raison capitale de vengeance est que le chrétien, abhorant l'usure, méprise cette loi, et « sur le saint Sabbat » il jure de venger elle et lui. Devant leur tribunal, c'est au contraire de leur loi qu'il s'empare, en son texte étroit, littéral, matériel, toujours : « — J'ai la loi pour moi ! » il ne sort pas de là. Portia lui oppose le Pater, loi de clémence, d'humilité, d'humanité, de justice. Devant cela, perdant toute mesure, il crache la clameur même de ses ancêtres exigeant le sang du Juste :

— Que cela retombe sur ma tête 1

Sur quoi cette stricte loi qu'il revendique lui est appliquée ; trop heureux que la charité chrétienne lui laisse la vie, il perd tout, ce tout mal acquis, chair de sa chair, que son autre chair, sa fille, restitue, dot de son cœur revirginisé.

D'où l'épisode suprême : la triple nuit nuptiale,

que d aucuns trouvaient sepl«m«qt la plus poétique des superfétations. L'hymo^S^âài^ii-Saint y chante :

7

— (Voici la nuit où la colonne de feu a purifié les ténèbres du péché). » Par une telle nuit, Jessica se déroba de chez le juif opulent. Sous le ciel « incrusté de patènes d'or » — l'opulence judaïque resplendit spiritualisée — « la mélodie des sphères s'unit au chœur des chérubins, à l'harmonie qui sonne dans l'âme universelle ». Espoir de rédemption ouvert à toute la race condamnée, que tous les chrétiens anciens et nouveaux, d'origine ou d'adoption, s'uniront dans l'amitié, l'amour, par la Charité. Sublime sur sublime.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

ou

LA LEÇON D'HUMIUTÉ

Après la nuit de communion chrétienne, la nuit de communion féerique, celle de la Saint-Jean, la plus brève de l'année, la nuit aux enchantements, la nuit où l'on ne dort pas. Le monde des génies s'y amuse des humains : à l'inverse de la Tempête, où le génie humain se soumet à la fois Caliban et Ariel.

Pendant que Thésée, duc d'Athènes, et Hippolyte, reine des amazones, rêvent à leurs noces 1, Obéron a querelle de ménage avec sa reine Titania. Le berger Démétrius qui aimait Hélène comme il en était aimé, ayant aperçu Hermia oublie pour elle ses serments. En vain, puisque Hermia aime le fidèle Lysandre. Il oublie plus encore : jusqu'à l'honneur ; s'étant fait agréer du père, il accepte que ce père donne à sa fille le choix entre lui et la mort : arrêt que ratifie Thésée, législateur conséquent, mais inconséquent amoureux.

La passion d'Hélène l'égare plus encore ; sans illu-

1. M. Abel Lefranc veut que lord Stanley ait composé cette pièce en épithalame à son propre mariage.

sion, pour pas même un merci, trahissant son amie, se trahissant elle-même, elle révèle à Démétrius la fuite et la retraite de Lysandre et Hermia. Ainsi tournerait en tragédie l'idylle, comme Roméo et Juliette, comme Pyrame et Thisbé. Mais Obéron ordonne à son farfadet ; seulement Farfadet se trompe. On sait le reste, et qu'au lieu de Démétrius, il ensorcèle Lysandre, lequel s'enamoure d'Hélène, et quel tragi-comique mêli-mêlo s'en suit. Le plus lamentablement bouffon est Lysandre s'écriant, pontifiant et lyrique, à la malheureuse Hélène justement punie : « — J'avais perdu l'esprit... la volonté de l 'âme est gouvernée par sa raison, et ma raison me dit que vous êtes la plus digne d'être aimée ! » Ainsi tous se glorifient dans l'instant qu'ils ont perdu la tête, jusqu'au rustre soudain pourvu d'une caboche d âne, dont s'enamoure la divine Titania. Celle que délaissait son amant se voit poursuivie par deux à la fois, comme la minute d'avant, Hermia à présent rebuffée, aventure un peu de Tout est bien qui finit bien, et de Roméo et Juliette, où tout est bien qui finit mal. Tandis qu'Hélène, aussi sincère que l'Hermione racinienne en son : « — Qui te l'a dit ? — crie à la pauvre Hermia qu'elle croit du « complot » : — « As-tu donc oublié notre amitié ? N'ai-je pas toujours gardé fidèlement tes secrets ? »

Larmes, injures, querelle générale, menaces, apprêts de meurtre : les farfadets s'amusent comme des dieux : « — quels insensés que ces mortels ! — Ainsi l'ordonnent les Destins : pour un humain resté fidèle, des millions entassent parjures sur parjures ! »

Par bonheur, quand Obéron, monarque plus sage

que Thésée, qui, lui, prend tout au sérieux, s'est diverti à souhait, chacun retrouve sa chacune, et le peu qu'il avait de tête.

La comédie est donc close ? Que non ! pas encore : et le principal, la danse bergamesque, et la danse des génies, et la parodie indispensable ? Car une petite bouffonnerie, son miroir concave, s'enchâsse dans la grande, comme il convient chez Shakespeare : « — C'est la pièce la plus courte : comme la vie ; mais sur ses dix mots il y en a dix de trop... (comme dans la vie). Aussi bien les meilleurs spectacles ne sont que des illusions, et les pires les valent, pour peu que notre imagination veuille s'y prêter. » Il n'y a qu'à en rire, « en rire aux larmes » : et la pièce, c'est Pyrame et Thisbé, autant dire Roméo et Juliette, et l'histoire de deux amants qui moururent de leurs illusions !

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN

Tragi-comédie du tran-tran quotidien dont les Joyeuses Commères mèneront la farce. Toute en nuances de caractères, et menus incidents, et insignifiants hasards, « aux consonances énormes explosives, catastrophiques » : mon Dieu, oui : ni plus, ni moins que dans l'histoire des empires de Cléopâtre et César ; puis symétriquement, les catastrophes se dégonflent pour aboutir à... beaucoup de bruit pour rien : la vie.

Claudio s'imagine trahi par son prince, lequel travaillait pour lui ; puis par sa fiancée, laquelle enfin il épousera la croyant morte ; et chaque fois, il croit, sur l'évidence même !

De même s'adorent Béatrice et Bénédict, persuadés de se détester (amour-sympathie de deux délicieux sales caractères, et nullement ce que prétend ce viéux fat de Stendhal : « passion à origine factice »). Ils ne peuvent se passer l'un de l'autre, et se larder de sarcasmes est à leur orgueil une manière piquante de s'entre-baiser.

Ainsi ne sont-ce non seulement nos illusions et passions qui nous bernent, mais la propre réalité.

Au milieu de cette sérénade dans un parc font irruption la rue, la nuit, et leurs grotesques, et le mauvais carrefour. Et la catastrophe: les ténèbres du ciel se coalisant à celles d'une âme de bâtard, pour noircir une innocente, et le hasard complice apporte l'occasion. Puis lui-même apporte la clarté :

Ce que n'a pu découvrir notre prudence se révèle à de grossiers esprits.

Un tel mélange du bouffon au tragique, du poétique au trivial, n'est nullement procédé. Shakespeare distingue toujours Yago et Caliban ramper derrière Ariel et Desdémone. Mais enchaînés. Le crime puni se révèle à lui nécessité mathématique. Pour la vertu, sa récompense l'attendant au ciel, peu importe que sur terre Héro épouse son Claudio, ou que Desdémone périsse.

Une abjecte trahison, une calomnie infamante, le spectacle d'une vierge assassinée par cette calomnie, celui de ses parents prêts à s'entretuer : quoi ! c'est donc cela qu'il qualifie « Beaucoup de bruit pour rien ? » Oui :

En toute chose il faut considérer la fin.

Mais, dès lors, l'issue du Roi Lear : la paisible accession au trône de Lear de l'inerte Albany, n'est-ce pas aussi beaucoup de bruit pour rien ? Eh oui : et ainsi de tout sur notre terre ; et le philosophe de Voltaire conclut : et « ainsi va le monde ! »

COMME IL VOUS PLAIRA

Les loups ne se mangent pas entre eux, proverbe, mais l'homme est un loup pour l'homme, depuis le temps où deux hommes coexistèrent, et l'un fut un fratricide : pour quoi Timon préfère-t-il aller vivre parmi les loups ; Shakespeare sait tout cela mieux que quiconque, lui, contemporain de tous les temps. Et cette bizarre et savoureuse pastorale a pour entrée en matière la méchanceté de frères qui se conduisent en loups, comme est normal aux fils d'Adam.

En raison de quoi, sous les traits de Jacques le Misanthrope, Shakespeare entraîne-t-il ses amis loin de la ville et des loups à deux pieds, au fond d'une solitude : et ce n'est pas la seule fois. Mais il n'est pas quelque Timon, un Jean-Jacques moins encore : la bestialité de la vie en troupeau écœure cette âme bien née, bestialité grégaire multipliant ce qui s'obstine de bestial en chacun de nous, et nous décivilise. Selon qu'il l'explique dans le Conte d'Hiver, il n'admettra jamais dans la civilisation une ennemie de la nature mais son épanouissement : le véritable homme selon la nature est le sociable par excellence.

Il entraîne ses amis, amis choisis, pour en faire non des bêtes de forêts, mais des civilisés supérieurs, afin de les aimer mieux que jamais : par le même sentiment qui l'envoie en ménage avec les fées. Il leur découvre même une forêt féerique, une Ardenne où les palmiers poussent sub tegmine Jagi, et se promènent des lions : comme pour une autre pastorale, une Bohême fabuleuse et insulaire.

« Le monde est un théâtre dont nous sommes les Comédiens » ; lui, aspire au personnage de spectateur, et y errer en costume de fou parce que c'est le plus sûr moyen de s'y conduire impunément en sage, savourer la folie d'autrui et de soi-même, cultivant à son spectacle « sa délicieuse tristesse » : misanthropie avec le sourire, railleuse avec sympathie. Ce que professe ce Jacques qui cousine avec Philinte bien plus qu'avec Alceste.

Le spectacle est de choix.

Sous la bouffonne bucolique fleurit une idylle toute parente de celles de Cymbeline, Conte d'Hiver, la XIIe Nuit : Rosalinde crue Ganymède est aimée comme une sœur par sa cousine Célia, comme un amoureux par la bergère Phœbé, et par Orlando de façon si compliquée, si double, que la situation est étrange et unique. Il l'a connue et courtisée sous ses véritables noms et habits ; travestie, il ne la reconnaît pas, mais se prend de l'amitié la plus vive pour le jeune homme qu'il la pense être, et lui confie sa passion. Alors, la moqueuse : — « Supposez que je la suis, faites-lui votre cour... N'est-ce pas que je suis votre Rosalinde ? » Elle le lui répète sans fin, et bien que tout se coalise pour l'induire au moins en soupçon,

l'innocent persiste en son aveuglement comme la bergère dans le sien : tout n'est qu'illusion.

Ce n'est plus invraisemblable à force d'être surnaturel : nous vivons là en pleine féerie. Il semble bien que Shakespeare ait poursuivi le rêve de quelque humanité angéliquement androgyne : Rosalinde-Gany- mède, Olivia-Césario, Imogène, Arviragus, Obéron, Ariel, où les passions de l'amour feraient place aux tendresses de l'amitié.

Développement logique du thème de la nature améliorée par sa propre observance.

Shakespeare se garde d'ailleurs d'oublier que nous restons des humains, mâles et femelles, que tout cela aussi, n'est qu'illusion et rêve : Rosalinde reprenant ses robes, Phœbé s'en désenamourache et Orlando l'épouse, et dans l'intervalle, chacun mange et boit fort substantiellement.

Mais voilà que les frères dénaturés se repentent, et, rappelant les bannis, — repentir seul, ou envie d'un tel bonheur — accourent prendre leur place.

Jacques souhaite toute félicité à ses frères d'exil, et demeure dans sa chère forêt. Mais non seul : y attendant des nouveaux ermites avec une goguenarde impatience. — « Il y a beaucoup à apprendre dans la société de ces convertis ! » D'ailleurs, Shakespeare avait eu soin de nous avertir que Jacques fut lui- même jadis un maître débauché : il faut avoir été quelque peu diable pour réaliser un ermite sortable ; pour goûter pleinement la nature et ses charmes, il faut être un Civilisé.

LES JOYEUSES COMMÈRES

Satire la plus cordiale et la plus joviale comédie domestique chez des bourgeois de province dans l'Angleterre dlta reine Élisabeth, et de n'importe quel temps dans n'importe quel pays. Dickens un peu si l'on veut, Molière surtout, tout au long de cette farandolesque mascarade. Seulement, tout Molière a été écrit par Arnolphe sous la dictée d'Alceste, et ceci le fut par Philinte encore une fois : non ; Ellante ; non : Henriette.

(Molière s'évoque autrement, nous l'avons suggéré, les confidences et le soutirage de finance du galant au mari, et ses évasions mouvementées, et la différence d'humeur des deux maris, préfigurent étrangement l'École des Maris, l'École des Femmes, comme la leçon de latin, la Comtesse d'Escarbagnas).

Que joyeuses, ces commères, et honnêtement, sainement, ces Elmires et Dames Jourdain de la joyeuse Angleterre d'avant les Puritains ! et comme le Molière d'alors fait joyeusement confiance aux femmes ! Le jaloux vertement et joyeusement sermoné, se repent, mais, ô surprise, ô merveille ! c'est l'écornifleur, le

bafoué, le battu et qui porte les cornes ! C'est la seule fois qu'on aura vu cela : au théâtre, veux-je dire...

Le début (on ne saurait écrire l'exposition, ici) donne une impression confuse et prolixe. Mais confusion telle que d'un feuillage, qui cache, que soutient, l'architecture des rameaux, branches, tronc et racines. Cela peut nous disperser quelque temps, fatiguer même, mais lui, sait où il va, où nous mène, et bientôt nous procure ainsi la plongée dans un bain inattendu de vie réelle et frémissante.

Plus de méprises, ici : des mystifications ; plus ne fonctionne le hasard : laisse fonctionner les activités humaines. Naturellement, puisqu'il s'agit de notre existence quotidienne (ô bon sens de ce génie !) L'hôte de la Jarretière mystifie le docteur et le curé, qui mystifient l'aubergiste ; les joyeuses Commères mystifient le jaloux et l'écomifleur : mais l'écornifleur, c'est tous qui s'y mettent, pour se voir finalement mystifiés tous, par qui ? par un innocent couple d'amoureux !

Et oui, que Moliéresque, l'Arnolphe-Orgon d'ici, soudoyant Falstaff-Horace-Tartufe aux fins qu'il assiège son Elmire, et, par terreur et hantise de l'être, fait tout

Pour l'être et l'avoir vu, de ses propres yeux vu,

Ce qui s'appelle vu !

Et même, là où l'École des femmes s'écarte des Commères, elle réussit à leur ressembler encore, par antithèse : ce qui s'opère ici, sous nos yeux, par pantomines et clouneries, est juste ce qui là-bas se raconte en récits ; tellement, qu'on put reprocher (à tort) à la comédie de Molière d'être celle où l'on n'assiste à rien, alors

que celle de Shakespeare pourrait s'attirer la critique contraire, n'était que ce lui constituerait peut-être le plus bel éloge : — « En amour, c'est le ciel qui règle les destinées » : voilà le vrai mot de la fin de la pièce où il fait à tous jouer un cache-cache, qui s'achève par le colin-maillard autour du chêne de Herne, dont la ronde échevelée entraînera encore, un, deux, trois siècles plus tard, après Molière, Beaumarchais, Mozart et Verdi !

LA XII. NUIT ou LA NUIT DES ROIS

ou... CE QUE VOUS VOUDREZ

Mascarade encore, mascarade sentimentale dans une bouffonnerie énorme, est-ce pas toute la vie humaine, nuit des Rois sans fin, où l'ironie du Destin élit des rois de la fève si imprévus ? Viola, Olivia, le duc, Antonio, Sébastien, Malvolio, et tous, se dupent à tour de rôle, parfois sans le vouloir, tout le monde prêt à se demander s'il ne devient pas fou : et le puritain lunatique, Malévole le maltourné, manque le devenir tout à fait, et certes l'affolante Olivia peut passer pour une affolée d'amour ! Bernés par nos sens, nos passions, nos illusions, même notre sagesse, ne sommes-nous pas nous-mêmes quelque peu fous, rois de la fève dérisoires, moucherons sous la main des dieux ? (C'est plutôt ici qu'on souhaiterait le prologue de la Piegrièche, où Sly le chaudronnier ivrogne, se rêve grand seigneur, ce qui d'ailleurs était vrai tout en ne l'étant pas !)

Mêmes fantaisies d'un hasard mêmement fantasque que dans la Comédie des Méprises, où se heurtent nos mêmes aveugles volontés ; mêmes embarras, mêmes illusions, même titre que dans Comme il vous plaira. On y doute des personnalités, des sexes ; la sœur

ménechme du beau Sébastien est aimée, comme cavalier à la place de lui, et lui à la place d'elle. De la part d'un autre que Shakespeare, cela frôlerait l'équivoque, mais la santé de son génie fait de l'androgynat une pureté de plus.

Il s'y complait, aux travestis ; il lui plaît qu'une jeune femme, au moral comme au physique, déguise sa faiblesse sous quelque masque de virilité : une grâce de plus, et qui va à son goût de démiurge pour les substitutions et les métamorphoses 1.

Les Deux Gentilshommes exposaient le conflit d'un amour soudain et d'une vieille amitié. Ici, l'étrange sirène Olivia, inconsolable de son frère et si froide à tous les hommes, ^peine entrevu l'énigmatique Césario-Viola, oublie tout et l'assaille d'amour : des deux elle est le mâle (est-ce hasard ou à dessein, qu'Olivia est l'anagramme presque de Viola ?,,). Coups de foudre d'Olivia pour Viola, du duc pour Olivia, de Viola pour le duc ; la sœur, le frère, pris l'un pour l'autre... le seul qui conserve son bon sens est le fou de profession. Et la fière Olivia est châtiée de ses froideurs par la triple disgrâce d'être poursuivie d'amour par un laquais grotesque et un vieil ivrogne, et d'aimer qui ne peut l'aimer. Et Viola aussi aime sans espoir, et aussi le duc : Tout le monde, quoi ; soudain, coup de baguette : voilà tous les couples assortis, tous heureux, y compris l'ivrogne, qui va revenir à la bouteille, sa vraie maîtresse ; tous auront gagné la fève... hors le valet puritain, Malvolio le mal tourné,

1. Pratiquement, le travesti n'avait rien d'invraisemblable sur une scène où les rôles de femmes étaient des travestis.

2. Et de même Mal-volio...

mais cet impudent et malfaisant merle a trop mérité d'avoir gagné une vieille noix... puis, pour se consoler il lui reste l'espoir de la vengeance, à quoi il songe déjà, mais — tous sont rassurés : — qu'il est trop bête pour réussir1. C'est chez Jacques Copeau qu'il fallait voir cela !

1. Pierre Louÿs dut se souvenir de lui quand il inventa l'inénarrable « Huguenot Taxis à, le grand eunuque du Roi Pau- sole.

TROILE ET CRESSIDA

J'aime que cette délice de l'esprit soit venue à Shakespeare par le chemin des Normands Benoît de Sainte-More et Chaucer et du Parisien Boccace.

J'y relève d'abord triple satire : contre les femmes ; contre l'anarchie ; dRtre les Grecs.

— « Tant de sang versé à cause d'une catin ! » y ronchonne quelqu'un. Mauvaise humeur compréhensible : ce long massacre et qui répercutera sur toute l'humanité prit pour origine : que deux déesses ne surent pardonner à un berger de leur avoir préféré la troisième ; lequel berger, Pâris, crut de son devoir d'enlever Hélène, qui sans doute n'attendait que cela, et cela, parce qu'auparavant, Hercule avait enlevé Hésione (Hérodote avait déjà rapporté sur ces histoires de cottillons des réflexions fort sensées). — « Oh, que notre sexe est fragile », avoue ingénuement Cressida ». Et dangereux, donc ! Cette Cressida (certains assurent sérieusement que c'est de son nom que sort le terme « grisette », comme Pandarus aurait produit « pendard »), est-ce qu'on appellerait aujourd'hui une flirteuse (en un français d'ailleurs suspect) et même quelque peu davantage, car on n'a guère de doute que si à

Troie, au palais de Priam, assez sévèrement tenu, elle conserva une correction relative, au camp des Grecs, tous qui le désirèrent un peu vivement auront part à ses bontés. Et cependant, elle chérit son petit T roÏle, cette Manon : mais quoi ! c'est une Manon. Et Troïle à Troie comme Diomède au camp des Grecs, sont pendus à ses cottes, comme toute la Grèce aux linges d'Hélène. Aussi Shakespeare donne-t-il autant d'importance à ses fragilités qu'à la question de savoir si Achille et Hector s'extermineront.

Quant aux héros grecs : Agamemnon est un infatué, Ulysse un fourbe, Thersite un lâche envieux, Ajax une brute vaniteuse, Nestor un gâteux, Achille le plus odieux des bravaches et qui s'achève en assassin, mais tout cela si gentiment dit ! Ah, Shakespeare ne les a pas flattés ! qui oserait prétendre pourtant qu'il les défigure ? il n'a fait que suivre le bon Homère. Qu'il ait joyeusement saisi l'occasion de venger ses fabuleux ancêtres, nul doute à cela ; mais il n'apparaît pas moins évident que sa générosité s'est prise d'abord à venger des victimes contre de sauvages bourreaux très éloquents, et que le héros de 17 Iliade est Hector.

Une autre observation appelait sa verve vengeresse. Chez ces Grecs tout le monde pérore, et se dispute ; tout le monde aspire à commander. Quel contraste avec les sages Troyens ! un seul maître, Priam, en sa double autorité de père et de roi. Là encore, Shakespeare n'eut qu'à suivre l'histoire, Homère, le bon sens. Aussi les Troyens l'emporteraient-ils, et restent en effet maîtres du champ de bataille, sans l'assassinat d'Hector. C'est qu'au-dessus des peuples comme des individus, le Destin plane. En vain Andromaque, Hécube,

Cassandre, Priam lui-même, guidés par les pressentiments, ont-ils voulu détourner Hector de combattre tel jour (ainsi voudra-t-on détourner César) : son destin le hélait, qui fût celui de Troie.

Et pourtant, Shakespeare ne parvient pas à prendre au sérieux cette tragédie : cet immense massacre, cette défaite d'honnêtes gens par quelle bande de pillards, ce tremblement de toute l'histoire « à cause d'une catin », telle risée de l'humanité, telle gageure du Destin, quoi ce lui peut-il inspirer, que quelque rire homérique ?

LE THÉATRE HISTORIQUE

— Imaginez que vous voyez les personnages de notre imposante histoire.

Pour apprécier pleinement et goûter comme il faut cet admirable théâtre historique, il faut songer d'abord que Shakespeare est sujet anglais, ce que, lui, jamais n'oubliera. Le héros premier de ce théâtre, c'est l'Angleterre ; l'Angleterre dont l'origine se confond avec celle de Troie : T roi le et Cressida est pour une part une pièce historique. Comme aussi Locrine, Cym- beline, le Roi Lear, Macbeth, qui redescendant les âges, remontrent cette patrie aux temps de la Gaule et de Rome. Hasard étrange, ou piété filiale, le chantre est muet sur la dynastie saxonne et la conquête normande. Après, la grande chronique dramatique reprend, presque sans interrompre, de la mort de Richard Cœur" de-Lion à la naissance de la reine Élisabeth.

Que ces pièces, ces chants historiques n'aient pas été tous ouvrés par lui-même, au moins en entier, on le suppose ; que plusieurs soient des remaniements, on le sait ; et sait qu'ils ne se succédèrent pas selon leur ordre chronologique, puis furent d'abord impro-

visés sous le coup d'une occasion. D'autant plus émouvante la pure unité de pensée qu'on y salue, réalisée par la ferveur patriotique.

Cet universel aura été le poète national par excellence : sa sympathie s'étend sur tous les hommes en tous temps, et tous pays, sur les animaux mêmes, même les génies de la terre et de l'air, mais son foyer d'amour est pour toujours l'île bretonne.

Il est fort malheureux, au point de vue dramatique, que Shakespeare naquît du mauvais côté du détroit ; au point de vue français simplement, ç'aura été un désastre ; et pour vous convaincre qu'une telle expression n'est pas excessive, songez à tout ce que les patrio- tismes d'à côté doivent aux auteurs d'un Don Quichotte, d'un Wallenstein, d'un Faust, d'un Henri V, et pour alors tout ce que comporte de conséquences de constat : depuis Théroulde l'auteur de la Chanson de Roland, la France n'a pas eu son poète national.

LE ROI JEAN 1

Sans doute est-ce l'occasion qui lui manqua d'élever sur la scène Richard Cœur-de-Lion lui-même, le héros des Plantagenet. Du moins l'y amène-t-il en effigie. Le personnage sympathique d'ici n'est pas Jean-sans-Terre, on s'en doute, ni Philippe-Auguste, ni même le touchant Arthur de Bretagne ; mais le jeune Fauconbridge, bâtard du roi Richard ; il l'a pourvu du mélange de brutales qualités et défauts vigoureux qui rendirent son père si sympathique aux Anglais : sans doute parce qu'ils saluaient en lui l'image qu'ils se faisaient d'eux-mêmes.

Ainsi, le rideau s'ouvre sur deux conflits de succession. Jean a profité de l'enfance de son neveu Arthur pour lui retenir sa couronne ; et Fauconbridge par contre estime ne pas trop cher payer de son héritage, titre et nom, l'honneur d'être reconnu pour bâtard de Richard Cœur-de-Lion. Il tient ici le rôle du chœur, il exprime les sentiments de la nation anglaise. C'est un affranchi ; il ne dépend de personne ; affranchi, non réfractai re : et ce bâtard, par piété filiale, se range

1 Nous supposons que notre lecteur a, comme nous, quelque traduction de Shakespeare sous les yeux.

librement, loyalement, sous l'étendard de l'usurpateur, parce que c'est l'étendard anglais.

L'infortuné Arthur est écartelé entre sa mère Constance qui le défend comme une lionne son lionceau, et sa grand'mère, la mère du spoliateur Jean-sans- Terre et son mauvais génie, la fameuse Éléonore d'Aquitaine, fille de l'adultère, épouse adultère: la femme fatale, maudite dès avant sa naissance.

Jean, sommé par l'envoyé de Philippe-Auguste, refuse avec hauteur de rien restituer. Les deux rois, les deux armées s'affrontent devant Angers ; les bourgeois bouclent les portes : — Commencez par vous mettre d'accord ; nous n'ouvrirons qu'à un roi reconnu légitime. Bataille, indécise (ô ironie 1). Les bourgeois suggèrent, solution élégante, le mariage de la nièce de Jean (c'est Blanche de Castille), à Louis, le fils de Philippe. Aussitôt fait : et Blanche, apportant en dot presque toutes les possessions anglaises en France, Jean conserve le reste, et à l'infortuné Arthur abandonne la Bretagne : « l'intérêt mène le monde », constate Fauconbridge ô ironie : car le justicier Philippe sera reparti usurpateur et parjure tout comme Jean, sans vouloir entendre les imprécations de Constance. Paix inique, paix fragile. Le légat du Pape excommunie Jean (mais : « intérêt partout ! » — non pour avoir spolié son neveu, mais pour s'être mal conduit envers l'Église), et malgré le désespoir des jeunes mariés contraint Philippe à rallumer la guerre. Constance triomphe. Alors Jean, soufflé par Eléonore, la grand'mère commence par lui enlever son fils sans que nul, même le légat, proteste. Au prince Louis, partagé entre l'honneur et l'amour, le légat, maître politique,

explique ce qui va se passer : Jean sera forcé de supprimer Arthur ; ce crime soulèvera la loyale Angleterre, et il restera abandonné du ciel et de tous.

Du moins, le patriotisme de Shakespeare tient à sauver l'un de ses rois de sa scélératesse : à en croire son loyalisme, c'est en tentant de fuir que meurt Arthur, et s'écriant : « — Que le ciel reçoive mon âme, et que l'Angleterre garde mes os ! »

Et Jean se réconcilie avec l'Église; des signes se montrent dans le ciel ; l armée de Jean périt par un raz-de-marée, et celle de Louis par un naufrage ; Jean meurt misérablement : l'indignation meurt avec lui, ne laissant que l'horreur d' « une royauté exotique », celle de Louis de France.

Ëléonore et Constance aussi sont mortes : seul reste le fils de Jean, innocent et légitime; tous s'y rallient, et le légat s'empresse de négocier la paix :

— Jamais n'est arrivé à l'Angleterre, il ne lui arrivera jamais, de fléchir le genou devant un orgueilleux vainqueurl.

Cette pièce a, dans son ironie douloureuse, la noblesse de l'histoire, même quand la contrecarre son patriotisme farouche. L'odieux Jean-sans-Terre échappe au mépris par le sentiment qu'il garde de l'éminence de sa fonction de roi, et de roi anglais. Le seul être vil, inexpiable, est le duc d'Autriche : car il est le sacrilège qui osa attenter sur Richard Cœur-de-Lion, selon la légende populaire. Aussi le bâtard finit-il par lui couper la tête ; après quoi, ne désirerait plus rien que mourir pour rejoindre cet illustre père, s'il ne songeait que son roi et son pays éprouvent le besoin de son bras.

1. Cependant, Louis VIII fut couronné roi d'Angleterre à Londres.

EDOUARD III

Pour débuter, le transfuge français Robert d'Artois rappelle instamment à Édouard III ses droits sur le trône de France, et que, petit-fils par sa mère Isabelle de Philippe-le-Bel dont les trois fils sont morts sans postérité, il est l'héritier le plus proche. Que Robert fût assassin et renégat, peu importe : il apporte le précieux témoignage d'un Français qui invoque « l'amour de mon pays et du droit ! » (Déjà ? — Toujours !). L'ambassadeur de France venant requérir Édouard d'hommage pour la Guyenne, une déclaration de guerre lui répond.

Édouard commence par délivrer la comtesse de Salisbury assiégée en son château par notre allié écossais, David Bruce ; puis s'éprend fougueusement d'elle, et, son mari se battant pour lui en Bretagne, veut la séduire. Elle résiste à ses prières, promesses, contraintes, avec la noblesse d'une Imogène ; et lui met enfin le marché en main : qu'il consacre le double adultère jusqu'au bout par un double assassinat. Honteux de lui-même, il la relève en lui demandant pardon :

— Relève-toi, vraie lady anglaise !

Il descend en France ; les habitants sont terrifiés plus par la justice de sa cause que par la férocité de ses soudards. Non convaincus, pourtant, d'où cet étrange cri d'amertume :

— Ah, France, pourquoi te refuses-tu si obstinément aux tendres embrassements de tes amis ? Avec quelle douceur nous voudrions caresser ton sein et effleurer de nos pas ta tendre argile, n'était que par un orgueil revêche et dédaigneux, tu te dérobas comme un cheval ombrageux et indompté en nous frappant de tes ruades 1

Il se pense aussi bon Français que bon Anglais :

Jean est un despote qui déchire de ses mains les entrailles de son pays, tandis que les ancêtres d'Édouard comptent cinq cents ans de royauté française. (Il compte depuis Hugues Capet, tranquillement.)

Crécy. Cette journée sera un jugement de Dieu.

Édouard fait solennellement armer son jeune fils, le

Prince Noir :

— Combats et sois vaillant, et triomphe où tu parais.

Si en péril qu'il le sache, il interdira qu'on lui porte secours, voulant qu'il gagne par soi ses éperons de chevalier, par des paroles superbement farouches :

— ... Nous avons plus d'un fils !... C'est le jour fixé par la destinée... Nul ne peut dire si un renfort le sauverait, peut-être est-il déjà tué ou pris... S'il s'en tire, il aura vaincu la mort.

Et il lui revient avec le corps du roi de Bohême ; les Français ont perdu 7 princes, 80 barons, 120 chevaliers, 30.000 hommes, et les Anglais, 1.000 soldats 1

(il s'entend bien que ce sont les nombres de la légende 1).

Brusquant l'histoire, Poitiers suit immédiatement Crécy comme sa conséquence : autre jugement de Dieu ; prodiges au ciel, présages, prophéties ; 60.000 Français exterminés par 8.000 Anglais ; Jean et ses fils prisonniers ; le prince Noir apporte la couronne de France à son père au moment où on lui amène le roi d'Écosse prisonnier et où vient de se rendre la « ville maudite » Calais. Français, n'oublions pas.

Et après ces guerres, batailles sur mer et sur terre, sièges de villes en France, Angleterre, Bretagne, Écosse, deux règnes français en un, seize années d'histoire — et quelle ! — ramassées en quelques journées, Édouard adresse cette prière à Dieu :

— Je voudrais subir des maux vingt fois plus grands, s'il se pouvait que les générations futures fussent enflammées d'une ardeur assez vive pour faire trembler, non seulement la France, mais l'Espagne, la Turquie, et toutes les nations en butte au juste courroux anglais !

RICHARD II

C'est ici l'origine de l'affreuse et vengeresse (pour nous, Français) guerre des Deux Roses : le poète épouse l'amertume de Timon d'Athènes. Même raccourci dramatique que dans le Roi Jean et Édouard III, même exposition dramatiquement lapidaire et bourrue.

Le fils du glorieux Prince Noir, né orphelin et qui le demeurera toute sa vie ; irrésolu, versatile, gâté par ses vices, gâté par ses favoris, enfin devenu tyran et sacrilège — fait verser le « sang sacré d'Édouard » en la personne de son oncle Glocester : « Cette querelle est celle de Dieu ! ». Le fils de l'oncle Lancastre, Bolingbroke, — préfigure de Richard III — s'en fait le champion. Lui, a su, de longue main se rendre populaire, et toute la pièce joue dans l'opposition des deux caractères et des deux situations : du roi légitime et de l'usurpateur. En quelques scènes, de banni il passe revendicateur, chef de parti, prétendant, conquérant. Le ciel abandonne Richard : une révolte l'attire en Irlande ; la tempête éternise son retour ; son armée le suppose mort et se disperse, la révolte croît, se fait irrésistible, courtisans et peuple luttent de vilenie (le vieux duc d'York va jusqu'à dénoncer son fils unique). Bolingbroke triomphant est accueilli par Londres sous les fleurs, et Richard mené à la Tour,

sous les injures et les ordures. Jusqu'à son cheval qui l'abandonne ! seul a pitié de lui un pauvre garçon palefrenier. Mais dans son abaissement, Richard recon- quiert la majesté royale, et prend la grandeur du

Roi Lear :

— Le Christ, sur douze hommes, n'en trouva qu'un de faux ; moi, sur douze mille, n'en ai pas trouvé un seul vrai : que Dieu sauve le roi !

Mais Henri Bolingbroke voit déjà son triomphe empoisonné, l'évêque de Carlisle le maudit et prophétise la guerre civile ; au tournoi du couronnement, où déjà faillirent l'atteindre des conspirateurs, sonpropre fils annonce qu'il se rendra, arborant en cocarde le gant d'une fille publique. Dans une apostrophe, le poète évoque par la bouche de Richard le vertige religieux du diadème :

— Donnez-moi la couronne ; tenez, prenez-la, mon cousin, que votre main la tienne d'un côté pendant que la mienne la tiendra de l'autre. Maintenant, cette couronne est un puits profond, où deux seaux s'emplissent l'un après l'autre. Le seau vide se balance dans l'air ; l'autre, une fois rempli, s'enfonce silencieusement dans l'onde, et bientôt les yeux le perdent de vue. Le seau qui va au fond, le seau rempli de larmes est moi, abreuvé de mes douleurs ; le seau qui monte, c'est vous... Je décharge ma tête de cette lourde couronne... 1

1. On peut se demander si il n'y a pas là un ressouvenir des paroles de Charles V mourant : « — Et toi, couronne de France, combien tu es précieuse et combien vile à la fois ! Combien précieuse, considéré le mystère de justice qui réside en toi ! Combien vile, la plus vile, en vérité des choses de ce monde, si l'on réfléchit aux fardeaux, aux fatigues, aux angoisses, aux peines de cœur et de corps, et aux anxiétés de conscience que tu imposes à celui qui ne saurait te porter sans fléchir sous ton poids 1 »

HENRI IV

1

Loyalisme dynastique de Shakespeare. Du fumier moral de Jean-sans-Terre, il nous montre essaimer, jeunes fleurs, son neveu Arthur, sa nièce Blanche de Castille, qui épousera l'héritier de France. — Ce qu'a de mieux en lui Edouard III est son prince de Galles, — Henri IV n'a pas l'âme belle, mais comme Jean, il est l'oint du seigneur : le Roi, et roi d'Angleterre, et, à son tour, le terreau qui fomente les splendeurs de Henri V. Du charnier de monstres, Henri VI et Richard III, s'évade le jeune Richemond, réconciliateur des Deux Roses et souche des Tudors. Henri VIII enfin semble prendre sa raison d'être dans sa fille Élisabeth, et l'union des trois royaumes révélée à Macbeth. Pareillement qu'aura été célébrée la lignée bretonne, Brutus, Locrine, Lear, Albany, Cymbeline Duncan, Malcolm, et la postérité de Banquo.

Henri IV, double usurpateur : contre son roi, contre le fils de son frère aîné, ses complices deviendront vite « des créanciers mécontents », regrettant leur victime, « cette rose charmante » : suspicions, jalousie, orgueil

\* et honte. Le premier froissement déflagre la révolte.

Celle-ci a bientôt quatre chefs pour un, Écossais, Gallois, Anglais, chacun ses intérêts privés. Le subtil Henri marche seul, avec ses deux fils pour lieutenants fidèles : sa victoire est écrite.

Mais le plus éclatant des révoltés est le jeune et déjà illustre Henri Percy, dit Tête-Chaude, et le Roi (c'est le châtiment qui se poursuit) compare tristement son ardeur à l'oisiveté dissolue de son fils : « — Tu es ce qu'était Richard, et ce que j'étais alors, Percy l'est maintenant ». En fait, ce fils mène une vie à la François Villon, héros de grande route, pilier de taverne et de prison. Mais comparons la sympathie de Shakespeare pour le prince des mauvais garçons qui va devenir le héros de Azincourt, aux indignations hypocrites de Hugo contre le héros de Marignan. Au surplus, qui sait si Henri Montmouth ne représente pas les menus péchés de jeunesse de Shakespeare ?

II

Plus d'héroïsme, plus de lyrisme ; tout baisse, s'affale, s'étale. Le châtiment se poursuit. Ce mélange de renard et de loup, le roi n'est plus qu'un malade, bientôt un moribond. Le père de Percy, dont la défection entraîna la défaite des conjurés, achève, dans la honte d'une lâcheté opiniâtre, une carrière éclatante jadis, mais noble jamais : ce fut sa trahison envers Richard II qui avait permis la réussite de l'usurpateur. La révolte vaincue, n'est pas abattue, et s'éternise sans grandeur. Le Prince de Galles s'est replongé dans la crapule. Le vrai héros est le monstrueux

Falstaff, vraisemblablement suggéré par Rabelais, Panurge, Grandgousier, ventripotent, goutteux, insolent, voleur, goinfre, ivrogne, hâbleur, paillard, poltron, égoïste, jovial, verveux, cynique, escroc, menteur, vil, fourbe, servile, dégoûtant, vil de toutes les manières, et tout cela si naïvement avec si débordante bonne humeur, qu'il en devient sympathique.

Cependant le roi agonise : la hantise du sacerdoce royal apparue dans Richard II, reparaît, lien et argument commun des deux tragédies. Henri aperçoit que, pendant sa syncope, son fils a enlevé la couronne ; si noblement que ce fils s'en explique et excuse, ce père expire dans l'appréhension suprême qu'un tel fils n'ait pour lui ni affection ni estime, et surtout soit incapable de conserver cette lourde couronne qui lui coûta, à lui, tant de soucis et de forfaits :

— 0 mon Dieu ! pardonne-moi les moyens par lesquels je l'ai acquise et assure à mon fils sa possession paisible !

Son rêve constant avait été de se racheter par une grande croisade en Terre Sainte : et qui en même temps eût occupé ceux-là qui auraient songé à imiter l exemple de ses rébellions : et les rébellions l'empêchèrent toujours de le réaliser. Ironie vengeresse. Il demande le nom de la chambre où il gît :

— Sire, on l'appelle « Jérusalem ».

— Dieu soit loué ! On m'avait prédit, il y a bien des années, que je ne mourrais qu'à Jérusalem 1

Et il meurt. Mais alors, stupeur générale, son fils se transforme à l'instant. Le mauvais fils et mauvais garçon découvre un grand monarque.

— Mon père a emporté dans son cercueil mes folies...

Il chasse ignominieusement Falstaff et sa bande ; l'expiation est accomplie ; le faux prince des chenapans démasque le triomphal Henri V.

La forme, ici, s'est modifiée : les faits le demandaient, et sans que le poète ait transigé avec l'unité de l'action : la tragédie compacte, synthétique, s'est détendue en chronique dramatique. En outre le personnage gai, esquissé à peine par le Fauconbridge du roi Jean, et disparu des autres drames historiques, se réinstalle ici en la personne de Falstaff, cloune énorme, et sa séquelle de filous.

HENRI V

Apothéose de l'Angleterre par celle de son plus glorieux souverain. Le poète veut dès l'abord prendre lui -même la parole, et avec une solennité particulière : historien et chantre de la majesté britannique, à travers et par-dessus le public amené devant lui, c'est toute la nation qu'il prend à témoin, présente, passée, future.

Alors, les évêques détaillent les mérites presque miraculeux de cet oint du Seigneur qui démentit dt façon inouïe les présages menaçants d'une jeunesse si tumultueuse. Lui, les convoquant, les adjure de lui dire le vrai sur ses droits à la couronne des lys. L'archevêque-primat établit avec une minutie grandiose que la loi salique ne saurait s'appliquer à la terre de France : elle a été introduite par fraude. Il remonte à Charlemagne, à Pharamond, cite le précédent de Pépin descendant de Blithilde fille de Clotaire ; montre l' a usurpateur » Hugues Capet se prétendre descendre de Lingare fille de Carloman, petite-fille de Charlemagne, invoque un texte biblique, etc... En droit féodal, il a raison, et quel Anglais n'en était, — n'en

est, sans doute, — persuadé 1. Mais nos légistes voulaient précisément assurer la continuité dans la dynastie nationale, écarter à jamais l'étranger de la terre des lys. Seulement, et il y a là quelque chose de touchant, Shakespeare ne peut admettre que l'Anglais soit un étranger.

Son Henri V est un Henri V fabuleux, magnanime et gracieux, jovial et grave, intrépide et prudent, pieux et chevaleresque, un rude bon garçon trop franc pour faire un orateur : bref, tout ce qui séduit des Anglais, et qui fait contraste avec la jactance et la frivolité qu'eux-mêmes prêtent aux cousins français : le roi idéal, l'Anglais idéal.

Innocent de l'usurpation paternelle : légitime, et légitime en sa revendication. L'usurpateur est le Capétien Valois dont les Français se font complices. Et son expédition a les mêmes raisons que le projet de Croisade paternel ; politiques : occuper ses adversaires et auxiliaires de l'usurpation, morales: la légitimer. Et il peut, sans appréhension continuer le vœu paternel par le souhait d'un fils mi-Anglais, mi-Français, réconciliant les deux grandes nations catholiques dans l'entreprise contre l'infidèle. Vœu tristement ironique : ce fils, et dont le sang unit en effet les deux nations, sera le lamentable Henri VI, renouveau du lamentable Richard II.

(Est-ce cela qui aura suggéré Hamlet ?)

La fille de Charles VI, Catherine de France, froide et douloureuse Iphigénie, qui ne veut pas savoir pro-

1. M. Lloyd George nous le donnait clairement A entendre, dans le temps même que Georges V débarquait, pour la première fois de l'histoire, à Jersey à titre de duc souverain.

noncer « je vous aime » en Anglais, sera la vengeresse : pour nous Français, vengeresse du droit royal pour Shakespeare ; mère d'Henri VI qui vit l'Angleterre perdre tout ce qu'elle avait pris en France et se déchirer par la plus affreuse des guerres civiles, et, en second lit, mère des Tudors qui châtieront la dynastie usurpatrice et réconcilieront les deux Roses.

La fleur de la nation suit Henri dans sa Croisade ; elle « est en feu et vole sur les pas d'un roi, modèle de tous les rois chrétiens », Donc Falstaff ne saurait décemment en être : son auteur se résout à le sacrifier, à regret et puisque l'avait sacrifié Henri. Du moins entend-il qu'il fasse une fin édifiante. Et après tout, ce gros Panurge (ce qui ne fût pas arrivé à celui de Rabelais !) meurt un peu — beaucoup, qui sait ? — du chagrin d'avoir été rejeté par son Henri, mort grotesque, touchante, et poétique, ô miracle du génie !

Croisade nationale : les milices comme la noblesse ; Irlandais, Écossais, Gallois même, comme les Anglais... Ils ont toutes les vertus ; et chacun vaut trois Français : à Azincourt, à 5.000 ils en anéantissent 60.000. C'est indubitablement le doigt de Dieu. Le roi de France, coupable déjà de garder la couronne, se rend impardonnable en soudoyant des traitres (le principal est un York) : mais Dieu protège le droit et la trahison est à temps dévoilée.

Évidemment, ces Anglais se considèrent comme des parents spoliés ; quelle indignation contre le Dauphin, futur Charles VII, qui ose proférer :

— Sera-t-il dit que quelques menues boutures de notre nation, sève égarée venant du trop-plein de nos pères, des bâtards normands rejetons entés sur un tronc inculte et

sauvage, élèveront tout à coup leurs rameaux jusqu'aux nues et surpasseront en hauteur la tige paternelle ?

Ainsi, au jugement des deux, la France, jardin de l'univers, est la patrie commune. Et nonobstant la sympathie pour ainsi dire : fraternelle, s'exprime ouvertement. Comme dans Édouard III, le poète anglais déplore l'endurcissement français à ne pas entendre raison. Et c'est avec enthousiasme qu'il salue le mariage avec la fille de Charles VI, apportant en dot quoi, la France. En 1923 n'oublions point ceci.

HENRI VI

i

Panorama chronologique à la chronologie de lanterne magique ; la vérité historique, plus d une fois malmenée par la vanité nationale, cette licence suffirait à dénoncer que Shakespeare est loin d'en être l'unique auteur. — De fait, la première partie, fort inégale, passe pour un original de Greene, victorieusement retouché ; la deuxième, sauf la fin, toute de Shakespeare ; et la troisième, la plus faible d'ailleurs, celle où il aurait pris le moins part.

Ouverture grandiosement lugubre, en présence du cercueil où gît, avec Henri V, la gloire britannique ; parmi les lamentations, les pressentiments funestes, se rallument déjà les discordes, avant-courrières de la plus hideuse des guerres civiles : mêlées à la foudroyante nouvelle que voici que la France échappe aux Anglais.

Alors, l'action se transporte en France. Mais Shakespeare n'y est plus. L'orgueil anglais, invectivant avec grossièreté l'adversaire, travestit l'histoire en pantalonnade dépantalonée. Les Français, tout en ne cessant de fuir, bien que toujours agresseurs, et à dix

contre un, sont cependant vainqueurs ; mais par « trahison, défection, étourderie D.

En y réfléchissant, ce qui étonnera le moins, est la Pucelle caricaturée en sorcière : car enfin, il n'y a jamais eu doute pour quiconque, jusqu'aux temps de la « science J) matérialiste : la Pucelle était inspirée : ou c'était par Dieu, ou c'était par le diable. D'ailleurs, preuve par surcroît, les Anglais étant visiblement les soldats de Dieu, leurs adversaires ne pouvaient qu'être les agents du Démon.

Et malgré tout, elle a fait avant de mourir une déclaration inattendue en sa noblesse :

— Laissez-moi vous dire qui vous avez condamné. Je n'ai pas été engendrée par un paysan mais suis sortie de la race des rois : vertueuse et sainte, je fus choisie d'en haut pour accomplir d'étonnants miracles sur terre par inspiration de la grâce du Ciel. Je n'eus jamais affaire à des esprits maudits ; mais vous, qui êtes souillés par vos péchés, tachés par le sang pur des innocents, corrompus et salis de mille vices, parce que vous manquez de la grâce que d'autres possèdent, vous jugez que c'est impossible que d'accomplir des miracles sans le secours des démons. Non,

Jeanne d'Arc la mal jugée, a été une vierge dès sa tendre enfance, chaste et immaculée dans toutes ses pensées, et son sang virginal si cruellement répandu par vous criera vengeance aux portes du Ciel.

D'autant surprenante que l'instant d'avant elle reniait son père, et l'instant d'après elle s'accuse d'être enceinte du Dauphin, puis du duc d'Orléans, puis, fausseté trop criante, du vieux roi René.

Aussi Émile Montégut veut-il voir en cette déclaration la pensée intime du poète ainsi dissimulée. Peut-être aura-t-il voulu seulement peindre une mai-

teuse se débattant ? Et pourtant, à la suprême minute ce cri :

— Je vous laisse ma malédiction : puisse le glorieux ciel ne jamais réfléter ses rayons dans votre pays ! Que les ténèbres, que les ombres épaisses de la mort vous environnent, jusqu'à ce que le malheur et le désespoir vous poussent à vous briser les os ou à vous étrangler !

L'action retrouve sa grandeur dès que reprend pied sur le sol national, par la scène tragiquement bucolique où la blanche rose d'York, la rose rouge de Lancastre, cueillies, opposées en symbole de haine, annoncent devoir se multiplier en un immense parterre de sang. Puis, le vieux Mortimer, prisonnier, moribond, détaille à son héritier le jeune Plantagenet, suprême rejeton des York, comment Henri de Lancastre usurpa à la fois sur Richard et sur lui ; et bientôt, les rixes populaires viennent battre le pied du trône de l'enfant-roi, l'infortuné Henri VI. Les dialogues in extremis des Talbot père et fils (leur abandon, leur mort, ont pour cause des inactions rivales d'York et Lancastre) dont le sublime fait voisiner Corneille avec Eschyle, sonnent le glas de la puissance anglaise.

Cette première partie s'achève par une paix où Charles VII, vrai vice-roi, fait hommage à Henri VI, mais lui fait un don maléfique : la main de Marguerite d'Anjou. Ainsi la France se sera sauvée par deux magiciennes : une Médée, servie par les démons, une Circé. La première entreprise de Marguerite, prisonnière de guerre, est de séduire l'ambitieux Suffolk, qui la fait épouser par Henri VI :

— Marguerite va être reine et gouvernera le roi, mais moi, je gouvernerai Marguerite, le roi et le royaume.

II

Action orageuse, déchiquetée, se passant partout à la fois, quelque chose comme une succession de fusillades convulsives.

Le loyal Glocester suffoque de douleur et de honte en articulant les clauses du contrat de mariage : tant de sang versé pour abandonner le Maine et l'Anjou, patrimoine séculaire des Plantagenet 1 « La louve de France », « l'impure napolitaine », commence, aidée de son amant Suffolk, par précipiter Glocester ; lady Glocester, ambitieuse comme lady Macbeth, rêvait de couronne ; on l'abouche à des nécromants ; et, à l 'heure même où le mari démasque un faux aveugle, faux miraculé qui abusait le pieux Henri VI, la fait surprendre interrogeant les démons. Comme la sorcellerie, l'intrigue juponnière tient grand place ici comme sous tout gouvernement débile. Richard Percy remercie Henri de lui avoir rendu le titre de duc d'York en conspirant: cet étonnant fourbe entrelace, entrechoque toutes les ambitions, toutes les jalousies, d'une étrange camarilla d'ennemis mortels, sans se découvrir, abattant les uns par les autres : Glocester, sa femme, le cardinal Bedford, Suffolk, Say, Sommerset. Et révolte en Irlande, insurrection des Communes, et Jacquerie de Jacques Cade le maçon. Celle-ci qui explique les âpres peintures de Coriolan, préfigure avec une exactitude impressionnante, 89, le Bolche- visme et le père Ubu. Les chourinages de Berthier et Foulon, et André Chénier y sont, et le reste, jusqu'à l'imagination romantique du jumeau de Louis XIV,

vidage des bagnes, pillage, bombance, destruction, massacre de tout ce qui sait lire et écrire, tout ce qui ne porte pas sabots, union libre, mise en commun des femmes, bref toutes les insanités démoniaques d'êtres humains transformés en gorilles par la frénésie de la liberté et l'égalité. Puis le vent tourne, l'ouragan s'affaisse, « le monstrueux Cade s est abattu par un bourgeois charitable qui restitue sa carcasse au fumier. York, qui avait tout fomenté, lève le masque, revendique ses droits, assaille et réduit à la fuite le débonnaire Henri.

III

Certes, Henri fut plutôt voué à faire un moine qu'un guerrier et un roi : mais ce qui le désarme surtout est la conscience que sa dynastie est illégitime. Devant le Parlement par lui-même convoqué, il obtient comme une grâce de déshériter son fils en faveur d'York : « — A présent, York et Lancastre sont réconciliés », dit l'autre avec une ironie peut-être inconsciente. Comédie lamentable et funèbre. Mais la « louve de France Il, indignée, entraîne l'armée et le roi, bat York, le fait mettre à mort avec des raffinements odieux qu 'appliqueront les fils d'York au sien. Dans une autre bataille, le malheureux Henri, vaincu à son tour, assiste avec horreur au spectacle d'un fils tuant son père, et d'un père tuant son fils, où chacun est tour à tour vainqueur et vaincu, persécuteur, victime, homme, femme ou enfant, et la mort seule calmant ces forcenés ; entassement de meurtres, trahisons, abominations de toute nature, réalise le sommet de l'horreur.

Finalement, Édouard, le fils aîné d'York, règne. Mais, par-dessous déjà travaille son cadet Glocester.

L'assassinat les a débarrassés de Henri et de son fils, mais il convoite la couronne pour lui-même et Marguerite, proscrite reste vivante et implacable.

De l'autre part du Détroit, observe Louis XI, celui non de la légende mais de l'histoire ; si adroitement subtil qu'on se demande sans pouvoir répondre, s'il a ou non préparé, ou prévu, le coup de théâtre qui lui permet d'assurer successivement, et avec une grande dignité royale, l'appui que sollicitent l'une et l'autre faction. Ainsi par lui la France se fait à son tour protectrice et suzeraine.

Soulignons que : tandis que l'Anglais reconnaît à notre roi grande et noble figure de souverain, nos romantiques français, pour le défigurer, ont simplement transporté sur le trône des lys l'abominable effigie de Glocester.

RICHARD III

Pour sujet le vertige du diadème, sous l'œil philosophe des bourgeois ; le lieu, cette Tour de Londres bâtie, dit la légende, par la plus illustre victime de ce vertige : César.

Ici s'achève enfin le hideux pêle-mêle des Henri, des Richards, des Édouards, des Lancastre et des York, où pataugèrent dans le sang et dans la boue toutes les classes anglaises, toutes les familles, tous les degrés d'alliance et de parenté, tous les âges et tous les noms. Il eût semblé que l'horreur ne pût enchérir sur Henri VI : or Richard III le surpasse de tout ce que la fourberie scélérate ajoute à la simple férocité.

Gloster fait le prologue :

— Le soleil d'York (emblème d'Édouard IV en souvenir du triple soleil apparu aux trois frères au matin de Tewkes- bury) a changé l'hiver de nos disgrâces en été radieux... maintenant les palmes de la victoire... Mais moi... à qui la capricieuse nature a refusé les belles proportions... difforme, incomplet, à peine ébauché... je suis déterminé à devenir un scélérat... (etc.).

Ainsi veillent deux êtres sombres, autour de qui tous tournoient, comme les nautes antiques autour de Cha-

ribde et Scylla : un monstre, Closter ; un fantôme, Marguerite. Ils émanent l'atmosphère fatidiquement malsaine de l'Orestie d'Eschyle.

Il entre dans Gloster du fascinateur et du sorcier : cela apparaît dans une scène psychologiquement surnaturelle, grotesquement lugubre. La veuve du prince Édouard — de l'Édouard égorgé et par l'Édouard qui règne et par ses deux frères, dont Gloster, — mène au cimetière le corps de Henri VI, qu'a égorgé Gloster en personne. Gloster survient ; d'autorité, il arrête le cortège ; et l'avorton sanglant fait à cette deux fois veuve une déclaration d'amour, et si persuasive qu'elle accepte son anneau de fiançailles en présence du cadavre. C'est monstrueux, impossible :

— J'ai contre moi Dieu, ses pleurs à elle, sa conscience... moi, dont le tout ne vaut pas la moitié d'Édouard, moi boiteux et contrefait... et la voilà conquise !... je n'ai pour tout appui que le diable...

Mais il faudrait tout citer de cette abominable confession 1.

1. M. Abel Lefranc, qui pense avoir établi que William

Shakespeare fut le prête-nom de William Stanley, écrit : « L'étonnant Richard III, qui a tant intrigué les commentateurs, se justifie sans la moindre difficulté, puisqu'il contient l'histoire de l'ancêtre qui porta le premier le titre de comte de Derby, et qu'il offre comme conclusion le double avènement des Tudors et de la famille des Stanley. » Mais, et François Bacon, soutiennent les

Baconniens.

HENRI VIII ou TOUT EST VRAI

Son prologue ressaisit la solennité grandiose du prologue de Henri V. Mais l'humanité a changé de point de vue ; la politique n'est plus seulement nationale et multiplement locale, elle rayonne sur l'Europe et le monde, mais partant de ce centre fixe et circonscrit : le cabinet du souverain. Là, l'intrigue — et, entre cabinets, la diplomatie — prennent le pas sur l'action violente et immédiate ; l'esprit de combinaison sur l'héroïsme chevaleresque. Les temps lyriques sont révolus ; la Chrétienté craque ; au Moyen-Age, la Renaissance a succédé.

Le loyalisme du poète n'a point varié ; il s'affirme plus que jamais. Que le roi soit Henri VIII, Jean- sans-Terre ou Richard II, dès l'instant que légitime, sa personne d'oint du Seigneur demeure intangible et sacrée. Scrupule d'autant plus émouvant qu'il professe, avec insistance, ne vouloir dire que le vrai. Et y réussit ! Il ne dissimule pas combien Henri VIII aime la femme et les festins, qu'il est emporté, versatile ; odieuse, la répudiation après vingt ans de mariage, de cette sainte, Catherine d'Aragon, sous un prétexte hypocrite et frivole... Et pourtant, il réussit à ne le

rendre ni vil, ni même antipathique, plaide hardiment — et sincèrement : « non coupable » — c'est-à-dire de lui gagner du moins le bénéfice du doute.

Quelle différence encore, et humiliante pour nous, Français, qui songeons à la haineuse et déloyale caricature par Hugo d'un François Ier qui ressemblait pourtant à Henri VIII « comme Hypérion à un satyre ! » Quant à l'Angleterre, son culte domine tout. L'impartialité que revendique le poète-historien se manifeste en son tour de force par l'opposition, fatale, entre la reine Catherine et le cardinal-ministre Wolsey, sur qui il rejette la responsabilité de ce dont Henri a lieu de rendre compte. Ce parvenu de génie (fils d'un boucher), orgueilleux et vindicatif, cupide, follement ambitieux, est parvenu à accaparer la confiance absolue de son roi. Tandis qu'il l'amuse par des fêtes, il accable sous son nom les sujets d'impôts, décime la noblesse par des procès iniques ; et la reine voulant ouvrir les yeux à son mari, il lui suggère les scrupules qui l'amènent au divorce ; machine la fameuse entrevue du camp du Drap d'Or, où se ruine la noblesse anglaise, mais d'où il compte faire sortir un remariage avec la sœur de François Ier, utile à ses ambitions. A l'empereur Charles-Quint, neveu de la reine et doublement inquiet, il fait marché pour la rupture avec la France ; puis l'abandonne et se retournant vers le mariage français, intrigue auprès de Rome pour presser le divorce. La réalité est qu'il veut faire les trois souverains les instruments de son but : la tiare !

Et pas une confidence ne lui en échappe. L 'auteur, par une merveille d'adresse et de virtuosité discrètes, nous l'indique, ou mieux, le sous-entend, que par

quelques vagues propos chuchotés par les courtisans.

Mais il s'empêtre en ses propres trames ; dans une des fêtes où il l'endort, Henri s'enflamme pour une demoiselle d'honneur — et luthérienne ! — il va l'épouser. Aussitôt Wolsey écrit à Rome pour retarder, suspendre le divorce. La lettre tombe entre les mains du roi, et, en même temps (hasard ? trahison ? Providence ?) l'inventaire des trésors par lui accumulés pour conquérir la tiare. Déchu, chassé, il meurt de désespoir. Le poète alors — admirable portrait en blanc et noir! — dresse l'état de tout ce qu'il y avait de mal en lui, et immédiatement après de tout ce qu'il y avait de bien, et cela, devant et par sa victime, expirante de chagrin de son côté. Elle le plaint, lui pardonne, et s éteint dans l'extase avant-courrière du Paradis. La fille deviendra la reine Marie. La nouvelle reine aussi a une fille, et c'est Élisabeth. Alors, à travers les fanfares, s'élève une apothéose prophétique, plus lyrique encore que celle de Henri V, et dont l'enthousiasme pourrait nous paraître insensé, si chaque mot n'en signifiait : Gloire à l'Angleterre !

Rien de tel chez nous : les caricatures antifrançaises des Romantiques, que prolonge et multiplie le Cinéma. La réaction timide du Gringoire de Banville, crût avec le Symbolisme. D'où la Diane de Poitiers de Faramond, le Louis XI de Paul Fort, dont le succès voudrait donner l'espoir d'une lignée de Greene, Marlowe, Fletcher français et un Shakespeare !

HAMLET, PRINCE DE DANIMARK

ou

L'ENFANT DU PÉCHÉ

La vie n'est qu'un songe.

Hamlet est le drame du mauvais rêve.

Drame de la conscience d'un père à travers celle de son fils. Ce père a dérangé l'ordre du monde en tuant le père de Fortinbras, et aussi par tous les autres péchés dont sa soudaine mort, sous le poison de Claudius, l'a empêché de se purger. Il expie sous terre ; sur terre, les conséquences fructifient, jusqu'à ce que tous ayant expié (lui en son fils) l'équilibre soit rétabli; il l'est par l'accession légitime, innocente, du fils de Fortinbras.

Directement ou non, Hamlet frappe de mort ou d'égarement tout le monde autour de lui ; Polonius et ses enfants, Rosencrantz et Guildenstern, et la reine et le roi ; sans l'avoir voulu souvent, sans jamais l'avoir prémédité : et par cela seul qu'il n'accomplit pas sa mission : venger son père. D'ailleurs tous, même Ophélie, plus ou moins coupables ou solidaires de

l'assassin. Et tous nourrissant quelque rêve, désir ou volonté et qui échouera ; parce que tous (même Ophélie, sa chanson amoureuse le dévoile) ont un mauvais rêve, leur conscience. Un seul intact, le jeune Fortinbras : saisit-on à présent l'importance capitale de la scène finale, si peu comprise généralement ? Toutes ces ruines pour que Fortinbras fils de Fortinbras, cueille en passant la couronne du père d'Hamlet. Cela résume l'action en un duel entre les deux pères (lequel sera vengé ?) évoqués dès le début, l'un en son fantôme, l'autre par le dialogue. A travers eux, les fils agissent, s'agitent à la fois, parallèlement, sans savoir au fond vers quoi ni pour qui 1. Fortinbras se montrant juste au dénouement, toute l action se transporte dans la conscience de l'autre innocent, l innocent qui a de mauvais rêves, ceux de son père, et tant désir de goûter le bienfaisant sommeil « ... si dormir n'était peut-être rêver ».

Le mauvais rêve est le Péché. Au point de vue profond, Hamlet est le drame du péché. Sa discussion revient donc sans fin. Hamlet ne frappe pas l'assassin en prières, et souligne qu'il a expédié sans confession Rosencrantz et l'autre ; lui-même se raccroche à la promesse que même un moineau ne meurt pas sans un arrêt de la Providence. Ophélie, folle, s'inquiète que son père ait « fait une bonne fin ». Laertes sait qu'il risque la damnation en assassinant Hamlet. Etc... Et saisit-on à présent l'importance de la scène — si peu comprise généralement — où dans le cime-

1. Au seuil de la première scène, nous t'apprenons : le spectre commence d'apparaître dans le temps que Fortinbras va se remuer.

tière deux hommes du peuple, deux fossoyeurs, discutent aussi gravement que les dignitaires d'Église le problème du suicide ou non-suicide d'Ophélie, et concluent aussi rigoureusement ?

Admirons la minutie du poète dans toutes ces indications d'apparence évasive, d'importance si considérable. Autant il prend soin de ne faire se lever Banquo que dans l'imagination de Macbeth, autant en emploi e- t-il à nous convaincre que le fantôme du père est réellement réel 1. Il se manifeste tel que « le jour même où il vainquit Fortinbras » père, et qui est celui de la naissance d'Hamlet. Par association d'idées, Horatio évoque les prodiges de la mort de César, et Marcello conclut qu'il y a quelque chose de détraqué en Danemark.

Des deux vengeurs, le Destin, c'est-à-dire le péché paternel, fait de l'un un irrésolu ; trente ans, peu robuste, replet, court de souffle, prompte- ment en sueur ; il tient de son père le cœur « confiant, généreux, incapable de soupçon » ; de sa mère le manque de caractère. Neurasthénique, Janus l'inquiet, il s'est laissé passivement déposséder, et ne demanderait qu'à « vivre dans une coque de noix ». La disparition d'un père chéri, la plongée de sa mère au lit d'un oncle, et quel oncle ! l'ont comme assommé : déjà il aspire à la mort. Sa lucidité maladive confine

1. Il se montre trois nuits de suite à quatre personnes diflérentes dont trois au moins sceptiques, et toutes l'ayant connu en son vivant ; des soldats, gens qui ne se troublent guère. Il règne un de ces froids piquants qui tiennent les sens éveillés, comme aussi les échos de la fête au château. Il se déplace ; il parle, et tous peuvent l'entendre...

la prophétie, ou l'hallucination (« son imagination le pousse au délire » remarque Horatio) ; taciturne, il est affamé de discourir, s'expliquer, s'écouter, se faire approuver. Il voudrait exceller en tout : philosophie, poésie, comédie, et l'adresse à l'escrime de Laërtes ou la renommée précoce de Fortinbras, l 'enfièvrent. « Il y avait (il pourrait dire: il y a) dans mon cœur comme un conflit qui ne voulait pas me laisser dormir ». Il croit que « nous sommes servis par notre maladresse alors qu'avortent nos plans les mieux caressés... (ici, Shakespeare parle) : il y a une divinité qui leur donne l'exécution quand elle veut. » (Confrontez le roi Lear). Et comment après tout cela — et tout ce qui va suivre — s'étonner qu'il nomme, en expirant — la mort « la félicité suprême » ?

Fortinbras a son âge ; son jumeau et son antithèse ; tout ardeur et décision. Empêché de recouvrer ce que son père a perdu, il occupe contre d'autres l'armée que lui-même a levée, rien que pour satisfaire la noble démangeaison d'agir. Avec 1 'à-propos des prédestinés, nouveau Saùl ; il se rencontre juste à point pour cueillir l'héritage et le suffrage mourant d'Hamlet.

D'ailleurs, tous des résolus, hors Hamlet et sa mère. L'usurpateur, adroit, ferme, prudent, astucieux, forte tête politique :

Ce que nous pouvons faire, nous devons le faire quand nous le voulons, car « vouloir » change.

(Quelle leçon pour Hamlet !) Il travaille à endormir l antipathie de ce neveu qui l'inquiète vaguement : il tient à le garder sous ses yeux (arrêt du Destin, précaution qui le perdra) et l'empêche de se réenfouir

dans son université. Son discours a une majesté vrai.ment royale.

Mais les deux apparitions du roi assassiné qui encadrent ce discours — contraste lugubre — avertissent que cet éclat extérieur est la phosphorescence de « — quelque chose de pourri ».

Polonius, c'est le Prusias de Corneille, un Osric vieux, un fat bavard, sagesse banale amassée par l'expérience d'une interminable existence de courtisan ; il s'écoute faire le profond et l'astucieux, discréditer son fils, aventurer sa fille. Celle -ci, douce, un peu bête, engluée avec Hamlet (comme deux enfants) : une petite oie blanche comme un cygne.

Le loyal, dévoué, prudent Horatio, unique survivant, et historiographe promis de la « curée », résumé du chœur antique et des confidents de tragédie, c'est Shakespeare en spectateur : comme Biron, Mercutio, Obéron, Jacques, Prospéro.

Hamlet se répand en imprécations désordonnées, réclame le secret avec une indiscrète insistance. Tout en se hâtant de prévenir que peut-être il affectera l'égarement, il se montre égaré déjà (« vieille taupe! a etc...). Et pour conclure :

— Notre époque est dévoyée : fatalité maudite, que je sois né pour la remettre dans la voie !

La confession d'Ophélie persuade qu'il est amoureux pour de bon ; il veut extirper cet amour ; s'y prend de façon à arracher les deux coeurs : « 0 Jephté, juge en Israël (etc.)...» raconte-t-il à Polonius tout prêt à... sacrifier sa fillette... ou veut-il simplement faire croire

que c'est l'amour qui le détraque ? Elle, et le bénet de père s'imaginent cela; mais le roi flaire un mystère «( Il n'est plus le même homme ») ; soupçonnons, ou qu'il simule la folie, ou peut-être bien pressent son devoir plus lourd que sa raison. Il simule trop exactement la démence : la démence ingénue, Ophélie nous va l'opposer. Il s'admire : et ne chercherait-il pas le premier à se convaincre. « Oh ! ces ennuyeux vieux fous ! »

Brusquement méfiant, — est-ce une étrange clairvoyance subite, ou pénétration surnaturelle, ou délire de la persécution ? il devine que ses condisciples voudraient le confesser. Et il s'escrime à s'amuser d'eux, et le faire voir ; il fait des phrases. Tant qu'eux ne peuvent que remarquer « beaucoup de contrainte dans son attitude». Ce n'est pas pour endormir la défiance du roi !

La tirade du comédien le dévoie à nouveau ; il se réinvective (à juste titre) et parle, et parle, et se découvre prétexte à temporiser : que l'apparition émane peut-être du Diable (chose d'ailleurs possible). D'où l'élaboration de la « Souricière », pour s'administrer le spectacle de son ingéniosité.

Son monologue d'après (il parle plus que jamais) agglutine ses aveux épars, ses terreurs : terreur de vivre, c'est-à-dire d'agir, la vie décrite un mauvais rêve. Il souhaiterait le sommeil final, n'était la terreur que les mauvais rêves l'y suivent ; fait remarquable : aucune allusion à la révélation paternelle ; il voudrait n'y pas croire, et à la contrée inconnue d'où ne revient nul voyageur (et son père ?)

Il s'interrompt sur une exclamation bizarre : « — Mais

voici la belle Ophélie ; calmons-nous, Ange, souviens- toi de mes péchés dans tes prières 1 » Car le sang- froid immédiatement l'abandonne : envisage-t-il quelle vie de quiétude il mènerait sans cette mission qu'il doit, veut accomplir, et sent qu'il ne peut, et sent qu'il faudra ? Flaire-t-il encore l'espionnage ? Veut-il, comme à lui-même, enlever tout espoir à la jeune fille ? tout cela sans doute : il la brutalise de paroles odieuses. En tout cas, il ne s'appartient plus. « — Ceux qui sont mariés — sauf un ! — vivront » : la démente bravade 1 Voilà le roi convaincu : l'exil est décidé.

Le vengeur, nonobstant, se gargarise d'éloquence auprès des comédiens (— Et admirez combien je m "y connais, admirez tous, et surtout admire, ô Hamlet, combien est sain le cerveau d'Hamlet !)

La cour prend place. Lui, pour donner le change, et aussi tromper son impatience d'auteur, et aussi son anxiété, déconcerte la jeune fille par des propos amèrement équivoques : mais ne peut s'empêcher de ressasser le remariage de sa mère. Quant à sa « Souricière », double trait de génie pour Shakespeare, quelle maladresse chez lui ; par deux fois y repassent les circonstances précises de l'assassinat, et qu'il ponctue des commentaires les plus avertisseurs. Le roi affronte sans broncher, puis, provoqué, inquiet, demande avec un sang-froid superbe : « — Avez-vous vu le sujet de la pièce ? n'y a-t-il rien d'inconvenant ? » Et quand, enfin, sa mauvaise conscience n'y peut plus tenir, il conserve la puissance de ne se pas trahir, et ordonne seulement : « — Donnez-moi des lumières ! Sortons ! »

Bref, Hamlet n'emporte qu'un demi-succès. Nonobs-

tant il chante, il extravague de fierté, de vanité d'auteur. Il a surtout réussi à persuader tous qu'il est un dangereux fou ; puis à indisposer ses camarades d'enfance en les accusant de se faire espions.

Il se déclare cependant persuadé ; donc, plus de raison de temporiser : aussi, le Destin lui livre-t-il le roi sans défense ; sous le prétexte cette fois qu'il est en oraison (c'est bien cela qui retiendrait un Laërtes 1) et que ce serait l'expédier droit au ciel. Or, justement, c'est le châtiment de ce roi qui commence, ou continue : le remords l'empêche de prier !

Auprès de sa mère, il veut en vain se contenir : elle croit qu'il va la tuer, elle appelle. Polonius, caché, (simple zèle ? ou vieille complicité ?) crie : trop de zèle ! Hamlet le perce, au hasard, sans réfléchir presque, le prenant pour le roi aposté (comme si le Destin tendait deux fois les cartes). Du reste, il y prend garde à peine : la vision paternelle l'obsède, il terrasse sa mère sous une indignation folle, sublime de douleur, folle pourtant.

Mais, paroles toujours ; le fantôme intervient « pour rendre l'énergie à ta volonté qui s'émousse. Mais épargne ta mère... c'est dans les corps frêles que l'imagination a le plus de puissance ! ». Autrement dit : la voici sur le point de devenir folle. Quelle rencontre ! Elle, cependant, n'apercevant rien, juge son fils complètement aliéné1. Sur quoi, lui, réintègre net son sang-froid : il lui détaille un plan de conduite aussi sage qu'intempestif, d'où il résulte d'abord qu'il

1. On doit remarquer que la nuit de l'Esplanade, tous voyaient te fantôme. Cette fois, Hamlet seul, et encore, « avec les yeux de son esprit » d'abord ; le fantôme ne se manifeste qu'ensuite.

est moins que jamais pressé d'agir. Brusquement, il réfléchit qu'elle ne saura se retenir de bavarder, et la frénésie le ressaisit.

Et en effet, le roi tire d'elle qu'Hamlet dans un accès de folie furieuse, a occis Polonius ; et, en hâte et secret, fait enterrer l'un et embarquer l'autre. Lui, injurie à nouveau Rosencrantz et Guildenstern, sûr moyen de se les aliéner définitivement, et larde le roi d'allusions sanglantes qui dictent son arrêt de mort.

L'action, jusqu'ici, fut une inaction : celle de celui qui avait mission d'agir. Mais, à présent qu'il a tué, à tort et épargné — à tort, et se laisse déporter loin d'où sa mission l'attache, c'est le Destin qui agit, avec la rapidité et l'ubiquité de la foudre. Le fantôme ne renouvellera plus des interventions inutiles.

Tout découle du meurtre de Polonius, conséquence lui-même de l'épargnement du coupable. Ce fils avait à venger son père ,un autre fils aura à venger son père sur le vengeur transfuge ; Hamlet contre Hamlet ! Et un suprême Hamlet les mettra d'accord après qu'il se seront mutuellement châtiés.

... En route pour l'embarquement, Hamlet rencontre — il le fallait — l'armée de Fortinbrat. Nouveau retour sur soi-même ; vingt mille hommes et lui offrant leur vie pour la seule gloire ! — « Être grand n'est pas se borner à agir dans les grandes circonstances, mais trouver dans un fêtu motif à agir grandement. » Mais il se laisse embarquer !

Mais le Destin, auquel il appartient, le préservera miraculeusement, va le ramener jusqu'au cimetière, où il le confronte avec le cadavre d'Ophélie, et avec le vengeur d'elle et Polonius. Depuis le meurtre, « sa

pensée habite déjà dans le cimetière ». Il est devenu cimetière, cadavre, tête de mort, ou de fou : « Hélas, pauvre Yorcik ! »

Pendant ce temps, voilà Ophélie folle : la mort de son père, la ruine de son amour. Comble d'infortune : cette vierge tourmentée du mauvais rêve de fantômes amoureux. Les angoisses du roi grandissent ; irruption du frère fou de fureur. Hamlet se donnait scrupule de frapper un roi priant : Laërtes est prêt à « braver la damnation et égorger Hamlet en pleine église ». Désespoir que le roi utilise aussitôt.

Hamlet, avec une décision et une subtilité remarquables, celles des aliénés, a dévoué à sa place à la mort ses deux gardiens. Il se décide toujours par réflexes. Rien n'établit qu'ils le trahissaient sciemment ; mais quoi ! « l'excès de zèle a ses dangers » pour tous les Polonius qui se mettent en travers du Destin. Tout glorieux il ne manque pas d'en aviser le roi ; lequel incontinent complote sa perte avec Laërtes. Et lui, plus désâmé que jamais, plus désœuvré (ayant déserté son œuvre), son monologue le mène donc nécessairement au rendez-vous de la belle qui n'est plus que quelque chose qui fut une femme, et de celui qui fut son parrain : le fou Yorrick. A quoi bon donc avoir été celui-ci ou celle-là, ou Alexandre ou Hamlet père ou fils ? « — Pouah ! »

Cependant (car le ponctuel Destin, lui, n'a pas terminé sa besogne), il se collette avec le frère, puis lui demande pardon ; puis se justifie de poursuivre la mort du roi sur ce que celui-ci cherchait la sienne : « — N'estimes-tu pas que maintenant (!) quelque chose (quoi ?) m'est imposé ? » Comme si la mission n'exis-

tait plus. (Et en effet). Il conclut que le temps presse. Hélas, oui ! Pourtant il trouve le temps de faire de l'esprit sur le dos d'Osric ; le condamné demande un sursis, et cela est profondément douloureux. Et malgré tout, malgré ses pressentiments, il ne se méfie pas de l'insistance du roi et de Laërtes. Il est déjà mort. Ses excuses à Laërtes sont navrantes.

Par contraste, la conduite du roi se maintient merveille de fermeté satanique :

— ... Elle s'est évanouie... Je ne suis que blessé...

Et la suprême parole du tragique pantin, Hamlet est pour abdiquer en Fortinbras et pour recommander sa pauvre mémoire : « — Justifie ma cause »... Et « le reste est silence ».

Requiescat in pace !

MESURE POUR MESURE

Comme dans le Marchand de Venise, conflit ; entre la loi physique qui attire les sexes, et la loi morale qui contient les sens ; entre la loi humaine, précise et stricte, et la loi divine, toute de charité ; d'une façon générale : entre la lettre et l'esprit.

Le duc Vincentio, un triste, un contemplatif et amoureux de la retraite : comme Antonio, comme Jacques et Prospéro, est surtout un scrupuleux, et c'est un peu pourquoi il est triste, par crainte d'injustice, il a, comme Prospéro, par égoïsme studieux, laissé dormir la règle : d'où licence des mœurs. Devant quoi il préfère s'effacer pour un temps, déléguant ses pouvoirs à l'impeccable et rigide Angélo. Cependant, doutant d'autrui comme de lui-même, il demeure caché, observant tout.

La première affaire se présente à la fois si simple et compliquée — il s'agit des ribaudes — qu'Angélo ne voit pour seule solution que de raser toutes les maisons chaudes ; un des clients remarque qu'il faudra donc chaperonner tous les jeunes gens (et plusieurs autres).

Et survient l'affaire de Claudio : il a rendu dame

sa bonne amie (si Shakespeare fut réellement Shakespeare, cela l'intéressait personnellement : son premier enfant vint au monde cinq mois après le mariage). Il n'y a en effet qu'à marier les amoureux. Mais Robes- pi erre-Angélo prononce que le séducteur sera pendu: cy veut la loi. La sœur implore sa grâce ; et le débat prend une ampleur tragique : elle est religieuse ; lamentable et outrageante situation. Elle ne peut qu'approuver la loi et condamner son frère : quoi de plus impitoyable qu'un incorruptible, sinon deux incorruptibles ? Même son affection doit souhaiter à son frère une mort rédemptrice : ainsi fait-elle d'abord. Puis se révolte ; au-dessus de la loi, même divine, plane la pitié, la charité, plus divine encore, loi suprême.

A son propre point de vue, Angélo a pourtant raison il prend en pitié les délinquants futurs que susciterait sa pitié présente. Mais, si lui -même devenait l'un d'eux ? il faut être bien pur incorruptible pour garder droit d'être un impitoyable : « — Descendez en vous, hasarde la jeune fille : ne vous connaissez-vous rien de semblable ?» Et son innocence a touché juste ! Oui ! il a aimé, lui aussi naguère, et abandonné sa fiancée ; abandonné par orgueil et cupidité, pour sa condition trop humble, alléguant de prétendus doutes sur sa vertu : ainsi, une faute mène à une autre. Et déflorer une âme est pis peut-être que déflorer un corps. Quels secrets remords la simple question de l'autre jeune fille doit émouvoir en lui 1

En effet, il s'émeut ; et comment ? en sa chair : devant ce que souffre — autre défloration — cette pudeur vêtue de blanc, vouée à Dieu : « Revenez demain ». Il veut la revoir... pour la revoir.

Le pauvre diable se croyait purgé de la tentation parce que les coquetteries le laissaient froid, et il constate avec terreur ceci : que la candeur est davantage brûlante !

0 tentateur rusé qui pour faire tomber un saint, te sers d'une sainte comme appât !

Car il se croit, se veut un saint, le pauvre diable ! Quelle torture ! Il cherche à penser à autre chose, à prier, et ne peut. Mais quelle torture pour elle que la seconde audience ! avec quelle honte pour lui ! Scène atroce. Elle met longtemps à comprendre : il est forcé de lui expliquer en clair que pour sauver son frère, il faut que la sœur commette un forfait tout pareil '. Et quand elle a paru acquiescer, puis, qu il croit le forfait perpétré, affolé il ordonne d exécuter ce frère sans délai : progression vertigineuse du crime.

Le frère est semblablement retourné sur le gril ; aussi faible devant la mort que devant la concupiscence, il veut y sacrifier la pureté de corps de sa sœur et le salut de son âme à lui. Tant nous formons tous de misérables choses : car, en principe, l'un ni l autre ne représentent des pervers, et Shakespeare le fera voir.

Le duc développe une impitoyable ingéniosité à poursuivre jusqu'à la minute suprême la terrible mystification dont il manie les fils. Car il importe que le faux juste pousse jusqu'au bout ses trames, et puis s'inflige la honte de les nier jusqu'au bout. Cela importe encore pour ceci : jusqu'au coup de théâtre, tout sem-

1. Tel dilemme amuse Voltaire très fort : voyez Cosi Sancta ou un petit mal pour un grand bien. Comment eût-il compris l'auteur de Mesure pour Mesure P

blable à celui de Tartufe, mais annoncé dès le début, le crime triomphe sans remède et intégralement. Non seulement Claudio est exécuté, mais les deux femmes victimes, ni le bon moine qui les assiste, ne peuvent obtenir justice du prince à son retour, et le prince les emprisonne ; jusqu'au moment où il dévoile que le moine et lui ne font qu'un. Ainsi, s'il n'avait suivi — et mené — toute l'affaire, le plus effroyable déni de justice était justifié, et juridiquement.

Ayons donc présent toujours que la parfaite justice plane loin au-dessus de notre infirme humanité. Qu'a vu le prince ? « J'ai vu les vices en ébullition, à déborder la cuve ; j'ai vu des lois pour tous les délits », mais telles « que les pénalités les plus fortes sont un objet de risée ». Donc, corrigeons la loi naturelle, qui est proprement la loi animale, moins par nos lois humaines, qu'en appliquant et observant humblement la loi de Dieu.

Et le duc se conforme à son office de souverain : héraut de la Providence. Il unit Angélo à sa délaissée. Claudio à sa bonne amie, le paillard Lucio à la ribaude qu'il rendit mère et lui-même, à l'aspirante religieuse. Ainsi finit dans l'allégresse l'assez sombre comédie d'un Shakespeare psychologue comme Racine, moraliste comme Molière, politique comme Corneille, et généreux comme Shakespeare.

En quoi Mesure pour Mesure et son Angélo, se montrent peut-être supérieurs à Tartufe.

OTHELLO

Qui n'a présente l'atmosphère maléfique où Baudelaire immerge le début de la Chute de la Maison Usher ? Othello est ainsi, comme Macbeth, et davantage. Il semble que tout s'y passe de nuit ; et en effet, les principales scènes sont nocturnes. Il s'agite en effet là les choses les plus moralement ténébreuses : jalousie, envie, calomnie. Pour commencer, Rodrigue reproche à Yago tout au moins de la dissimulation : à propos de quoi ; on ne sait encore. Peu 'à peu, assez peu après, comprendra-t-on qu'il ait caché à cet amoureux (qui le subventionne) les amours de Desdémone et Othello. Ce n'est certes pas une exposition à la Corneille. Mais ce mélange d'imprécis et d'à-brûle-pourpoint nous enveloppe de l'haleine du reptile. Cependant, le père de Desdémone averti à grand scandale, Yago disparaît, se retouve aux côtés d'Othello qu'il vient de diffamer, l'excite contre le père, feint de le défendre contre Rodrigue : il est partout à la fois sous tous les visages, caméléon ubiquitaire et venimeux.

Peu après, Othello explique aux sénateurs :

— Desdémone m'a aimé pour les périls que j'ai traversés je l'ai aimée pour sa sympathie.

C'est l'inverse du coup de foudre : cristallisation réciproque ; car Shakespeare connaît toutes les variétés de l'amour. Et l'on comprend et admire comment cette blonde fleur patricienne s'est envoûtée pour ce Maure lippu ; elle l'aimera avec la soumission meurtrie de l'oiseau fasciné, et pressentant un dénouement sinistre. Car cela est malgré tout contre nature. Elle sera victime de sa dissimulation, sa désobéissance à son père et aux lois de la nature ; elle a voulu un nègre ; il l'aimera puis la tuera, en nègre. Il s'opèrera en lui une cristallisation nouvelle et contraire, celle du soupçon déposé en embryon, non par Yago, mais par la menace paternelle :

— Aie l'œil sur elle, Othello, elle a trompé son père !

L'embryon demeure inerte, oublié, jusqu'à la minute où Yago le fera germer. Le terrain étant préparé, il faudra encore un choc matériel pour donner corps à l'hallucination jalouse et tout déclancher : épisode du mouchoir, au « tissu magique » (certes !). Shakespeare a tout vu.

Et quel terrain choisi ! un jaloux prédestiné, fatal ; loyal et confiant, orgueilleux, ombrageux, soupçonneux ; soldat de fortune et nègre ; se faisant vieux déjà, fatigué, et pour qui cet amour à la fortune prodigieuse, incroyable, est à la fois le premier et le dernier.

Yago est mieux qu'un scélérat : l'artiste en scélératesse, et de plus un envieux. Narcisse uni à Locuste ; et il le sait, s'y complaît. C'est sa revanche, son unique faculté car il n'est qu'un médiocre, et il le sait. D'où l'ironie qu'il déguste, de l'unanimité de tous ces naïfs d'honnêtes gens à témoigner de son honnêteté. Il y savoure sa vengeance qui fait sa gloire.

Ici (comme dans Mesure pour Mesure), l'implacable Shakespeare conduit jusqu'au bout l'infernale scélératesse et l'infernale réussite : jusqu'à l'écroulement unanime, fatal. Fatal, car, faute de génie, cette scélératesse se soutient au jour le jour (comme celle de Richard III) tel un rat qui ronge la maison jusqu'elle croule sur lui, sur lui, agent du Destin qui transporte ou arrête la peste que le rat porte avec lui.

MACBETH

Un général émérite : Othello perd la tête devant les racontars de son ordonnance ; un guerrier intrépide ; Macbeth, devant des hurlements de vieilles femmes.

Non seulement, dans cette lugubre tragédie règne l'âpreté inhumaine des solitudes d'Écosse, mais elle est toute imprégnée d'une terreur maléfique. Sur une lande telle que celle qui rendra fou le Roi Lear, à travers le brouillard et l'air impur, titube le tonnerre, descend la pluie ; le chat miaule et le corbeau croasse, et les trois vieilles glapissent : Le beau est horrible et l'horrible est beau.

Une oasis pourtant, suscite à quelqu'un sur le point d'y pénétrer ces paroles, faut-il dire sans importance :

— On respire ici un air suave et pur.

Son compagnon répond :

— Cet hôte de l'été, l'hirondelle, qui hante les saints édifices, en fixant ici son habitation chérie, montre que l'haleine du ciel y souffle avec amour...

L'un est le roi Duncan et l'autre Banquo, et le château est celui de Macbeth leur assassin.

De ce château, Duncan au contraire pourrait dire si son Destin ne lui avait couvert les yeux, ce qu'il vient de dire du traître Cawdor :

— Il n'y a plus moyen de juger des sentiments de l'âme par les traits du visage : c'était un homme en qui j'avais placé une confiance absolue.

Cette confiance, le maître du lieu en a hérité, en même temps que du titre ; et en même temps du démon de la trahison :

— Salut Macbeth, thane de Cawdor !

Ainsi, le surnaturel flotte jusque dans l'air ; il sort, non comme dans Hamlet, des réalités d'outre-tombe, mais des prestiges du démon. L'hallucination est perpétuelle et continue ; et le poète prend autant de soin à nous le montrer que dans Hamlet à nous montrer la matérialité du fantôme. On va le voir à la scène du banquet.

Macbeth est du sang d'Othello. Les prophéties des sorcières, le « Je n'aime pas cela » de Yago rendent tels que des enfants ces guerriers intrépides seulement de corps. L'un voit sur le trône sa propre image, puis celle de Banquo : aussi distinctement que l'autre celle de Desdémone entre les bras de Cassio : « ma pensée où rien n'est que ce qui n'est pas » ! L'envie et l'ambition désorbitent l'un et l'autre le soupçon et ces poisons, comme une belladone, leur déforment la réalité.

Duncan est son hôte, son bienfaiteur et son roi ; Banquo est son ami. Derrière lui s'allonge une existence de gloire et d'honneur ; et il suffit qu'un trio de sorcières sèment sur lui le virus « tu seras roi » pour

qu'il oublie tout (et d'abord qu'il n'a qu'à attendre). Ainsi : dès que le démon a su nous saisir un cheveu, il faut que l'être entier suive. A peine songe-t-il que « si le hasard veut faire de lui un roi, il pourra bien le couronner sans qu'il s'en mêle », et que si la prédiction est vraie, elle le sera quasi pour Banquo.

Quant à Lady Macbeth, elle est autant femme dans le crime que le sont dans la vertu Imogène ou Portia. Dès qu'elle a entrepris, elle pousse jusqu'au bout, droit au but : telles l'abeille qui vole, la fourmi qui creuse. Entre le trône et son mari s'interposent Duncan, Malcolm et Donalbain, Banquo et Fleance ? c'est bien simple : elle les supprime et ne voit pas plus loin. Elle méprise Macbeth pour ses scrupules, qui lui apparaissent des faiblesses de femme ; elle se figure virilité son obstination de femme ou d'animal. Ses audaces, instinctives et irréfléchies, sont aussi imprudentes que retorses. Avec cela, parfaite ménagère, elle cuisine un assassinat à la fois que le repas du soir. Et détraque l'intellect court mais robuste de son mari, et le sien même comme elle eut raté une sauce. « Des actes contre nature engendrent des désordres contre nature », diagnostique le médecin. Ce qu'elle éprouve se nomme peut-être remords, mais repentir jamais, et avant tout l'obsession du démon. C'est une femme.

Ce n'est pas sans raison que le poète enrégimente Sorcières, harpies, farfadets, la fille-mère et son fœtus, les bêtes immondes et la maléfique Hécate : tout ce qui est vil appartient au démon, tout ce qui grouille sous l'homme et l'assiège. Et enrégimente les météores : « c'est par l'influence des astres que nous existons et cessons d'exister ». Gardons-nous donc des « mau-

vais rêves », et, pour le reste, reposons-nous sur la Divinité.

Contre-épreuve, la sérénité du bon Duncan et le sommeil immaculé des pages : jusqu'à la prière qui, grâce à l'assassin, va les envoyer au ciel 1, et à laquelle il essaie en vain de dire : Amen.

Macbeth ne goûtera plus le bienfaisant sommeil.

La vie terrestre, la vie personnelle est à peu près rien : Duncan et Banquo qui vont vivre éternellement dans le ciel, vont longuement vivre ici-bas par leur postérité : Macbeth et Lady Macbeth n'ont rien tué qu'eux-mêmes.

1. Cf Hamlet devant Claudius priant.

LE ROI LEAR

La tragédie de la famille. Et autre chose de plus. Le chef de famille qui abdique sa souveraineté commet un délit contre la famille ; et un suicide. L'acte de Lear est un aveu déjà de sénilité. « — ... A celle qui m'aime le plus !... Que diras-tu pour obtenir un lot plus riche que tes sœurs ?... Afin que nul débat dans l'avenir (!)... » Quel testament d'Alexandre, fatal héritage de haines, guerres civiles et le reste ! Et quel égoïsme ! On peut jurer que de telles héritières furent extravaguament dressées. Et, aussi assurément que les mauvais pères auront préparé les mauvais enfants, les mauvaises filles feront de mauvaises sœurs et mauvaises épouses : comme les mauvais fils les mauvais frères, et tous mauvais serviteurs et sujets déloyaux.

Autre Lear, un autre père choie (injure à l'épouse, au mariage : délit contre la famille), l'enfant de la luxure contre le légitime : moins fol que Lear, aussi aveugle. La juste Némésis lui enlève les yeux ; et c'est alors qu'il clairvoit, comme c'est du fond de sa démence que Lear sortira enfin des éclairs de sagesse.

Ce beau bâtard chéri de ses père et frère, idolâtré des reines, d'ailleurs subtil et vaillant, se fera fratricide,

adultère, parricide et régicide, plus Yago que Yago. Shakespeare, comme la nature, n'est pas favorable aux Antonys, pas romantique pour un sol.

Cette pièce peut surprendre d'abord. De tels parents feraient donner raison aux enfants dénaturés ; réellement ils ont mérité la mise en tutelle. Tutelle, soit ; mais, leurs affreuses infortunes ?

Et ces innocents : Edgar, Kent, et plus que tous la tragique Cordélia ? Et, si les coquins expient enfin, n'ont-ils pu intenter à loisir leurs hideuses coquineries ? Observons de plus près. D'abord, ils sont punis par leurs coquineries mêmes ; les deux mauvaises filles par la jalousie les opposant l'une à l'autre, et la luxure qui les jette aux jambes du même scélérat en qui elles ont rencontré plus scélérat qu'elles. Et lui, trébuche dans l'instable équilibre de son double adultère. Mais pourquoi son père accueillit-il — avec quelle coupable crédulité ? — ses inventions fratricides ? Comment n'avait-il su dès longtemps reconnaître son naturel pervers ? Parce qu'il aimait en aveugle l'enfant du concubinage tout en rougissant de lui. Oui : « — les dieux sont justes. C'est dans nos fautes qu'ils forgent l'instrument dont ils nous châtient : l'union illicite à laquelle tu dois le jour a coûté les yeux à ton père ! »

Notez que ces deux pères aux infortunes conjuguées ont cru — et sembleraient aux regards du vulgaire — s'être conduits avec sagesse et équité. Le roi prend autant souci d'une égale bienveillance envers chacune de ses filles, que Gloster envers chacun de ses fils. Mais c'est cette égalité qui recèle l'injustice dont ils subirent les effets.

Ce qu'il y a de redoutable dans nos actes, est que la

répercussion en est ininterrompue et infinie; elle n'atteint pas les seuls auteurs, mais tous, et multiplie de la sorte nos responsabilités.

Nous l'avons dit déjà : c'est Lear qui étrangle Cor- délia. Nous ajouterons : c'est Closter qui, par son fils, étrangle la fille de Lear ; c'est Lear qui par sa fille arrache les yeux à Closter.

Une autre remarque. Avec les meilleures intentions du monde, le bouffon qui harcèle Lear de sa sagesse intempestive : Edgar le faux insensé qui l'achève par son verbiage affolant, n'ont pas peu de responsabilité dans sa démence1. Et plus tard, Edgar par trop de zèle tue son père de saisissement. N'est-ce pas terrible ? Que dis-je ? Cordélia, elle-même, et sa franchise intraitable, presqu'agressive dans le moment et intempestive, abandonne son père qu elle connaît bien, à des sœurs qu'elle connaît trop bien aussi. Elle ne pouvait s'en empêcher, pas plus tenir sa langue qu'Edgar et le bouffon ? Alors, ce n'en est que plus terrible.

D'où le double cri de désespoir : « Nous sommes dans la main des dieux comme des moucherons... » et « des aveugles conduits par des fous ». Mais ce désespoir n'a le droit que d'être momentané. Nous l'avons déjà vu : les dieux, au fond, « les dieux sont justes ». Nos infortunes sont notre purge. Au moment de mourir, la sagesse vient enfin à Lear : il est Prospéro ;

1. Cette prodigieuse scène des trois fous inquiète le spectateur même pour sa propre raison. Le ruissellement d'incohérences du faux aliéné qui joue trop bien son rôle (ne serait-il pas sur le point de le devenir pour de bon ?) et le cruel bon sens du fou ae profession, seraient déjà pour déséquilibrer un sain d'esprit.

Et s'y ajoute la coalition des éléments affolés eux-mêmes dans cette nuit sur la lande déserte. Tous fous et aveugles.

il est « préparé » ; « sur de tels sacrifices les dieux mêmes jettent de l'encens », tandis que de son côté, le vieux Gloster expire, « le sourire sur les lèvres ».

Et une remarque encore. Albany, époux de la fille aînée de Lear, était son successeur normal, comme Edgar celui de Gloster. Cornouailles sera abattu par un serviteur indigné ; Goneril sera poignardée après avoir empoisonné sa soeur ; Edmond succombe dans un duel fratricide ; Lear expire sur le corps de Cordélia étranglée, etc... Toutes les passions, tous les vices se déchaînent, on devient fou, on se hait, on s'entretue. Et pourquoi ? pour qu'enfin survivent et succèdent, et Edgar, et Albany qui est le seul placide pour ne pas dire inerte dans tout cela !

Tant nous sommes des moucherons dans la main des dieux et tant un délit envers l'ordre normal comporte de conséquences incalculables, jusqu'à ce que l'ordre soit rétabli.

Exactement comme dans Hamlet.

JULES CÉSAR

Qu'un dramaturge veuille ressusciter César (entreprise si grandiose que Shakespeare seul l'a osée : n'insistons pas sur l'après coup de Voltaire) ; l'instant de cette existence formidable qu'il ne pourra s'empêcher de choisir, est sa mort, plus formidable encore. Son souci des trois unités situera l'action au seuil du Sénat ; les conjurés se tâtent, délibèrent, s'inquiètent. César viendra-t-il ? Il vient, suivi de sa cour. Sa femme le rejoint, lui redit ses appréhensions ; les conjurés le décident ; il entre malgré l'avis du destin. Antoine ressort, contant l'assassinat, puis les conjurés, qui s'en vont convoquer le peuple au forum. Octave, Lépide, paraissent, se concertent avec Antoine, lequel court au forum, y retourne le peuple : Cassius et Brutus reparaissent en fugitifs pendant que se constitue le Triumvirat.

Jusqu'ici, le « classique » et Shakespeare auraient coïncidé : des récits ayant remplacé les tableaux du Sénat et du forum ; la règle stricte des unités serait strictement suivie.

Seulement la mort du demi-dieu développe ses conséquences qui le vérifient demi-dieu : partage du

monde, proscription, guerre civile, bataille où se décide le sort du genre humain, mort des perturbateurs, avènement d'un autre César. Impossible d'éluder ; et là, les discours seraient seulement d'ennuyeuses digressions. Donc Shakespeare ne pouvait procéder autrement qu'il n'a fait ; l'observant rigoureux des trois unités matérielles ne saurait s'en tirer que par une seconde tragédie se passant vraisemblablement à Philippes : d'où l'action coupée en deux. Donc Shakespeare eut raison, donc il a bien suivi, la lettre non certes, mais l'esprit du précepte. L action est une : César ; tout converge à lui, émane de lui, dont, lui mort, le génie viendra obséder Brutus sous sa tente. Et voilà pourquoi ce classique n'a nul besoin de décors.

Mais si la succession des événements est identique, le centrage shakespearien est particulier. César, à ses yeux (comme à ceux de Dante) est extraordinaire non seulement pour ses facultés, mais comme messager du Destin. Il le sait, ce petit-fils des dieux qui se définit une étoile polaire parmi la nébuleuse humaine. Il le sait trop et se prête une figure de Jupiter terrestre, qui parle de lui à la troisième personne, brave les avis d'en-haut lui rappelant que lui aussi est un « homme mortel ». Shakespeare l'a saisi à la minute précise où il trébuche.

Maître du monde mais délictueusement : par le levier de la populace et foulant les lois de la cité : un démagogue ; il apparaît à travers ses vivats, couvert du sang de Pompée. Un devin l'avertit aussitôt (et c'est Brutus qui transmet l'avis, pour son entrée en scène 1) de la catastrophe. En vain. Tandis que ses clients tentent de le faire couronner, les patriciens se

concertent. Une nuit tragique succède, toute secouée de prodiges, où le complot se noue ; l'inflexible Brutus hésite : un billet anonyme le décide :

— 0 Rome, je te promets !

Et à cet instant même, l'esclave qui vient de découvrir l'appel mystérieux, comme une réponse à sa demande de lumière, prononce cette parole insignifiante et tragique :

— Seigneur, le 14e jour de Mars est expiré !

Et immédiatement, immanquablement on heurte à la porte : c'est comme dans la symphonie de Beethoven, « le Destin qui frappe ». Et pénètrent Cassius et tous les conjurés. Un remords trouble alors Brutus: pourquoi n'osent-ils pas montrer leurs visages ; même la nuit, comme s'ils avaient honte d'eux-mêmes ? En ce même temps, plusieurs discutent : ces meneurs du peuple, si assurés, ils sont incapables de s'accorder sur le point d'où se lève le soleil, qu'ils voient se lever sous leurs yeux ! Le soleil de ce fatidique 15 Mars, dies irae, dies illa.

Toute cette première partie est comme cousue d interventions du Destin, de présages, dont le dernier, ô ironie, s'adresse à l'infortuné poète Cinna qui s est rêvé soupant avec César, sort en dépit de ses pressenti- ments : (« — J'obéis à une poussée que j'ignore) et se verra mis en pièces par la populace parce qu II se nomme Cinna comme l'un des conjurés.

Car l'élément aveugle, « cette foule stupide », fait personnage de premier plan. Sur lui s'appuie César. Il l'acclame à son triomphe sur Pompée, l'acclame quand il refuse à contre-cœur, la couronne (« — Ils

en auraient fait autant, s'il avait poignardé leurs mères ! ») A la nouvelle de sa mort, il pousse des clameurs, s'effare, « comme si le dernier jour du monde était arrivé ». Puis acclame Brutus, et voici le châtiment de Brutus, après le châtiment de César, veut en faire un « second César » (cf. Caliban) et puis acclame Antoine et court mettre le feu à la maison de Brutus. Bref, juge César, Brutus, Antoine, comme la foule des spectateurs au théâtre acclame ou siffle les comédiens.

Entre les griefs des aristocrates contre César, et ceux de la plèbe contre Coriolan, il a y toute la différence des appétits au souci de la patrie. Par-dessus tous, Brutus à Antoine le déclare : « — C'était un homme ! De tous ces Romains, c'était le plus noble ; tous les autres n'ont agi que par haine contre César ; lui, n'avait en vue que le bien public. » Mais en effet, il était le seul pur. Et c'est sa condamnation. Le seul auquel tous se fiassent pleinement, sans lui, la conspiration n'était pas.

Ainsi que dans toutes ses pièces, et davantage, autant Shakespeare se montre contre la foule mobile, autant il se prononce pour les hommes d'action. « Entre la pensée d'une action et son exécution ; tout l'intervalle est un rêve hideux (rappel d'Hamlet)... le cœur de l'homme est un petit royaume en proie à l'émeute ». Et à quoi tant délibérer puisqu'il ne s'agit que d'obéir aux dieux ?

Tout le nœud de l'action est dans ce double suspens : Brutus se décidera-t-il contre César ? César se rendra- t-il au Sénat où « son destin le hèle ? » Et Brutus, malgré ses scrupules, César malgré les présages, agiront selon qu'il était écrit.

Un qui ne délibère pas, lui, que nulle considération n'arrête : Cassius, César l'a jugé : un constipé, un bilieux. De ces hommes « qui n'ont jamais de repos tant qu'ils voient un César au-dessus d'eux. » Très sincèrement il confond l'intérêt public avec sa jalousie : le conspirateur-né, le chef de clan, Robespierre, Barbès, Antoine, un Barras, un Tallien est son symétrique, son opposite dans le même plan.

La harangue d'Antoine avec son refrain « homme honorable » est exactement orchestrée comme les discours de Jaurès1. Et il n'a garde d'omettre le « coup» classique que nos émeutiers d'après 89 se figuraient inventer 2 : l'exhibition du cadavre.

Et il conclut sa sinistre comédie : « — La malédiction va descendre... les fureurs de la guerre civile... » Et le jeune Octave, l'homme du Destin, se présente juste à point sans douter (tel Fortinbras), tiers larron pour la saisie du monde. Antoine, Octave (Lépide, c'est ma bête de somme) entretiennent la pensée réciproque de se duper ; en attendant, ils s'entendent comme des complices : comme larrons en foire. Pourtant, Octave immédiatement manifeste l'assurance de l'héritier, du Maître, et dit à Antoine :

— Je ne te contrarie pas, mais je veux.

Dans l'autre camp, Brutus et Cassius, bridés par leurs principes, chacun les siens et interprêtés par chacun selon son caractère, se chamaillent. N'ayant su supporter un maître en César, comment le sauraient- ils entre eux ? Ils se jettent César à la tête ; il les obsède

1. Ah que c'était beau.

2. Voir les Mémoires d Alexandre Dumu.

tant qu'il se montre en personne au seul des deux qui en reste digne. Cassius lui-même en vient à croire aux présages, et à cette survie :

-. César, tu es vengé avec le fer qui t'immola !

Son imperturbable sang-froid chancelle, et il se figure vaincu à la minute même où on lui annonce la victoire.

Il fallait, il faut au monde un maître unique, une « étoile polaire ». César qui le sait a, par ambition, enfreint cette loi, se consentant le héraut et en somme le serviteur de la foule. Brutus ne l'a pas compris. Ils sont dignes l'un de l'autre pourtant par la hauteur de leurs vues, et cela est attesté par les dévouements qu'ils inspirent : spécialement les admirables épouses qu'ils ont su mériter. Ils s'apprécient :

— Et toi aussi, Brutus ? Meurs donc, César !

Et il se laisse immoler.

Et Brutus :

— 0 César, tu es puissant encore ! ton ombre parcourt la terre et tourne nos épées contre nos propres entrailles !

... Puis, s'immolant à son tour :

— César apaise-toi : je ne t'ai pas tué avec moitié autant d'ardeur !

Et c'est Octave qui lui sert l'oraison funèbre, héritier de Brutus et de César dont Brutus fut le parricide.

ANTOINE ET CLÉOPATRE

Couronnement nécessaire de Jules César. Et quelque chose de plus : Qui sera maître du monde ? Il faut que le Christ, qui va descendre dans une génération (<<- J'aurai la tête d'Hérode », menace de Cléopâtre) trouve un monde pacifié : « le moment de la paix universelle approche... César n'est pas le Destin, il n'est que le valet de ses volontés. »

Pas plus que « la bête de somme » Lépide, qu'Octave laisse tomber si négligemment, Sextius, le fils du grand Pompée n'était digne de recueillir la succession du meurtrier de Pompée : le monde ; il le prouve on sait comment. « 0 monde, tu n'as plus que deux tigres en présence » : un de trop.

Pascal a tort à la fois que raison, de prétendre que la face du monde a dépendu de la forme du nez de Cléopâtre ; elle dépendit aussi bien d'une querelle de ménage entre Antoine et sa femme, et aussi bien du scrupule de Sextius, d'un scrupule de son matelot. Et de tout cela, et de rien de tout cela : puisqu'il fallait qu elle changeât, et dans tel sens, et que c'était arrêté.

Et il s'avoue indigne de l'Empire, celui qu'émeut ce nez : c'est Antoine, autant que celui qu'émeut un scrupule. Et Octave en personne l'observera par

l'organe de Corneille : pour être maître de l'univers, il faut être maître de soi.

Octave, Lépide, Sextus, Pompée, et les augures ministres des dieux, conviennent avec la raison que l'équilibre de cet univers importe tout de même autant que les palpitations de cœur et autres d'Antoine. Dès lors il est condamné : « — Les dés mêmes obéissent à Octave ! » Et la veille de sa suprême bataille, son ancêtre Hercule se retire de lui.

Dès Jules César, Antoine se fit voir brave, ambitieux, subtil, sans conscience et dignité devant Jules comme devant Octave ; « jamais femme ne l'entendit dire non » : âme de fille ; mais sincèrement fidèle à César (comme une fille à son mâle) et pleurant sincèrement sur le corps du mâle Brutus. Cependant, Œnobarbus le remarque, « il pleurait ceux dont le trépas lui était le plus agréable »...

Ici, esclave plus que jamais de ses vices et passions, il a baissé encore :

— Dans l'une des trois colonnes qui soutiennent le monde, vous ne verrez plus que le jouet d'une catin !

Catin sur le retour d'âge comme lui : l'un à l'autre leur ultime passion ; collage du vieux soudard à l'antique courtisane.

Mais souvent notre ultime passion est celle qui nous incendie le plus. Aussi fougueuse la leur que celle de Roméo et Juliette, elle monte à pareil paroxisme, et le juste poète leur décerne l'honneur d'être comme eux ensevelis dans le même tombeau.

C'est que cette courtisane a quelque chose de plus qu'humain : comme fallait que fût celle-là qui balança

le sort du monde. Un sot la comparaît à Rosa- linde et Titania (pourquoi pas aux Joyeuses Commères ?) Elle est Vénus Astarté. L 'âge ne saurait la flétrir, non plus que l'habitude émousser l'enchantement de sa variété inépuisable comme l'infini. Les prêtres sacrés eux-mêmes la bénissent : puisqu'elle est déesse, et jamais poète, sauf le Shakespeare d'Ilion pour Hélène — mais, elle est Hélène — n'aura dressé en elle pareil hymne à la Beauté. Le récit de sa descente sur le Cydnus où se baigne Alexandre, surpasse le fameux épisode de la reine de Saba par Flaubert — à qui servit peut-être, sans doute, de modèle — d'autant que le cygne le taureau.

Des critiques se sont plaints que l'intérêt se dispersât. Nullement : la scène, c'est tout l'univers, puisque tout son sort est en jeu, et dont l 'unité, le centre est le giron de l'universelle Cléopâtre, toujours présente, qu'on la voie ou ne la voie pas. Femme-fille, femme- enfant, cervelle d'oiseau, courtisane-grisette, abjecte et divine, Cressidia-impératrice, qui croque une perle comme un grain de raisin et un royaume comme une perle, elle a vécu en fille, elle finit en reine et en déesse ; déesse de l'amour et de la beauté : « — Je sens un avant-goût de l'immortalité, dit-elle,... pourquoi rester plus longtemps dans cet abject monde ? » Elle s'en va, permettant à Octave de devenir César-Auguste : afin que puisse descendre le Christ.

Et le resplendissant Cydnus, à elle, à sa divinité seule permis, Alexandre lui-même faillit y périr pour s 'y être osé plonger, et je ne sais plus quel empereur germain avec sa barbe rousse, s'y engloutit comme un porc.

CORIOLAN

Nulle part, fût-ce dans Timon, Shakespeare n'a aussi vigoureusement motivé sa répulsion pour la plèbe. La leçon portera d'autant mieux qu'il se maintient impartial, et universel. La populace romaine et ses meneurs parlent le jargon de 89, qui est celui des bol- chevistes, et qu'il avait simplement retenu des discours de Jacques Cade. Le héros est un peu lord Coriolan, et même lord William Coriolan ; mais le genre d'héroïsme qui le possède reste l'héroïsme antique, circonscrit à la famille, puis la caste, puis, pour finir, la patrie, c'est-à-dire la cité : sa ville. Celle-ci le rejette et sa caste l'abandonne : il ne connaîtra donc plus rien, hors la vengeance, ou pour mieux dire la revendication de son droit : jusqu'à l'heure où la famille le revendique au nom d'un droit primordial.

Il est aristocrate par position et autant par sa nature. Austère, d'une ombrageuse modestie envers son individu, un peu ours même : « un ours qui vit comme un agneau », mais intraitablement orgueilleux pour sa famille, sa caste, sa patrie : pour l'ordre social enfin ; ayant en horreur la bassesse et le désordre ; ce qui lui fait défaut est la pitié, et, en sa position, la souplesse ;

pas plus maniable qu'expert à manier, son juste orgueil explose, même intempestivement1. Il vénère sa mère, adore sa femme et son enfant, affectionne ses amis, autant déférent envers son général et consul que méprisant aux plébéiens. Héros de la discipline et la hiérarchie, trop grand homme pour savoir se tenir dans le monde.

Les autres patriciens, sans atteindre cette altitude abrupte et qui appelle la foudre, représentent de parfaits gentlemen ; intelligents, cultivés, loyaux, braves au combat autant que prudents au conseil, désintéressés, amis fidèles et patriotes dévoués. Seulement, ils manquent d'esprit politique, et leurs concessions à la canaille préparent à Rome un désastreux avenir, que Coriolan prévoit avec désespoir.

Les plébéiens sont franchement ignobles. « Incapables de commander et ne voulant pas obéir », la patrie en danger leur est le joyeux moyen de se faire donner du blé gratis, clabauder, exiger des prérogatives ; ils refusent de s'enrôler ; soldats, ils fuient, abandonnent leur général, pour, la victoire acquise, se ruer au pillage. Leurs meneurs, les tribuns, les surpassent en vilenie. Ils jalousent, ils exècrent en Coriolan, et le maître qui les musèle, et le héros qui les humilie. Tous, pour loyer de ces victoires et ses blessures, n'ont soulagement qu'ils n'aient banni, condamné à mort, mis hors la loi, le rempart de la patrie, l'État, la loi.

Dès lors, tout s'effondra pour lui ; déclaré ennemi

1. Cordélia était un peu ainsi, pour son malheur aussi Et

Alceste.

public, il se comporte en ennemi public, et cœur brisé, cœur ulcéré, s'enrôle parmi ceux mêmes que la veille il combattait à mort. Il y prend presque aussitôt figure de suspect et de gêneur et ne tarde guère à y être assassiné par le général qu'il avait vaincu... et qui n'oublie pas de lui consacrer ensuite une belle oraison funèbre : celle même de Fortinbras à Hamlet, d'Antoine à Brutus, et d'Octave à Antoine ; quelle ironie, quel mot de la fin, ô Shakespeare !

Au pied de la lettre, il est certain que Coriolan a trahi Rome, et puis ensuite les adversaires de Rome. Mais l'ingrate Rome s'était trahie elle-même en l'abandonnant, lui, en le trahissant. Et la seconde occurrence, conséquence de celle-ci, met l'infortuné dans l'alternative de ne pouvoir suivre son second serment sans se faire traître à tous les siens, femme, enfant et mère, et leur bourreau : tant infrangible cet engrenage, famille, corps d'État, patrie.

— « Il ne lui manque pour être un dieu que l'éternité et le ciel », dit de lui quelqu'un ; cela formule sa condamnation. Plus ceci : « — il lui manque encore la clémence ». Bref, il a l'abnégation, il lui manque le sacrifice, et surtout l'à-propos qu'en Auguste, Corneille définissait maîtrise de soi, qui rend maître de l'univers, et fait qu'Auguste se surnomme « le Divin ».

En ceci, dans un plan inférieur, Alcibiade surpasse de même Timon, comme César surpasse Brutus. Pareil crime, pareille faute. Timon, Brutus, Coriolan se meuvent dans le plan sublime mais avec une coupable maladresse. Il faut conclure avec Shakespeare que « sa nature est trop noble pour le monde où nous vivons » et qui doit les rejeter afin de ne point périr.

De tels humains sont faits pour la solitude de Jacques le Misanthrope de Prospéro : pour le monde enchanté où les a exilés Shakespeare. Dans la cité commune, ils deviennent les dangereux perturbateurs de l'ordre social. Et Shakespeare, dans son loyalisme hiérarchique, n'a jamais toléré ce délit.

TIMON D'ATHÈNES '<%

Cette invective désespérée passe sérieusement pour contemporaine, peut-être postérieure — fait dramatiquement étrange — au confiant et radieux Cymbeline. (On peut l'expliquer différemment : donc, passons.)

Shakespeare avait mainte fois exhibé des misanthropes. Mais, Biron le rieur, Jacques le pince-sans- rire, sont deux sages qui méprisent leurs frères en les aimant. Timon comme l'Alceste de Molière, les prennent jusque risiblement, au sérieux et tragique. Seulement, Alceste est, comme Biron et Jacques, un misanthrope de caractère. Naturellement chagrin et endolori, une délectation morose lui grossit des accidents assez quotidiens, assez évitables, où il remâche la volupté de maudire ses semblables dont il ne saurait se passer.

Timon, lui, n'était originellement pas plus misanthrope qu'Othello jaloux : aussi confiants l'un que l'autre. Orphelin de parents, de maîtresse, d'épouse, d'amis, il chérissait tout ce qui portait visage humain. Sa munificence n'a rien de la vanité du prodigue : elle est autrement magnifique et délicate que celle de « l'admirable Candaule » d'André Gide, et pour

raisons supérieures : — Quoi pouvons-nous mieux appeler nôtre que les richesses de nos amis ? Quel bonheur en avoir un grand nombre, unis comme des frères, et commandant aux fortunes les uns des autres ! »

Souhait sous-entendu dans toutes les pièces de Shakespeare, il se délivre ici en un cri. Et toutes jouissances patriciennes, poésie, musique et danse, et tous les arts, et la chasse et la beauté des femmes, et il se les multiplie en les abandonnant à tous :

— Nous sommes nés pour faire le bien.

Et ne souhaite plus rien qu'être pauvre, afin de connaître la seule volupté supérieure : pouvoir être reconnaissant.

Souhait qui ne peut manquer de se réaliser aussitôt. Ses obligés — c'est tout Athènes — se font voir si crûment vils, qu'ils passent le dégoût pour atteindre l'horreur. Ses créanciers renouvellent Shylock si parfaitement que cet autre Antonio leur crie : « — Voulez- vous mon sang ? Voulez-vous mon coeur ? ». Et dans le même temps, les nouveaux Shylocks condamnent à mort un brave guerrier puis bannissent leur défenseur et le sien, Alcibiade, au nom des lois.

La vilenie humaine se révèle d'un seul coup, comme de derrière un paravent qui s'abat ! Le désespoir de Timon surpasse celui du roi Lear, car il n'a pas de Cordélia. Sa malédiction circonstanciée est la morale et conclusion de toutès les hymnes à la tendresse du poète : tous les amis qu'on y a vus — et quels amis, pourtant ! — étaient prêts, même Bassanio, à trahir par p\* -ion sinon par intérêt. La solitude est le destin

d'un trop grand cœur. Et logique, sa malédiction embrasse l'humanité entière, pauvres comme riches, connus et inconnus et jusqu'aux animaux qui sont nos pareils par leurs appétits. Les ingrats de Timon sont ni plus, ni moins pervers que le reste ; et lui-même, il se méprise avec autant de raison : ne sommes-nous pas tous les mêmes « hommes mortels t), comme racontait notre symbole Falstaff.

Et pour prévenir tout égarement d'interprétation, le poète oppose deux types qu'on prendrait peut-être d'abord- pour des ressemblances de Timon, mais ses repoussoirs : Apémantus, sophiste cynique ; Alci- biade, sceptique généreux.

Apémantus, Philinte mâtiné de Thersite et d An- tisthène envieux et vil, souhaite bestialement d'être une bête parmi les bêtes, ce qui l'authentifie. Aux banquets de Timon prospère, il accourait croquer à gros bruit une puante racine et laper de l'eau pour la gourmandise d'agonir hôte et convives. Et il le relance dans sa caverne, furieux de n'être plus le seul qu'on sût qui croque des racines.

Aux yeux du noble — et avisé — Alcibiade, la situation est simple. Athènes lui a fait tort à lui, à son compagnon d'armes, à son hôte Timon : il joint spontanément leurs injures aux siennes, et, autre Coriolan, vengera le tout sans pitié. Mais Timon, logique, ne veut plus se soucier ni de ses propres griefs ni de ceux de quiconque, et enveloppe le reconnaissant Alcibiade tout contaminé. — Et il découvre un trésor : quelle épreuve, quelle occasion de refaire sa vie en la faisant mieux ! Il n'hésite pas une minute. Il se hâte de gorger d'or des courtisanes, des voleurs, Alci-

biade lui-même et ses soldats, afin que tous, chacun selon sa fonction, hâte automatiquement la destruction universelle, puis expire bientôt, car on pense bien que ce grand cœur brisé n'avait plus pour longtemps à battre.

CYMBELINE

Un opéra chevaleresque, légendaire, mi-fabuleux, à la façon de Macbeth et le Roi Lear. Tel souventes fois il s'évada d'auprès des hommes, dans la retraite sylvestre de Jacques ou la thébaïde frénétique de Timon, tel son génie lui façonne un paradis mêlé de héros et de demi-dieux. Plus de catastrophes lointaines, horribles et gigantesques, de personnages hideux et douloureux, mais une humanité baignée dans des Limbes diaprés ; l'apaisement, la sérénité de celui qui a trouvé enfin le port, imprègnent ces suprêmes ouvrages : Conte d'Hiver, la Tempête, les Deux Nobles Parents, et dont Cymbeline est peut-être le plus paisiblement suave ? Sur la tapisserie de la chère vieille chronique bretonne, transparaissent évoqués : Péri- clés, le Roi Lear, Comme il vous plaira, Macbeth, Othello, Roméo et Juliette, enfin illuminés par un sourire du Destin, comme un testament dans une apothéose.

Apothéose de tous les sentiments qui haussent la famille et l'État : amours des parents et des enfants, et des frères et des sœurs, et des époux, fidélité des amis, patriotisme, loyalisme au souverain, piété aux

dieux ; plus qu'une collection de sentiments : une doctrine.

Idylle héroïque des orphelins ; cette télépathie dite voix du sang y parle si fort qu'Arviragus et Guirdérius reconnaissent leur sœur Imogène qu'ils n'ont jamais vue, et sans que cela surprenne ; que les père, mère et frères de Posthumus protègent un fils et frère, né après leur mort.

Et, contraste : Imogène prendra le corps d'un décapité pour celui de son mari dont il a endossé les vêtements (et c'est un être qu'elle abhorre, et qui se disposait à la violer après avoir assassiné ce mari) 1. Et suffit qu'elle soit travestie pour que ce mari ne la reconnaisse pas davantage. Et cependant tous deux s'aiment autant qu'on peut s'aimer. Tant l'appel de la chair est peu auprès de la voix du sang.

Et la voix de la race. Arviragus et Guidérius, élevés dans les forêts, se reconnaissent guerriers, gentilshommes, fils de roi : d'instinct. Le bestial Cloten se retrouve patriote et prince en présence de l'ennemi de sa patrie. Le proscrit Bélarius prononce sur la dépouille de son persécuteur abattu :

— Bien que la mort confonde les puissants et les petits dans une commune poussière, le respect, cet ange du Monde, établit une distinction de place entre le haut et le bas. Notre ennemi était prince, ensevelissez donc comme un prince.

De si nobles humeurs tournent ceux qu'elles habitent en victimes de la méchanceté du commun des

1. « — Je reconnais la forme de sa jambe ; voici sa main ; voici son pied de Mercure ; sa cuisse de Mars ; ses bras d'Hercule...

(Quelle ironie 1)

hommes. L'idylle des orphelins est aussi l'élégie des proscrits ; jalousie, calomnie, envie, nul grand cœur n'y échappe, car c'est le propre de l'humanité, et réussit toujours, même contre une Imogène et devant un Posthumus. Mais enfin tous les proscrits seront réunis dans une seule patrie, tous les orphelins en une même famille : car les grands cœurs ne sauraient subsister qu'entre eux. Et quand Bélarius célèbre sa caverne et sa forêt, ce n'est, et au contraire, et le poète y insiste une fois de plus, nullement par quelque goût de vivre comme une bête. — La famille, sang ou élection, se veut circonscrite dans la profondeur et la pureté. Cymbeline fut adultère posthume, s'étant remarié lorsqu'il avait une fille : adultère et infanticide. — La marâtre et son fils : les intrus, disparaissent ; tous sont heureux, tout est bien.

CONTE D'HIVER

Le petit roi Mamillus, un de ties enfants dont la précocité porte un funeste présage, parle ainsi :

.. En hiver, une histoire triste est plus de saison... je vais vous en conter une de revenants. Il y avait une fois un homme qui habitait près d'un cimetière.

Conte d'Hiver demeure un Périclès douloureux, pourtant qui se termine en épithalame.

Dès le début (suivant sa coutume), Shakespeare nous notifie que les deux rois sont amis d'enfance : « — Rien au monde ne saurait altérer leur amitié », assure un confident présomptueux. L'un a un fils et l'autre une fille : ne les vont-ils pas marier dès qu'ils auront l'âge ? —Mais comment donc, et certes, ils finiront par là ; mais d'ici là, quelques incidents surviendront. Ainsi, même philosophie, seulement apaisée, qu'au Roi Lear et Hamlet : tant de misères faites à soi-même, pour rien, l'ordre du Destin reste imprescriptible, les deux enfants se marieront. Pourquoi l intervalle de ces seize ans de deuil ? pour l'expiation de Léontès, pour le martyre, le purgatoire compensateur de son épouse. C'est cruel, mais telle est la vie.

Le loyal, le confiant Othello, est bien le contraire d'un soupçonneux : il croit ou ne croit pas, et il fallait toute la scélérate habileté de Yago pour lui rendre Desdémone criminelle. C'est un jaloux de circonstance. Léontès représente le vrai jaloux, le pur, le jaloux- type : un halluciné. Sa frénésie, aussi inattendue, aussi coup-de-foudre que celle de Roméo (mais elle, maladive et contre-nature), apparaîtrait extravagante, si l'on ne réfléchissait qu'elle a couvé neuf mois.

Comme le royal soupirant d'Anne Boulen, dans Henri VIII\ il est violent et faible, et la matrone Pauline brave en face, et dompte ce tragique Cocu imaginaire. Un faible, ce tyran, comme tous les jaloux, tyrannique dans son insistance à retenir Polyxène ; froissé, vexé, ulcéré que sa femme y ait réussi alors que lui échoua 2 et cette meurtrissure d'amour-propre est ce qui déclanche tout ! — Un excédé qui s'ingénie avec la même perversité maladive que le mari des Joyeuses Commères, avec la même ingéniosité furieuse à provoquer non plus ce qu'il craint, mais ce dont il est si persuadé qu'il veut que cela soit, et fera tout pour que cela soit. Halluciné qui nourrit son hallucination comme un vicieux son vice (et c'est le sien), cet autre Alceste, ce délecté morose tient à avoir « le plaisir de perdre son procès ». — Il défigure à mesure les paroles apaisantes de son conseiller, il invente à mesure, enchevêtre ses discours avec presque incohérence, il affirme contre l'évidence son malheur

1. Et le procès de la reine Hermione semble un souvenir du procès de Catherine d'AraRon.

2. 0, suavité chaste, chasteté de la coquetterie espiègle d'Her- mione pour retenir le voyageur !

imaginaire, parce que s'est forgé une évidence hallucinée, la proclame à tout l'univers, lui, roi, chef d'Etat ; traite ses enfants de bâtards, et comme l'oracle qu'il a invoqué lui-même, innocente la reine, il blasphème l'oracle et les dieux.

Son fils Mamilius, l'enfant à la précocité des enfants qui ne doivent pas vivre, lui ressemble « comme un œuf à un oeuf » : il voudrait leur faire peur, et surtout à son imagination maladive. Il s'agit donc bien d'une tare constitutionnelle, et non (comme dans Othello) d'un accident.

On ne méprise jamais impunément le ciel. A peine Léontès a-t-il blasphémé qu'il perd à la fois sa femme et son fils : et lui-même vient à envoyer aux bêtes féroces la fille, seul enfant qui lui restait (et celui dont la complaisance accepta cette mission, est dévoré par les bêtes, et tous ses compagnons meurent : complices ! ) Instantanément, la folie du roi tombe, sans plus de raison qu'elle l'avait envahi, le laissant seul pour la vie entre son chagrin et ses remords. Et pourtant sa maladie est si invétérée que seize ans plus tard il saluera ainsi le fils de celui qu'il crut l'amant de sa femme par ces mots :

— Prince, votre épouse a fidèlement gardé la foi conjugale, car en vous concevant elle a mis en vous l'empreinte même de votre royal père.

Effroyable témoin de l'immanence de cette maladie chronique, la jalousie.

La seconde partie commence seize ans après, sur les côtes de Bohême ; la Bohême, la contrée la plus ter-

restre qui soit et plus que la Suisse même : choix trop inattendu pour n'être pas voulu ; une Bohême fabuleusement insulaire, sous même latitude que Ce que vous voudrez, et la forêt d'Ardennes de Comme il vous plaira. Là s'échoue la nef qui porte... dirai-je l'enfant du miracle : tout se veut miracle en cette pièce, et qui seule survivra de l'équipage entier. Orage, comme dans le Roi Lear, Macbeth, Jules César : les météores ébranlés par les méfaits des hommes.

Puis, la plus poétique, la plus aérienne des pastorales a pour la bonne fée, autre Marina, la plus suavement impossible des bergères. Elle controverse ainsi avec Polyxène, un roi déguisé, le père inconnu de son amoureux Florizel :

— ... Œillets, giroflées bigarrées... bâtardes de la nature, je ne me charge pas d'en faire pousser... c'est l'art qui, pour les bigarrer, partage avec la grande mère nature.

Mais le roi :

— La nature ne peut être améliorée par aucun moyen qui ne soit encore son ouvrage ; ainsi, au-dessus de cet art qui selon vous ajoute à la nature, il est un art que crée la nature... On marie à un sauvageon une greffe plus délicate, et nous faisons concevoir une écorce de basse espèce par bourgeon de plus noble extraction. Cet art qui corrige la nature, qui la change, plutôt ; il est la nature encore.

Quelle leçon !

Ainsi, comme dans Peines d'Amour Perdues, La Tempête, Comme il vous plaira, un épithalame à la pureté champêtre contre la sauvagerie des villes et des palais (« — Dans leur palais, que les rois sont à plaindre ! ») enfin la solitude contre la promiscuité. Car, aussi, prenons-y garde, épithalame à la civili-

sation, suprême fleur de la nature. Les seuls vraiment idoines à fréquenter parmi les fleurs des champs ou des jardins, ils sont encore des rois, des princesses, des fous et des poètes : Shakespeare est l'aristocrate invétéré.

La leçon prend tout son sens, et symbolique, car cette bergère portant âme de princesse est enfant de roi, comme le berger par elle élu.

L'amour des deux jeunes gens transpose l'affection des deux pères : Polyxène et Léontès rajeunissant en Florizel et Perdita comme en leurs fils les pères d'Ham- let et de Fortinbras : la Providence par ses voies secrètes rétablit ce qui normalement fût survenu sans l'humaine infirmité : et donc, arrive quand même, malgré elle, parce que la Norme providentielle le voulait.

Faut-il dire que c'est chez Jacques Copeau qu'il faut entendre Conte d'Hiver et tenter de l'apprendre par coeur ?

LA TEMPÊTE

Miranàa : Que le genre humain est beau 1

Grandiose et souriant fronton de l'édifice shakespearien ; toute sa conception du monde et de l'humanité résumée en Prospéro, Caliban, Miranda. Qui ne recèle son héritage de Caliban ? Comment s'en purger, délivrer Ariel, mériter Mirande, devenir Prospéro ?

Cela s'annonce par un contraste à la Beethoven. A la fureur de la tempête s'acharnant sur un vaisseau qui sombre, succède l'idylle de Prospéro et Miranda dans leur île enchantée.

A même le vaisseau des gouverneurs de peuples incapables de les gouverner, délirants de terreur, et que renvoie « à leurs niches » le patron, seul maître après Dieu.

Nous connaissons bientôt qu'ils sont des pervers, cette tempête magique, un châtiment ; et Prospéro et Miranda, leurs victimes de jadis (comme le Duc Légitime de Comme il vous plaira), les plus nobles échantillons d'humanité.

Prospéro fut et demeure, comme Hamlet, et Lear sur sa fin, un contemplatif, et qui, comme Vincentio,

un peu, en négligea sa mission de chef d'Etat. Lui et Miranda reprennent en quelque manière le Roi Lear là où finissent Lear et Cordélia, captifs de corps, libérés d'esprit : l'action renoncée pour le rêve. Seulement, Hamlet fut un irrésolu, Lear un sénile, Vin- centio un timoré ; mais Prospéro, l'intelligence dominatrice, qui s'isola des mortels pour apprendre à gouverner jusqu'aux éléments, et soi-même.

Sa dernière faiblesse, sa dernière illusion, fut de déchaîner Caliban, et enseigner à cette brute le sublime langage des hommes : « — Le seul profit que j'en ai tiré, répond la brute, c'est de pouvoir te maudire ! » de l'admettre en sa compagnie : et il tente de violer Miranda, et « peupler l'île de petits Calibans ! »

« La Providence,

Ajournant sa vengeance et ne l'oubliant pas » amène à sa portée un frère félon ; mais c'est sa science qui l'en avertit et que c'est l'instant fatal d'en user « sous peine de voir déchoir pour jamais ma fortune ». Tous ces conspirateurs (Antonio, Sébastien, Alonzo, les matelots, Caliban), il les déjoue, s'en joue ; jadis dépossédé comme duc, il redevient, grâce à eux-mêmes, duc et roi. Ainsi le génie humain collabore ici avec le Destin même.

Cependant, dans le temps que Gonzalve le doux rêveur détaille à des traîtres cupides, avec sa république de parfait amour l'utopie même de Jacques Cade, un autre Jack Cade, Caliban, travaille à la réaliser.

Mais tel Farfadet dans le Songe, les farfadets de Prospéro égarent Caliban dans les ténèbres, l'éblouissent de prestiges, l'immergent en pleine fange : image de

ce qui attend toute foule démuselée. Caliban exècre en Prospéro la souveraineté intellectuelle, mais se fait avec volupté l'esclave d'un matelot ivre\ le supplie d'être son Dieu et de lui permettre de lui lécher les pieds.

Il est à peine bon à charrier du bois (car il faut porter son bois, quoi qu'en croie le doux Gonzalve) mais ne s'y résigne que sous les coups ; il ne veut pas servir (non serviam 1) : » — Liberté, vingt dieux, liberté, plus de bois à porter ! » Aussi au « Dieu » qui le libère, offre-t-il incontinent la seule chose qu'il comprenne : porter du bois :

— Adieu, mon maître ! d'un nouveau maître on m'a fait don : liberté, liberté !

Telle la plèbe de Rome à Brutus : faisons-le César ! Réciproquement, pour éprouver l'autre prétendant à l'admirable Miranda, Ferdinand, Prospéro lui inflige corvée pareille ; que le jeune prince, lui, accepte joyeusement, trop heureux de jouir ainsi de la chère présence : « — Il est des abaissements qu'on peut noblement subir, et Miranda dispute pour l'accomplir à sa place : « — Je serai votre servante. » Le travail attrayant, la discipline revendiquée : par l'amour.

Finalement, tout ce qui se consentit l'esclave de ses appétits ou passions, ou grands seigneurs ou brutes, sont les jouets des destins maniés par la pure intelligence ou le pur amour renonçant aux passions. Ainsi se retourne en Hymne le cri de désespoir du Roi Lear : que nous sommes tels que des moucherons sous la

1. Y aurait-il pas là rappel de la Dive Bouteille rabelaisienne ?

main des dieux. Le fratricide de naguère — celui même de Comme il vous plaira — se voit rédimé de même. Prospéro veut bien croire les méchants assagis et les délivre (mais seront-ils délivrés de leurs « mauvais rêves » : ils ne l'auront déshérité de Milan que pour que sa postérité régnât sur Milan et Naples — mariée à la sienne. Prospéro-Shakespeare peut briser sa baguette magique et se reposer dans le bonheur de sa radieuse postérité : « une de mes pensées sur trois consacrée à la tombe. »

Ainsi le vœu de son plus humble lecteur.

APPENDICES

I

SHAKESPEARE SANS DÉCORS 1

Une infime petite question, les décors, eu égard à un si grand poète ! Mais on est excusable de s'y arrêter, car nul ne soutiendra sérieusement que c'est le poète seul qui entassa tant de contemporains aux représentations du boulevard de Strasbourg : ils sont plutôt tels que le petit garçon qui feuillette un livre illustré pour en voir les images. Racine a du moins sa satisfaction posthume : les auditeurs de sa Bérénice n'y recherchent pas des ivresses parentes de celles que dispensent les Pilules du Diable.

Nous autres sommes possédés de la maladie du décor. Nous réclamons un réalisme pittoresque, le calque des intentions : avérées, sous-entendues ou soupçonnées, ou attribuées, dans un cadre impérieusement photographique. Ne discutons point cette conception : qu'elle soit de vieux maniaques ou d'enfants, ou de sauvages, elle est ce qu'elle est. Mais le plus extravagant est qu'on considère comme sa vérification et son triomphe de l'appliquer intégralement au poète du Conte d'Hiver et du Songe d'une Nuit tl Été.

On y est parvenu à des spectacles qui font le ravissement de nos sens, à part que pour des féeries ils enferment beau-

1. Ecrit vers 1916, 1917 : pendant la Guerre.

coup de dialogue. Cependant ils ne ravissemt pas l'esprit : au jugement général, le spectateur n'en retire pas cette plénitude de jouissance que procurent parfois des ouvrages inférieurs, que Shakespeare, plus que quiconque, semble voué à assurer, « ces demi-secondes si délicieuses de l'illusion parfaite » que Stendhal attendait précisément de lui, et qu'à travers toutes ces « adaptations » laborieuses il ne donne, on peut bien dire, jamais. Qui a tort, lui, ou nous ?

Depuis des années que s'acharnent les bacchantes à embrasser l'Orphée neustrien 1, le prosecteur chaque fois proteste que jusque-là l'infortuné fut tout défiguré; que cette fois on aura fait mieux sans cependant pouvoir se flatter d'une fidélité parfaite — impossible, paraît-il : pourquoi ? Effectivement, quelque temps après, un adaptateur dansant nouveau s'avance, pour prononcer un aveu pareil. C'est vraiment fort curieux.

Et en effet, résultat paradoxal mais logique, ce Shakespeare, de qui les créatures nous sont si promptement devenues familières, telles que des amis qu'on coudoie, ses pièces de théâtre, d'où elles sortent, n'ont pas encore réussi à devenir populaires, même à être pleinement comprises. Et, là aussi, se pose une question Shakespeare : se pose chaque fois que revient à la scène un de ces ouvrages qu'il destinait à la scène. Plus on « adapte » Shakespeare, moins il est compris, car plus on le rend incompréhensible.

Elle se pose seulement depuis et par les Romantiques. En effet, depuis eux, chaque fois on procède selon le même esprit, le leur.

On peut demander comment s'y seraient pris les classiques. Pour ceux du XVIIe siècle pas à préjuger,

1. « Les Anglais (force) manquant à la notion du ridicule, pour n'avoir (faiblesse) la notion des nuances. Un seul y sut sourire, le divin Shakespeare : et il était Normand. » — Fagus,

/lpAcrMme<, Sansot, 1908.

puisque — hors, peut-être, Molière ? — ils ne le connurent point : il est seulement supposable qu'ils l'eussent su comprendre, assimiler, utiliser, ainsi qu'ils surent les théâtres italien, espagnol. Quant au XVIIIe, mis à part Voltaire, qui ne comprit pas plus Shakespeare que Corneille et Racine, tout en puisant à même et au besoin les injuriant, il témoigne par Ducis. Ducis perçut immédiatement l'altitude de celui qu'il qualifia « le plus vigoureux et le plus étonnant poète tragique qui ait peut-être jamais existé, génie singulièrement fécond, original, extraordinaire, que la nature semble avoir créé exprès, tantôt pour la peindre avec tous ses charmes, tantôt pour faire gémir sur les attentats et les remords du crime ». Cela suffirait à établir que la traduction de Letourneur n'était pas aussi méprisable qu'on l'a prétendu (Ducis ignorait l'anglais) et que Ducis avait l'esprit mieux ouvert et l'âme plus grande que Voltaire. Il prit à tâche de communiquer son enthousiasme : il y réussit complètement ; ses « imitations » soulevèrent un succès que les « adaptations » des XIXe et xxe n'ont pas retrouvé.

Que des romantiques s'indignent qu'il ait peigné le lion, même rogné ses griffes, le compte rendu de la première d'Othello répond : « Jamais impression ne fut plus terrible. Toute l'assemblée se leva et ne poussa qu'un cri. Plusieurs femmes s'évanouirent. On eût dit que le poignard dont Othello venait de frapper son amante était entré dans tous les coeurs. » Même, des murmures se mêlèrent aux acclamations. Lui conclut que l'agonie de Desdémone sous l'oreiller, applaudie à Londres, eût rebuté Paris, et qu'il fit prudemment en laissant Yago dans la pénombre. Peut- être, mais nous voyons là autre chose qu'un effet des tempéraments nationaux : le ramassement par notre système tragique, en quelques heures et un seul lieu, d'un petit nombre de personnages essentiels, à costumes conventionnels, sous un décor d'une neutralité algébrique, engendre un concentré d'émotion en quelque sorte explosif

Oes Romantiques ne se doutèrent jamais de cela).

Oui, Ducis a pris ses libertés : il fait à lady Macbeth somnambule égorger son propre enfant, le prenant pour le fils de Duncan ; dans Roméo et Juliette il introduit un épisode de Dante, celui d'Ugolin (audace que personnellement nous admirons) ; il fait survivre Hamlet, et Lear et, liberté plus grande, omet Fortinbras, etc... Il prenait là envers Shakespeare le même privilège qu'envers Guilhem de Castro, Corneille ; envers Tirso de Molina, Molière ; envers Molière, Lorenzo da Ponte ; envers Marlowe, Shakespeare : puisqu'il signait uniquement Ducis ; puisque, surtout, éveillait, pour Shakespeare, révélé par lui, l'admiration par une évocation approximative, pardieu oui, mais loyale, du caractère de ce génie. Son Hamlet est Hamblet, son Othello est Othello — et oui, quoique Stendhal déclare cela impossible à la technique « classique », sait évoluer de la tendresse originelle à sa frénésie finale. Et les seules figures shakespeariennes devenues populaires parmi nous : Hamlet, Othello, Juliette, Roméo, Macbeth, le roi Lear, sont, hors Shylock et Falstaff, celles que nous connaissons par lui. Cela dit tout.

En attendant (peut-être ç'arrivera-t-il un jour) de jouir d'un Shakespeare innocemment présenté tel qu'au temps de Shakespeare, nous déclarons préférer à des décalques fallacieux ces interprétations libres, risquées mais réfléchies, collaborantes, qui, sortant de les voir représentées, procurent double plaisir à les relire, à les confronter au texte littéral. Vraiment, cela émeut davantage notre cerveau que le bouffon du roi Lear promenant un singe sur les planches, que Cléopâtre en jupons du Musée Guimet conduisant une orgie imprévue par Shakespeare.

Mais si les Romantiques avaient sur l'art des idées particulières, qui prétendaient à le révolutionner pour y faire entrer ce qu'ils appelaient la vérité, la vie, la liberté, dans Shakespeare ils virent, avant tout, comme les Allemands,

l'éclatante machine de guerre d'un 89 contre les classiques et leurs règles, et les règles éternelles.

Dès lors, à l'inverse du comportement des classiques et de ce que demandait la logique, ils ne cherchèrent point par quoi coïncidait sa dramatique à la nôtre, — l'aperce- vaient-ils, même ? — mais tout ce par quoi elle semblait différer, et le cherchèrent avec acharnement, le découvrirent nécessairement et le sur-outrèrent aussitôt.

Différences surtout extérieures ; mais c'était l'extérieur surtout qui les captivait : une fierté de Vigny fut d'avoir dans son Othello imposé le vrai mouchoir de Desdémone, et qu'il fût dénommé « mouchoir ». — Autant de larmes et de sang ruissellent dans Bajazet que dans le roi Lear ou Othello, comme Oreste est frénétique autant et plus que Timon ou Othello ; Shakespeare n'imagina spectacle plus hideux que la vieille Jézabel fardée et maquillée que des chiens dévorent toute crue à même la fange. Seulement cela ne se passe pas sur la scène. Sur la scène ! Voilà qui enivrait ces grands enfants : faire tout ce qu'on voulait, à pleine scène, et surtout, comme le fils de M. Dimanche, bien du bruit avec son tambour. Ils étaient ravis de se figurer un Shakespeare ameutant des foules bigarrées dans des décors tumultueusement opéradiques, et prenant un ragoût spécial à exhiber des sorcières, des bouffons, des revenants, sur un parterre de têtes de mort et d'yeux crevés.

Conséquemment représentèrent-ils ses ouvrages à l'instar des Brigands, du Vampire ou d'Hernani. Le Romantisme ayant fructifié en naturalisme, réalisme, exotisme, fantai- sisme pittoresque, le théâtre a suivi, et conséquemment l'esprit des mises en scène shakespeariennes. Les actuelles sont fleur logique d'une poussée vers ce qu'on nomme un idéal de vérité; c'est, comme parlerait Laforgue, Shakespeare « avec des siècles de civilisation en plus ».

Ne retenons pour un moment des licences prises que celles

justifiées, assure-t-on, par des tyrannies matérielles : n'est- il pas merveilleux que, prétendant à une fidélité pieuse, on en fasse bon marché là où elle est essentielle ; qu'ayant à opter, le texte soit ce qu'on sacrifie, et, d'abord, qu'on se voie ou se croie dans la nécessité d'opter ? Quiconque a, \* si peu que ce soit, fréquenté avec Shakespeare, s'extasiera sur le soin avec lequel, comme tous les vrais artistes, ce j parfait homme de théâtre traite chaque détail, et toujours 1 en fonction de l'ensemble. Rien chez lui qui n'ait sa raison : une phrase, un jeu de scène, un mot, un geste, glissés comme par hasard, au début, reparaît, illumine enfin le dénouement, par une explosion soudaine, longuement préméditée. Cela est manifeste dans Hamlet, c'est reconnaissable partout.

Donc tout au décor. Et là d'abord la fantaisie, le mépris de l'auteur, tourne au parti-pris : fatalement puisque Shakespeare, qui avait ses raisons, généralement évite de spécifier le lieu de l'action. Par contre, ceci pour la vérité historique, on a goulûment mêlé comédiens et spectateurs, sans réfléchir qu'en ces temps glorieux ceux-là se costu- maient tels que ceux-ci : d'où la joyeuse omelette, habits l noirs géométriques et pourpoints abricot. Tout aux décors ; l'idéal, en planter au moins autant que de scènes : progrès évident sur nos classiques qui n'en usaient guère, sur Shakespeare qui n'en usait pas. On a même inventé des scènes tout exprès (pendant qu'on y était !) Mais là même on ne peut suivre intégralement le parti une fois adopté : devant l'impossible d'équiper une telle ribambelle de châteaux en toiles peintes, on en remplace çà et là par ces paravents, merveilleux pour assourdir la voix des comédiens, non pour amortir le branle-bas des machinistes. Il a fallu retailler le dialogue, ce dialogue où nulle syllabe n'est de trop, couper, recouper, ajouter, ressouder, interpoler. Dès lors, à quoi bon se gêner ? Après tant de licence au décorateur, il serait odieux de priver Gémier-Shylock de réap-

paraître pour avoir le dernier mot, et les Hébreux de la salle de l'entendre maudire sa chrétienne de fille, et c'est bien fait pour Shakespeare !

0 saveur, et comment ! d'icelui Marchand de Venise, ô Shakespeare corrigé ! le laquais Lancelot, clamant du fond de son fauteuil : (c Faites vos jeux... rien ne va plus ! » Vénitiens du XVIe siècle en vadrouille au ghetto ; la divine Portia en femme-avocat gesticulant du sabre et sacrant comme un charretier ! Quand Shakespeare a jugé la farce indispensable, il ne s'en prive pas plus que Molière, mais l'un comme l'autre en mettaient où et quand il fallait. Rien de tel ici ; ici, comme dans Beaucoup de bruit pour rien, qui lui ressemble comme un frère, il s'agit d'un rêve de la vie où le gracieux au terrible s'enlace, tout finalement s'arrangeant pour le mieux : beaucoup de bruit pour rien... que le bonheur mérité ; c'est Shakespeare optimiste, et les gambades n'ont rien à voir là. Pour le gémissement suprême du père Shylock, non content de son extravagance, il détraque la suave harmonie de l'hymne final : cri de hibou dans un nocturne de rossignols. M. Maurice Boissard, évaluait à 60 %, gaiement, la collaboration de Shakespeare ; M. Boissard est grandiose. Elle est pour moins que rien, puisque sa pensée, si nette, est défigurée, et que c'est ici la version de Shylock. Bref, paradoxe fatal, à force de dévotion on trahit sur toutes les gammes le dieu, en sa lettre et son esprit : « 0 Seigneur, mes ennemis je m'en charge : garde-moi de mes amis ! » Son verbe, sa pensée, devient l'échafaudage volant d'un étourdissant cinéma, devant quoi, pour ressaisir le dialogue, il reste la ressource de fermer les yeux ; d'une féerie somptueuse, où l'on se demanderait seulement à quoi bon du dialogue, si l 'on conservait le loisir de songer à lui.

Pourtant s'il fut jamais homme de théâtre, c'est Gémier, c'est Antoine ; ils ont presque réalisé l'impossible. Mais Shakespeare est aussi homme de théâtre incomparable :

comment la rencontre des metteurs en scène féeriques avec l'enchanteur n'épanouit-elle pas la parfaite harmonie ? Hé, parce qu'il n'y a pas rencontre. Et pourquoi ? parce que lui pensait à autre chose qu'à la féerie. Maint lieu de scène — ceux qu'il prend la peine de suggérer — sont aussi neutres que possible : autant que chez nos classiques : une salle, une rue, une forêt ; l'épisode initial d'Hamlet, rien du tout : la nuit. On en a fabriqué un paysage lunaire bien romantique avec changement à vue, comme si Hamblet, comme si le spectateur pouvaient apercevoir autre chose que la. terrifiante réalité du spectre. Plus loin, l'armée de Fortinbras traverse une plaine et cela ne serait exécutable qu'avec « toute l'armée » du Père Ubu.

Nombre d'épisodes sont si intraduisibles qu'il est manifeste que l'auteur n'envisageait nulle traduction : un navire en perdition, une bataille, la forêt qui marche... Le crevage des yeux, dans le Roi Lear, qu'il est probable que Shakespeare ne montrait pas (cela se perpétrait derrière la tapisserie), Antoine le dut rapidement esquiver : bon goût, mais entorse à la loyauté réaliste. L'assassinat de César, le tumulte au Forum sont décevants, comme toutes scènes à foule : la foule de Shakespeare, c'était une demi-douzaine de comédiens. La scène capitale du Roi Lear, course des fous à travers la lande, ne prend son sens que par l'immensité de cette lande, et le grondement de la mer, les huées de la tempête, le fracas de la foudre : voix de personnages réels, mais qui étouffent les voix des personnages humains.

Etouffement symbolique : une exacte mise en scène des tragédies shakespeariennes serait si diverse, si instantanément diverse, si multiple, si féerique, si surnaturelle, si impossible, que, nous l'avons dit, on ne songerait plus aux paroles, on ne les entendrait plus. Non : Shakespeare ne voulait pas de décors. Peut-on admettre qu'un tel dramaturge ait conçu, composé, représenté des ouvrages injouables même aujourd'hui, lui qui s'accommode si bien des res-

sources, habitudes, servitudes de son temps ? Donc, s'il nous est impossible de le représenter à notre façon, c'est que notre façon n'est pas la sienne, donc n'est pas la bonne.

Qu'on n'objecte pas la mise en scène soi-disant rudimen- taire, soi-disant inexistante de son temps. Elle ne l'était pas, aux temps de Corneille, de Racine ; pense-t-on, de même, qui s'ils avaient voulu, eussent agrémenté leurs tragédies des merveilles mécaniques d'Andromède ou Psyché, de la magnificence des ballets de cour ? Ils le jugeaient inutile ; ils tenaient la tragédie pour une chose, la féerie pour une autre, un peu inférieure, qui provoque les sens, et non pas l'esprit. Shakespeare tout autant.

Il y acquiesce, aux unités, sans que s'en soient douté les romantiques : particulièrement à celle d'action, surtout importante : savoir si Hamlet vengera son père ; si Shylock taillera sa livre de chair ; si l'assassinat de César, la débauche d'Antoine, priveront le monde de son maître, etc... ; le lieu, c'est la conscience d'Hamlet ; c'est Bassanio devant le coffret d'or, qui, renoncé, va racheter la chair d'Antonio ; c'est l'univers romain tandis que le destin balance. Pareillement, non seulement rien ne précise que les événements d'Iphigénie ou Cinna se succèdent en quelques heures ou plusieurs jours, non seulement la vraisemblance demande que leur multiplicité concentrée se développe au delà, — tout comme le lieu au delà du terrain neutre, hypothétique, vaguement indiqué par le texte, — mais encore, commence, par exemple,

Quand de Britannicus la mère condamnée

Laissa de Claudius disputer l'hyménée,

et la prophétie d'Agrippine le prolonge plus loin que toute la vie de Néron : jusque « dans les races futures ». Le temps pour Racine est la minute, l'oscillation où se décide cette vie (« Viens, Narcisse... ») ; et le temps est pour Shakespeare toute la vie d'Hamlet, résumée dans la minute où il hésite

(à frapper Claudius en prière). En réalité l'un comme l'autre se tiennent suspendus au-dessus du temps et du lieu.

Que viendraient leur apporter les «mouvements de foules", les étalements de garde-robes, les prestiges de la lumière, les paysages au naturel et le reste ? La mise en scène, Shakespeare, comme Racine, c'est dans le dialogue qu'il la situe, par lui qu'il la suggère : « Pouvons-nous faire entrer dans ce cirque de bois seulement les casques qui épouvantèrent le ciel à Azincourt ?... Supposez qu'y sont enfermées deux puissantes monarchies... Que votre imagination allonge le temps qui si rapidement s'écoule !... Puisqu'une figure réduite doit vous représenter une multitude d'hommes..., veuillez que nous comptions sur les puissances de votre imagination 1 »

Il est même notable que des deux poètes, c'est encore Racine qui recourt le plus au décor. Iphigénie a pour fond le camp des Grecs ameuté ; Bérénice, le Sénat et tout le peuple de Rome ; Athalie, la majesté même de Dieu. Ses récits soutiennent la tragédie d'une substructure de tableaux vivants, médités, et qui s'entr'équilibrent. Une fois, sa vocation plastique l'entraîna même trop loin : le récit de Théramène ; mais, quel artifice matériel atteindrait la saisissante hypotypose, réelle exposition de Britannicus : l'audience d'ambassadeurs qui révéle à Agrippine l 'âme de son fils ? Même en ceci peut-être surpasse-t-il Shakespeare, autant que le spirituel surpasse la matière : la mise en regard du meurtre de César en témoignerait.

Une fois, voici déjà longtemps, et ce fut cette seule fois, on nous représenta Mesure pour mesure. Dans un cirque, un M. Louis Ménard avait fait planter à Lugné-Poe une estrade ; en arrière, une tapisserie percée de trois ouvertures faisait l'unique décor. Le drame peut passer pour un des plus touffus du maître : ici, un enfant l'aurait compris ; pour nous, jamais nous n'éprouvâmes impression plus saisissante et plus souveraine ; les entrées, les sorties,

les évolutions des comédiens prenaient d'elles-mêmes le sens d'une grandiose figure de ballet où se réglaient des destinées. C'était beau de la même beauté étemelle que le théâtre de Corneille ou Racine, ou le théâtre grec : c'était Shakespeare.

II

HAMLET DE GASCOGNE

ou

SHAKESPEARE FOLK-LORISTE

C'est chez Shakespeare un parti-pris que n'inventer jamais — ou autant dire — les canevas de ses pièces. Mais, tandis que son théâtre historique, il se découpe dans les chroniques : Angleterre ou Bretagne, ou dans Plutarque, et avec une scrupuleuse fidélité, pour ses sujets romanesques au contraire — matière extraite des conteurs : Boccace, Ban- dello, Chaucer, Belleforest, etc..., il remanie et retriture cette matière, avec un soin amoureux.

Étude aussi fructueuse qu'intéressante, sans doute, celle de ces refontes aux motifs parfois mystérieux.

Son Hamlet, nul doute, sort de la 5e des Histoires de son contemporain français, François de Belleforest, historiographe de Henri III, lui-même traduisant une légende translatée en latin par Saxo Grammaticus, érudit Danois du XIIe siècle 1.

1. Belleforest venant alors d'être traduit en anglais, il est généralement admis que c'est par la traduction que Shakespeare le connut.

Seulement, Shakespeare s'écarte de son modèle français 811 plusieurs points essentiels. Chez Belleforest, le père est assassiné publiquement ; Hamlet survit à sa vengeance et règne. Pas d'Horatio, ni d'Ophélie. Et surtout, observe Maurice Montégut, le traducteur et commentateur shakespearien par excellence, et surtout, rien de ce qui fait le « germe des merveilleuses inventions de Shakespeare et du caractère extraordinaire qui est sorti des méditations du poète » ... pas de fantôme révélateur, donc rien de l'Hamlet irrésolu « par scrupule de conscience « : tout cela est « sorti du cerveau de Shakespeare comme le monde est sorti des mains de Dieu... Hamlet est son œuvre la plus personnelle. Le fond même de l'histoire lui appartient, car qu'est-ce que l'histoire d'Hamlet sans le fantôme ? »

Or, nous avons sous les yeux le recueil du très éminent folkloriste J. P. Bladé : Contes populaires de la Gascogne (3 v. Paris, 1886), faisant suite à son recueil des Poésies populaires de la Gascogne (3 v., Paris, 1881-82) : trésor d'érudition loyale, de tact et de prudence. Nous y lisons le conte de La Reine châtiée, recueilli de la bouche de paysans des environs de Lectoure, à eux transmis oralement, et de source inconnue. C'est l'histoire d'Hamlet toute pure ; on en jugera.

Mais, où la rencontre se fait émouvante : contradictoire- ment à Belleforest (et, donc, Saxo Grammaticus) et conformément à Shakespeare, le crime initial est secret ; le fils disparaît sitôt justice faite ; Horatio se manifeste, et Ophélie : jusqu'au fameux « Au couvent » ! — plus curieux encore, les atermoiements, l'irrésolution effarée et cette abdication qui sont tout Hamlet, et le genre de mort de la reine et du roi, tous ils sont là, y compris le fantôme lui-même, dans cet obscur conte gascon.

Ce n'est pas tout. Maurice Montégut avait fait une découverte bien intéressante, cette fois relative au Roi Lear. En

ayant énuméré les éléments connus, ils apparaissent nombreux : chroniques bretonne et anglaise, la Reine des Fées de Spenser, certain drame anonyme, etc..., il ajoute : « Il nous reste à citer une dernière source, la plus modeste de toutes, et celle ou peut-être Shakespeare a puisé le plus directement, une vieille ballade populaire ». Et en effet, si elle n'en suit pas toute la trame historico-légendaire, elle en préfigure tout l'esprit : tout comme pour Hamlet.

Le trait déjà vaut qu'on s'y arrête, cet intérêt pour une sombre complainte. Mais, dans l'inépuisable florilège de Bladé, nous cueillons un conte de la Cardeuse de dindons, lequel unit, les histoires en effet parentes de Peau d'Ane et Cendrillon, à celle de Cordélia.

En outre, un ou deux contes évoquent en linéaments, d'ailleurs vagues, l'aventure de la pucelle de Narbonne, héroïne dans le Décaméron, avant de l'être de Tout est bien qui finit bien. Les commentateurs ont déjà relevé l'atmosphère gracieusement patriarcale et familière par quoi Shakespeare caractérise si finement les mœurs royales ou seigneuriales françaises (Tout est bien..., Peines d'amour perdues) et les différencie de celles anglaises. C'est exactement celles que respirent les Contes du recueil Bladé.

Nous, qui ne sommes pas un érudit, de tout ceci nous ne nous permettrons d'inférer rien, et si avons quelque opinion la garderons pour nous. Pourtant, si d'aventure — sait-on jamais ? — M. Abel Lefranc, par exemple, avait deviné juste : si l'auteur d'Hamlet et de Peines d'amour perdues, fut réellement le grand seigneur qu'il croit, et ayant approché le roi Henri dans sa cour de Nérac : n'aurait-il pu ouïr ces contes de la bouche des gens du pays ? Ou même celle de Belleforest : qui était un Gascon, de Sarzan en Comminges, et protégé, presque filleul, de la reine de Navarre ? Empressons-nous d'ailleurs de rappeler que Belleforest semble ignorer parfaitement ces contes compa-

triotes : il se borne à paraphraser, fidèlement, un antique recenseur danois. Et ne peut-on aussi supposer quelque parenté mystérieuse, quelque origine commune, profondément reculée, unissant le chant enfoui d'un scalde à la légende perdue d'un Gascon ? Mais on peut toujours tout supposer...

Cela vient à point pour corriger un préjugé tenace quant à l'invention. Shakespeare est certes un des génies les plus originaux qui soient. Et déjà le bon Vapereau — dans son article du plagiat ! — constatait avec une gravité comique, que « le critique Malone a noté, sur 6043 vers, 1771 appartenant à des précédesseurs du grand poète anglais, 2373 refaits en partie par lui, le reste (1899 vers, soit à peine le tiers) lui restant attribué, peut-être faute de plus complets éléments de comparaison ». Tous ses sujets viennent d'autrui ; il ne lui demeurait en propre qu'un fantôme, et voici qu'un paysan de Lectoure le revendique ! C'est que l'originalité n'est pas où nous la mettons : le Diable, raconte Victor Hugo, mit un jour toute la création à la forge, avec quoi il fabriqua l'araignée ; Dieu prit alors l'araignée, et il en fit le soleil.

Quoi qu'il en soit, les traces fourmillent dans l'œuvre shakespearien, de chansons populaires ; sont-elles simplement une poétique incrustation, un semis de fleurs, ou bien en quelque sorte un vivant, latent et obscur tissu ?

D'autre part, Shakespeare a été déjà révélé familier avec l'œuvre de Rabelais et Montaigne. Nous-même récemment (Intermédiaire des Chercheurs, Mercure de France) suggérions que Molière eut vraisemblablement connaissance de son œuvre à lui. Et voici se faire soupçonner de curieuses affiliations ou affinités avec l'art dit populaire comme d'autre part avec la pensée et l'art français.

Ainsi tout concourt graduellement à nous imager un

Shakespeare fort différent du génie inculte (« Désordre et

Génie ! ») et inassimilable, sorti tout armé d'une trappe, que supposaient complaisamment les Romantiques ; comme de l'Anglo-Saxon impénitent, invétéré, symbolique et représentatif où s'obstinèrent Châteaubriand, Carlyle,

Taine et plusieurs autres...

Et voici enfin le conte de La Reine Châtiée.

COMPLAINTE D'HAMLET DE GASCOGNE

OU DE

LA REINE CHÂTIÉE

Ceci est la transposition poétique, rigoureusement fidèle, du conte gascon, recueilli voici quelque cinquante ans, par l'érudit J.-F. Bladé, dans ses Contes populaires de la

Gascogne. Le lecteur remarquera ses similitudes étranges avec la tragédie de Shakespeare.

— Il était une fois un roi

Franc et honnête comme l'or,

Comme Samson hardi et fort.

Chaque matin après la messe

Il faisait aumône et largesse

Et au pauvre aussi bien qu'au riche

Il rendait exacte justice.

La reine était bien différente :

Jamais se vit ni se verra

Femme aussi avare et méchante.

Roi et reine n'avaient qu'un fils ;

On disait : Le fils vaut le père ;

Quand le roi ne sera plus là

Nous savons qui nous gardera

Selon la loi et la justice.

Quand le fils prit ses vingt ans d'âge, Le roi son père un soir lui dit :

— Je t'aime bien, car tu es sage, Juste, loyal, fort et hardi.

Or voici que je prends de l'âge :

Je veux te faire roi ici.

Et entends que tu te maries

— Père, vous serez obéi.

— Prends fille au pays, sage et belle, Et qu'elle commande au plus tôt En maîtresse dans le château.

Sans rien dire écoutait la reine ;

Elle pensait : Nous verrons bien. Et le fils, entre mainte et mainte, Choisit la fille au roi voisin,

Sage et belle comme une sainte.

Voilà les accordailles faites.

Le roi dit : — Partons dès demain En son château chercher ta belle. Mais la reine ne disait rien.

Elle sortit, elle revint.

— Fils, à la santé de ta belle !

— 0 roi, dit la reine, pourquoi

Ne trinquez-vous pas avec moi ?

— A ta santé, ma femme, alors ! — Et à votre santé, ma mère !

— Merci, merci : trinquons encore. Tous les trois vidèrent leurs verres. Le roi devient vert comme l'herbe ; Sans rien dire la reine sort.

— Qu'avez-vous, qu'avez-vous, mon père ? Il tombe à terre, il était mort.

Le lendemain fut mis en terre.

Le fils donna argent et or

Pour les aumônes, les prières.

En revenant du cimetière

Aux valets du château il dit :

— Bonnes gens, tendez-moi mon lit Là où est mort mon pauvre père. — 0 roi, vous serez obéi.

Dans la chambre le roi s'enferme, Il se met à genoux et prie

Jusqu'à temps que ses yeux se ferment ; Il s'éveille au coup de minuit ; Du roi son père le fantôme

Sans rien dire le regardait.

Par la main il prend le jeune homme, Le mène en un caveau secret.

— Regarde, fils, a dit le roi !

Il a ouvert une cachette

Et il lui a montré du doigt

Un flacon plein de poudre verte. Et le roi a dit à son fils :

— Ta mère m'a empoisonné ; Tu es le roi, fais-moi justice.

— Père, vous serez obéi.

Le jeune roi suait de peur ; Pourtant était fort et hardi ;

A l'écurie il descendit

Sella son cheval le meilleur

Et dans la nuit noire il partit, Frappe chez son meilleur ami : — Bonsoir ; me reconnais-tu pas ? — Je vous vois : vous êtes le roi.

— Va trouver ma belle et lui dis : Sur votre ami est le malheur. Jamais vous ne serez à lui ; Prenez le voile noir des veuves, Retirez-vous au monastère

Et priez Dieu pour votre ami Jusqu'à ce qu'on vous porte en terre. — 0 roi, vous serez obéi.

Le roi repartit au galop,

Vendit habits, cheval, épée,

Et donna tout l'argent aux pauvres ; En mendiant s'en est allé,

Bâton au poing, besace au dos, Dans la montagne avec les aigles ; Là il s'étend sur la bruyère

Et priant Dieu s'est endormi.

Le coup de minuit a sonné,

Le fantôme vint voir son fils :

— Ta mère m'a empoisonné,

Tu es le roi, fais-moi justice.

— Père, vous serez obéi.

Tout un an marcha devant lui ; Enfin retrouve son pays,

Frappe au château de son ami.

— Dis-moi, qu'est devenu ma belle ? — Elle est morte dans son couvent. — Dis-moi, qu'est devenue ma mère ? — Elle est au château, commandant, C'est pour le malheure du pays. — Laisse-moi dormir, tout est bien, Tu me réveilleras demain.

— 0 roi, vous serez obéi.

Il se coucha, il s'endormit,

Il s'éveilla dans la minuit,

Le fantôme le regardait :

— Ta mère m'a empoisonné ;

Tu es le roi, fais-moi justice.

— Père, vous serez obéi.

A l'aube rentre son ami.

— Ce soir je quitte le pays.

Ce soir je quitte le pays.

C'est pour n'y retourner jamais. Écoute, voici un écrit :

A ma place, roi je t'ai fait.

Sur ton ami est le malheur ; Apporte une épée, des habits, Selle ton cheval le meilleur.

— 0 roi, vous serez obéi.

Le roi repart au grand galop,

Passé le coucher du soleil,

Frappe à la porte du château : Bonsoir, mère, je vous réveille. Bonsoir, mon fils, et d'où viens-tu ? 0 ma mère, ma pauvre mère, Après souper le saurez-vous.

Et tous les deux ils s'attablèrent.

Quand ils furent seuls le roi dit : — Ma mère, madame la reine,

Je viens d'épouser mon amie Et dès demain je vous l'amène.

La reine écouta sans rien dire, Elle sortit, elle revint :

— Si ta femme, arrive demain Tant mieux. buvons à sa santé,

Alors le roi prit son épée — 0 ma mère, ma pauvre mère, Vous voulez donc m empoisonner Comme vous avez fait de mon père ? Je vous pardonne, mais mon père. Mon père ne pardonne pas.

M'est venu dire par trois fois : Fais-moi justice, tu es roi.

Priez Dieu vous prenne en pitié, 0 ma mère, ma pauvre mère.

Mais regardez bien cette épée, Car le temps de dire un Pater, Votre tête sera tranchée,

Si vous n'avez pris ce poison. Buvez, buvez, ma pauvre mère, Buvez, buvez bien jusqu'au fond.

La reine a vidé jusqu'au fond Et devient verte comme l'herbe — Pardonnez-moi. ma pauvre mère. Mais la reine a répondu : Non. Sur elle alors le roi pria,

Puis descendit à l'écurie Et sur son cheval il monta,

Et au grand gal artit,t

!UF,

Et jamais on riè le revîtpV

TABLE DES MATIERES

PREMIÈRE PARTIE

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL SUR L'ŒUVRE

ET L'OUVRIER

Shakespeare n'est pas un monstre 21 Impression première 24 Sa vision de l'Univers 26 Sa vision de l'Homme 28 Leurs rapports 30 Libre-arbitre et Fatalité 31 Libre-arbitre et Responsabilité 32 L'Ordre dans l'Univers 35 L'Ordre dans la Société 36 La Réalisation théâtrale : Les Genres ............ 38 Choix des sujets. Intrigue ...................... 42 Les Unités 47 Morale et Beauté 49 Qui était Shakespeare ? ......................... 55

DEUXIÈME PARTIE

COUP D'ŒIL SUR LES ŒUVRES

Les Apocryphes 61

La Tragédie de Locrine, p. 62. — Titus

Andronicus, p. 64. — La Puritaine ou La

veuve de Watling Street, p. 66. — Thomas

Cromwell, p. 67. — Arden de Faversham.

p. 69. — Une Tragédie dans le Yorkshire,

p. 71. —Les deux Nobles Parents, p. 72.

Péridès, prince de Tyr 76 Les deux gentilshommes de Vérone 78 Peines d'Amour perdues 80 La Comédie des Méprises 83 Roméo et Juliette 85 Tout est bien qui finit bien, ou Peines d'Amour gagnées. 89 La Mégère apprivoisée 92 Le Marchand de Venise ou la Leçon de Charité.... 94 Le Songe d'une Nuit d'été ou la Leçon d'Humilité.. 99 Beaucoup de bruit pour rien 102 Comme il vous plaira 104 Les Joyeuses Commères 107 La XIIe Nuit, ou La Nuit des Rois, ou... ce que vous voudrez 110 Troïle et Cressida 113 Le Théâtre historique 116 Le Roi Jean 118 Édouurd III 121 Richard II 124 Henri IV 126

I, p. 126. - II, p. 127.

Henri V ...................................... 130

Henri VI 134

I, p. 134. - II, p. 137. — III, p. 138.

Richard III 140 Henri VIII ou Tout est vrai 142 Hamlet, prince de Danmark 145 Mesure pour Mesure 156 Othello 158 Macbeth 163 Le Roi Lear 167 Jules César 171 Antoine et Cléopâtre 177 Coriolan 180 Timon d'Athènes 184 Cymbeline 186 Conte d'hiver 191 La Tempête ................................... 1%

APPENDICES

Il. Shakespeare sans 203 II. Hamlet de Gascogn^ù^SneJâ^ure Folk.Loriste.... 214

.ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 31 MAI 1923 PAR F. PAILLART A .ABBEVILLE (FRANCE)

BIBLIOTHEQUE DU HERISSON

ROMANS ET CONTES

BALKIS. — Personne.

— En marge de la Bible.

PIERRE BILLOTEY. — Le Pharmacien spirite.

— Raz Bobmil.

NONCE CASANOVA. — La Libertine.

— Messaline.

RENÉ-MARIE HERMÀNT. — Kniazii. ' OCTAVE JONCQUEL et THÉO VARLET. — Les Titans du Cièl.

— — L'Agonie de la Terre.

MAGALI-BOISNARD. — Mâadith.

— L'Enfant Taciturne,

GASTON PICARD. — Les Surprises des Sens.

P.-J. TOULET. — Béhanzigue.

THÉO VARLET. — La Bella Venere.

— Le Dernier Satyre.

THÉO VARLET et ANDRÉ BLANI)IN. — La Belle Valence. < WILLY et MÉNALKAS. — L'Ersatz d'Amour.

POÉSIE

JOACHIM DU BELLAY. — Les Amours de Faustine.

FAGUS. — La Danse Macabre.

— ' La Guirlande à f Épousée .

— Frète Tranquille.

ANDRÉ FONTAINAS. — Récifs au soleil.

TRISTAN KLINGSOR. — Humoresques.

ALPHONSE MÉTÉRIÉ. — Le Livre des Sœurs.

HENRY MUSTIÈRE. — La Nouvelle Franciade, satire.

CHARLES DE SAIN T-CYR. — Le Livre <TIsetdt.

JEAN SECOND. — Le Livre des Baisers.

THÉO VARLET. — Aux Libres Jardins.

THÉÂTRE

, HENRI STRENTZ. — Théâtre de Ham Pipp.

LITTÉRATURE

FAGUS. — Essai sur Shakespeare.

ART

LE FAUCONNIER. — Album, avec préface de Jules Romains.

Exemplaires sur Alfa français... 7.50 Exemplaires sur Hollande...... 33

— Arches ...... 22 — — Japon......... 55 —