

plus sublime tragédie. Les vraies larmes sont celles que fait couler une belle poésie, les larmes qui tombent au son de la lyre d'Orphée; il faut qu'il s'y mêle autant d'admiration que de douleur : les anciens donnoient aux Furies même un beau visage, parce qu'il y a une beauté morale dans le remords.

Cet amour du laid qui nous a saisis, cette horreur de l'idéal, cette passion pour les bancroches, les culs-de-jatte, les borgnes, les moricauds, les édentés; cette tendresse pour les verrues, les rides, les escarres, les formes triviales, sales, communes, sont une dépravation de l'esprit; elle ne nous est pas donnée par cette nature dont on parle tant. Lors même que nous aimons une certaine laideur, c'est que nous y trouvons une certaine beauté. Nous préférons naturellement une belle femme à une femme laide, une rose à un chardon, la baie de Naples à la plaine de Montrouge, le Parthenon à un toit à pore : il en est de même au figuré et au moral. Arrière donc cette école *animalisée* et *matérialisée* qui nous mènerait, dans l'effigie de l'objet, à préférer notre visage moulé avec tous ses défauts par une machine à notre ressemblance produite par le pinceau de Raphaël.

Toutefois, je ne prétends pas ôter aux temps et aux révolutions les changements forcés qu'ils apportent dans les opinions littéraires comme dans les opinions politiques; mais ces changements ne justifient pas la corruption du goût; ils en montrent seulement une des causes. Il est tout simple que les mœurs en changeant fassent varier la forme de nos peines et de nos plaisirs.

Le silence intérieur régna dans la monarchie absolue sous le pouvoir de Louis XIV et sous la somnolence de Louis XV : manquant d'émotions au dedans, les poètes en cherchoient au dehors; ils empruntoient des catastrophes à Rome et à la Grèce, pour faire pleurer une société assez malheureuse pour n'avoir que des sujets de rire. A cette société si peu accoutumée aux événements tragiques, il ne falloit pas même présenter des scènes fictives trop sanglantes; elle auroit reculé devant des horreurs, eussent-elles eu trois mille ans de date, eussent-elles été consacrées par le génie de Sophocle.

Mais aujourd'hui que le peuple, n'étant plus à l'écart, a pris sa place dans notre gouvernement, comme le chœur dans la tragédie grecque; que des spectacles terribles et réels nous ont occupés depuis quarante années, le mouvement communiqué à la société tend à se communiquer au théâtre. La tragédie classique, avec ses unités et ses décorations immobiles, paroît et doit paroître froide : de la froideur à l'ennui il n'y a qu'un pas. Par là s'explique, sans l'excuser, l'outré de la scène moderne, le *fac-simile* de tous les crimes, l'apparition des gibets et

des bourreaux, la présence des assassinats, des viols, des incestes, la fantasmagorie des cimetières, des souterrains et des vieux châteaux.

Il n'existe ni un acteur pour jouer la tragédie classique, ni un public pour la goûter, l'entendre et la juger. L'ordre, le vrai, le beau, ne sont ni connus, ni sentis, ni appréciés. Notre esprit est si gâté par le laisser-aller et l'outré du siècle, que si l'on pouvoit faire renaître la société charmante des Lafayette et des Sévigné, ou la société des Geoffrin et des philosophes, elles nous paroîtroient insipides. Avant et après la civilisation, lorsqu'on n'a pas ou qu'on n'a plus le goût des jouissances intellectuelles, on cherche la représentation des objets sensibles : les peuples commencent et finissent par des gladiateurs et des marionnettes; les enfants et les vieillards sont puérils et cruels.

CITATION DE SHAKESPEARE.

S'il me falloit choisir parmi les plus beaux ouvrages de Shakespeare, je serois bien embarrassé entre *Macbeth*, *Richard III*, *Roméo et Juliette*, *Othello*, *Jules César*, *Hamlet*; non que j'estime beaucoup dans la dernière pièce le monologue tant vanté, et pour cause, de l'école voltairienne : je me demande toujours comment le prince très-philosophe du Danemark pouvoit avoir les doutes qu'il manifeste sur l'autre vie : après avoir causé avec la « pauvre ombre », *poor ghost*, du roi son père, ne devoit-il pas savoir à quoi s'en tenir?

Une des plus fortes scènes qui soient au théâtre est celle des trois reines dans *Richard III*, Marguerite, Élisabeth et la duchesse. Écoutez Marguerite retraçant ses adversités pour s'endurcir aux misères de sa rivale, et finissant par ces mots : « Tu usurpes ma place, et tu ne prendrois pas la part qui te revient de mes maux? Adieu, femme d'York! reine des tristes revers! *Farewell, York's wife, and queen of sad mischance!* » C'est là du tragique, et du tragique au plus haut degré.

Je ne sais si jamais homme a jeté des regards plus profonds sur la nature humaine que Shakespeare.

TROISIÈME SCÈNE DU QUATRIÈME ACTE DE MACBETH.

MACDUFF.

Qui s'avance ici?

MALCOLM.

C'est un Écossois, et cependant je ne le connois pas.

MACDUFF.

Cousin, soyez le bienvenu!

MALCOLM.

Je le reconnois à présent. Grand Dieu, renverse les obstacles qui nous rendent étrangers les uns aux autres!

ROSSE.

Puisse votre souhait s'accomplir!

MACDUFF.

L'Écosse est-elle toujours aussi malheureuse?

ROSSE.

Hélas! déplorable patrie! elle est presque effrayée de connoître ses propres maux. Ne l'appelons plus notre mère, mais notre tombe. On n'y voit plus sourire personne, hors l'enfant qui ignore ses malheurs. Les soupirs, les gémissements, les cris frappent les airs, et ne sont point remarqués. Le plus violent chagrin semble un mal ordinaire; quand la cloche de la mort sonne, on demande à peine pour qui.

MACDUFF.

Oh! récit trop véritable!

MALCOLM.

Quel est le dernier malheur?

ROSSE, à Macduff.

... Votre château est surpris; votre femme et vos enfants sont inhumainement massacrés...

MACDUFF.

Mes enfants aussi?

ROSSE.

Femmes, enfants, serviteurs, tout ce qu'on a trouvé.

MACDUFF.

Et ma femme aussi?

ROSSE.

Je vous l'ai dit.

MALCOLM.

Prenez courage; la vengeance offre un remède à vos maux. Courons, punissons le tyran.

MACDUFF.

Il n'a point d'enfants!

Ce dialogue rappelle celui de Flavian et de Curiace dans Corneille. Flavian vient annoncer à l'amant de Camille qu'il a été choisi pour combattre les Horaces.

CURIACE.

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix?

FLAVIAN.

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE.

Eh bien! qui sont les trois?

FLAVIAN.

Vos deux frères et vous.

CURIACE.

Qui?

FLAVIAN.

Vous et vos deux frères.

Les interrogations de *Macduff* et de *Curiace* sont des beautés du même ordre: *Mes enfants aussi? — Femmes, enfants. — Et ma femme aussi? — Je vous l'ai dit. — EH BIEN! QUI SONT LES TROIS? — VOS DEUX FRÈRES ET VOUS. — QUI? — VOUS ET VOS DEUX FRÈRES.* Mais le mot de Shakespeare: *Il n'a point d'enfants!* reste sans parallèle.

Le même homme qui a tracé ce tableau a soupiré la scène charmante des adieux de *Roméo et Juliette*: Roméo, condamné à l'exil, est surpris par le jour naissant chez Juliette, à laquelle il est marié secrètement:

Will thou be gone? It is not yet near day:
It was the nightingale, and not the lark
That pierced the fearful hollow of thine ear, etc.

JULIETTE.

« Veux-tu déjà partir? Le jour ne paroît point encore: c'étoit le rossignol et non l'alouette dont la voix a frappé ton oreille alarmée: il chante toute la nuit sur cet oranger lointain. Crois-moi, mon jeune époux, c'étoit le rossignol.

ROMÉO.

C'étoit l'alouette qui annonce l'aurore, ce n'étoit pas le rossignol. Regarde, ô mon amour! regarde les traits de lumière qui pénètrent les nuages dans l'orient. Les flambeaux de la nuit s'éteignent, et le

jour se lève sur le sommet vapoureux des montagnes. Il faut ou partir et vivre, ou rester et mourir.

JULIETTE.

La lumière que tu vois là-bas n'est pas celle du jour : c'est quelque météore qui te servira de flambeau et t'éclairera sur la route de Mantoue. Reste encore ; il n'est pas encore nécessaire que tu me quittes.

ROMÉO.

Eh bien, que je sois arrêté ! que je sois conduit à la mort ! si tu le désires, je suis satisfait. Je dirai : « Cette blancheur lointaine n'est pas celle du matin ; ce n'est que le pâle reflet de la lune ; ce n'est pas l'alouette dont les chants retentissent si haut au-dessus de nos têtes, dans la voûte du ciel ! » Ah ! je crains moins de rester que de partir. Viens, ô mort ! Mais que regardes-tu, ma bien-aimée ? Parlons, parlons encore ensemble ; il n'est pas encore jour !

JULIETTE.

Il est jour ! il est jour ! Fuis, pars, éloigne-toi ! C'est l'alouette qui chante ; je reconnois sa voix aiguë. Ah ! dérobe-toi à la mort : la lumière croît de plus en plus. »

Ce contraste des charmes du matin et des derniers plaisirs des deux jeunes époux avec la catastrophe qui va suivre est bien touchant : le sentiment dramatique en est plus naïf encore que celui des pièces grecques, et moins pastoral que celui des tragi-comédies italiennes. Je ne connois qu'une scène indienne de quelque ressemblance lointaine avec la scène de *Roméo et Juliette* ; encore n'est-ce que par la fraîcheur des images, la simplicité des regrets et des adieux, nullement par l'intérêt de la situation. *Sacotala*, prête à quitter le séjour paternel, se sent arrêtée par son voile.

SACOTALA.

« Qui saisit ainsi les plis de mon voile ?

UN VIEILLARD.

C'est le chevreau que tu as tant de fois nourri des grains du symaka. Il ne veut pas quitter les pas de sa bienfaitrice.

SACOTALA.

Pourquoi pleures-tu, tendre chevreau ? Je suis forcée d'abandonner notre commune demeure. Lorsque tu perdis ta mère, peu de temps après ta naissance, je te pris sous ma garde. Retourne à ta crèche, pauvre jeune chevreau ; il faut à présent nous séparer. »

La scène des adieux de Roméo et de Juliette n'est point indiquée dans *Bandello*, elle appartient à Shakespeare. *Bandello* raconte en peu de mots la séparation des deux amants.

A la fine cominciando l'aurora a voler uscire, si basciarono, strettamente abbracciarono gli amanti, e pieni di lagrime e sospiri si dissero adio:

« Enfin, l'aurore commençant à paroître, les deux amants se baisèrent et s'embrassèrent étroitement, et, pleins de larmes et de soupirs, ils se dirent adieu. »

SUIVE DES CITATIONS.

FEMMES.

Rapprochez lady Macbeth et Marguerite de Desdémone, d'Ophelia, de Miranda, de Cordelia, de Jessica, de Perdita, d'Imogène, et vous serez émerveillés de la souplesse du talent du poète. Ces jeunes femmes ont une idéalité ravissante : le vieux roi Lear, aveugle, dit à sa fidèle Cordelia : « Quand tu me demanderas ma bénédiction, je me mettrai à genoux et je te demanderai pardon ; nous vivrons ainsi en priant et en chantant. »

Ophelia, bizarrement parée de brins de paille et de fleurs, prenant son frère pour Hamlet qu'elle aime et qui a tué son père, lui adresse ces paroles : « Voilà du romarin ; c'est pour la mémoire : je vous en prie, cher amour, souvenez-vous de moi. . . . Je vous donnerois bien des violettes, mais elles se sont toutes fanées quand mon père est mort. »

Dans *Hamlet*, dans cette tragédie des aliénés, dans ce *Bedlam royal*, où tout le monde est insensé et criminel, où la démence simulée se joint à la démence vraie, où le fou contrefait le fou, où les morts eux-mêmes fournissent à la scène la tête d'un fou ; dans cet odéon des ombres, où l'on ne voit que des spectres, où l'on n'entend que des rêveries, que le *qui vive* des sentinelles, que le criaillement des oiseaux de nuit et le bruit de la mer, Gertrude raconte qu'Ophelia s'est noyée « Au bord du ruisseau croît un saule qui réfléchit son feuillage gris dans le cristal de l'onde. Elle fit avec ce feuillage de capricieuses guir-

landes entrelacées de coquelicots, d'orties, de marguerites et de ces longues fleurs pourpres que nos simples bergers appellent d'un nom grossier, mais que nos froides vierges nomment des doigts de mort. Là, grimant pour attacher aux rameaux pendants sa couronne d'herbes sauvages, une jalouse éclipse se rompt; Ophelia et son trophée rustique tombent dans le ruisseau en pleurs; ses robes s'étalent larges, et la soutiennent un moment semblable à une *mermaid*¹. Pendant ce temps, elle chantoit des morceaux de vieilles ballades, comme une personne incapable de sentir son propre péril, ou comme une créature née et revêtue de l'élément qu'elle habite. Mais cela ne pouvoit durer; ses vêtements, appesantis par l'eau qu'ils avoient bue, entraînent la pauvre infortunée de ses lais mélodieux à une fangeuse mort : *From melodious lay to muddy death.* »

On apporte le corps d'Ophelia dans le cimetière. La coupable reine s'écrie : « Des parfums au parfum ! adieu ! *Sweets to sweet ! Farewell !* » Elle répand des fleurs sur le corps de la jeune fille. « J'avois espéré que tu serois la femme de mon Hamlet ; je pensois, aimable fille, que je semerois de fleurs ton lit nuptial et non ton cercueil. »

C'est un enchantement que tout cela.

Othello, au milieu de son délire, dit à Desdémone : « O toi, fleur des bois, qui es si belle et exhales un parfum si doux ! ton approche enivre les sens !... je voudrais que tu ne fusses jamais née... »

Le Maure, prêt à tuer sa femme endormie, s'approche du lit : « Je veux respirer encore la rose sur sa tige... encore un baiser ; encore un ! Sois telle que tu es là quand tu seras morte, et je veux te tuer et je t'aimerai après. *I will kill thee, and love thee after.* »

Dans *Le Conte d'Hiver*, on retrouve la même grâce appliquée au bonheur. Perdita s'adressant à Florizel :

« Et vous, le plus beau de mes amis, je voudrais bien avoir quelques fleurs de printemps qui pussent aller avec votre jeunesse... Je suis dépourvue de toutes les fleurs dont je voudrais entrelacer les festons pour vous en couvrir tout entier, vous, mon doux ami. »

Florizel répond :

« Quand vous parlez, je voudrais vous entendre parler toujours ; si vous chantez, je voudrais vous entendre chanter toujours ; je voudrais vous voir donner l'aumône, prier, régler votre maison, tout faire en chantant. Lorsque vous dansez, je voudrais que vous fussiez une vague de la mer toujours mobile. »

Dans *Cymbeline*, Imogène est accusée d'infidélité par Posthumus :

1. Vierge de la mer, fée de mer, sirène.

« Infidèle à sa couche ! Qu'est-ce qu'être infidèle ? Est-ce d'y veiller et d'y penser à lui ; d'y pleurer au son de chaque heure ? »

A la caverne, Arviragus croit Imogène morte et la rapporte dans ses bras ; alors Guiderius : — « O le plus charmant, le plus beau des lis, mon frère ne te soutient pas la moitié si bien que tu te soutenais toi-même !

« — O Mélancolie ! dit Belarius, qui jamais a pu sonder ton sein, trouver la terre qui indique la côte accessible à ta barque languissante ? »

Imogène se jette au cou de Posthumus détrompé : « Reste, lui dit-il, ô mon âme ! suspendue là comme un fruit, jusqu'à ce que l'arbre meure. »

. Hang there like fruit, my soul,
Till the tree die!

« Eh quoi ! s'écrie Cymbeline, Imogène, ma fille, n'as-tu rien à demander à ton père ? — Votre bénédiction, seigneur, » répond Imogène en tombant à ses pieds. *Your blessing, sir.*

Je ne considère ici que le style et je n'entre point dans la composition du drame ; je ne montre point ce qu'il y a de poignant dans l'égarment d'Ophelia, de résolution d'amour dans l'adolescente Juliette ; ce qu'il y a de nature, de passion et de frayeur dans Desdémone, quand Othello la réveille pour la tuer ; ce qu'il y a de pieux, de tendre et de généreux dans Imogène, bien qu'en tout cela le romanque prenne la place du tragique et que le tableau tienne plus des sens que de l'âme.

MODÈLES CLASSIQUES.

Mais enfin pleine et entière justice étant rendue à des suavités de pinceau et d'harmonie, je dois dire que les ouvrages de l'ère romantique gagnent beaucoup à être cités par extraits : quelques pages fécondes sont précédées de beaucoup de feuillets arides. Lire Shakespeare jusqu'au bout sans passer une ligne, c'est remplir un pieux mais pénible devoir envers la gloire et la mort : des chants entiers de Dante sont une chronique rimée dont la diction ne rachète pas toujours l'ennui. Le mérite des monuments des siècles classiques est d'une nature contraire : il consiste dans la perfection de l'ensemble et la juste proportion des parties.

Force est encore de reconnoître une autre vérité : Shakespeare n'a qu'un type pour ses jeunes femmes, toutes si jeunes, qu'elles sont

presque des enfants : sœurs jumelles, elles se ressemblent (à part la différence des caractères de *filles*, d'*amante*, d'*épouse*) ; elles ont le même sourire, le même regard, le même son de voix ; si l'on effaçait leurs noms, ou si l'on fermoit les yeux, on ne sauroit laquelle d'entre elles a parlé ; leur langage est plus élégiaque que dramatique. Ces têtes charmantes d'éphèbes sont des croquis tels que ces dessins tracés par Raphael, lorsqu'il vouloit fixer la physionomie d'une figure céleste au moment où elle apparoissoit à son génie ; il se promettoit de convertir ce trait en tableau. Shakespeare, obligé de s'en tenir à ses premiers crayons, n'a pas toujours eu le temps de peindre.

N'allons donc pas comparer les ombres ossianiques du théâtre anglais, ces victimes si tendres et cependant si hardies qui se laissent immoler comme de courageux agneaux ; n'allons pas comparer ces Délie de Tibulle, ces Chariclée d'Héliodore, aux femmes de la scène grecque et françoise, soutenant à elles seules le poids d'une tragédie. Autres sont des situations isolées, des effets heureux d'un instant, des touches vives ; autres des rôles écrits d'un bout à l'autre avec la même supériorité, des caractères fortement accusés, occupant leur vraie place dans le tableau. Les Desdémone, les Juliette, les Ophelia, les Perdita, les Cordelia, les Miranda, ne sont ni des Antigone, ni des Électre, ni des Iphigénie, ni des Phèdre, ni des Andromaque, ni des Chimène, ni des Roxane, ni des Monime, ni des Bérénice, ni des Esther, ni même des Zaïre et des Aménaïde. Quelques phrases d'une passion émue, plus ou moins bien rendues en prose poétique, ne sauroient l'emporter sur les mêmes sentiments exprimés dans le pur langage des dieux. Iphigénie dit à son père :

Peut-être assez d'honneurs environnoient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père.
.....
Hélas ! avec plaisir je me faisois conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter ;
Et déjà d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparois la fête.

Monime dit à Phœdime :

Si tu m'aimois, Phœdime, il falloit me pleurer
Quand d'un titre funeste on me vint honorer,
Et lorsque, m'arrachant du doux sein de la Grèce,

Dans ce climat barbare on traîna ta maîtresse.
Retourne maintenant chez ces peuples heureux ;
Et si mon nom encor s'est conservé chez eux,
Dis-leur ce que tu vois, et de toute ma gloire,
Phœdime, conte-leur la malheureuse histoire.

La romance du *saule* approche-t-elle de cette plainte exhalée du *doux sein de la Grèce* ?

Voulez-vous des combats de l'âme pour les opposer à l'amour de Juliette et de Desdémone ?

Pauline répond à Polyeucte, qui lui conseille de retourner à Sévère :

Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,
Et pour me reprocher, au mépris de ma foi,
Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi ?
.....
Souffre que de toi-même elle obtienne ta vie,
Pour vivre sous tes lois à jamais asservie.

Polyeucte est allé à la mort, à *la gloire* ; Pauline dit à Félix :

Mon époux, en mourant, m'a laissé ses lumières ;
Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir,
M'a dessillé les yeux et me les vient d'ouvrir.
Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée,
De ce bienheureux sang tu me vois baptisée ;
Je suis chrétienne !

Que cela est beau ! quelle lutte de toutes les affections de la nature humaine, au milieu desquelles intervient la Divinité pour créer miraculeusement une passion nouvelle dans le cœur de Pauline, l'enthousiasme religieux ! On sent qu'on habite des régions plus élevées que la terre où demeurent Desdémone et Juliette. Ce *je suis chrétienne* est une déclaration d'amour dans le ciel.

Et Chimène ? Il faudroit citer le rôle entier. Corneille compose le caractère du Cid et de Chimène d'un mélange d'honneur, de piété filiale et d'amour.

J'aimois, j'étois aimée, et nos pères d'accord ;
Et je vous en contoïis la première nouvelle
Au malheureux moment que naissoit leur querelle.

La passion, l'entraînement, l'intérêt dramatique vont croissant et s'échauffant de scène en scène jusqu'à ce vers fameux :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix !

lequel amène ce cri de bonheur, de courage, d'orgueil et de gloire :

Paraissez, Navarrois, Maures et Castellans !

Que sont enfin toutes les filles de Shakespeare auprès d'Esther ?

Est-ce toi, chère Élise ? O jour trois fois heureux !
Que béni soit le Ciel qui te rend à mes vœux !
Toi qui, de Benjamin comme moi descendue,
Fus de mes premiers ans la compagne assidue,
Et qui, d'un même joug souffrant l'oppression,
M'aidois à soupirer les malheurs de Sion.

.....
On m'élevait alors, solitaire et cachée,
Sous les yeux vigilants du sage Mardochée.

.....
Du triste état des Juifs, jour et nuit agité,
Il me tira du sein de mon obscurité,
Et sur mes foibles mains fondant leur délivrance,
Il me fit d'un empire accepter l'espérance.

.....
Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais des filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.

.....
Aux pieds de l'Éternel je viens m'humilier
Et goûter le plaisir de me faire oublier.
Mais à tous les Persans je cache leurs familles
Il faut les appeler. Venez, venez, mes filles,
Compagnes autrefois de ma captivité,
De l'antique Jacob jeune postérité.

S'il étoit des Huns, Hottentots, Hurons, Wendes, Wilzes et Welches insensibles à la pudeur, à la noblesse, à la mélodie de cet ineffable langage, qu'ils soient septante fois sept fois heureux du charme de leurs propres ouvrages ! « J'ai cru, dit Racine dans sa préface d'*Esther*, que je pourrais remplir toute mon action avec les seules scènes que Dieu lui-même, pour ainsi dire, a préparées. » Racine avoit raison de le croire : lui seul avoit cette harpe de David consacrée aux scènes préparées de Dieu.

En jugeant avec impartialité dans leur ensemble les ouvrages étrangers et les nôtres (si toutefois on peut juger les ouvrages étrangers, ce dont je doute beaucoup), on trouveroit qu'égaux en force de pensée, nous l'emportons par l'ordre et la raison de la composition. Le génie enfante, le goût conserve. Le goût est le bon sens du génie ; sans le goût, le génie n'est qu'une sublime folie. Ce toucher sûr, par qui la

lyre ne rend que le son qu'elle doit rendre, est encore plus rare que la faculté qui crée. L'esprit et le génie diversement répartis, enfouis, latents, inconnus, *passent souvent parmi nous sans débiller*, comme dit Montesquieu : ils existent en même proportion dans tous les âges ; mais dans le cours de ces âges il n'y a que certaines nations, chez ces nations qu'un certain moment où le goût se montre dans sa pureté : avant ce moment, après ce moment, tout pèche par défaut ou par excès. Voilà pourquoi les ouvrages accomplis sont si rares ; car il faut qu'ils soient produits aux heureux jours de l'union du goût et du génie. Or, cette grande rencontre, comme celle de quelques astres, semble n'arriver qu'après la révolution de plusieurs siècles, et ne durer qu'un instant.

SIÈCLE DE SHAKESPEARE.

Le moment de l'apparition d'un grand génie doit être remarqué, afin d'expliquer plusieurs affinités de ce génie, de montrer ce qu'il a reçu du passé, puisé dans le présent, laissé à l'avenir. L'imagination fantasmagorique de notre époque, qui pétrit des personnages avec des nuées ; cette imagination maladive, dédaignant la réalité, s'est engendré un Shakespeare à sa façon : l'enfant du boucher de Stratford est un géant tombé de Pélion et d'Ossa au milieu d'une société sauvage, et dépassant cette société de cent coudées ; que sais-je ? Shakespeare est, comme Dante, une comète solitaire qui traversa les constellations du vieux ciel, retourna aux pieds de Dieu, et lui dit comme le tonnerre : « Me voici. »

L'amphigouri et le roman n'ont point droit de cité dans le domaine des faits. Dante parut en un temps qu'on pourroit appeler de ténèbres ; la boussole conduisoit à peine le marin dans les eaux connues de la Méditerranée ; ni l'Amérique ni le passage aux Indes par le cap de Bonne-Espérance n'étoient trouvés ; la poudre à canon n'avoit point encore changé les armes, et l'imprimerie le monde ; la féodalité pesoit de tout le poids de sa nuit sur l'Europe asservie.

Mais lorsque la mère de Shakespeare accoucha d'un enfant obscur, en 1564, déjà s'étoient écoulés les deux tiers du fameux siècle de la Renaissance et de la Réformation, de ce siècle où les principales découvertes modernes étoient accomplies, le vrai système du monde trouvé, le ciel observé, le globe exploré, les sciences étudiées, les beaux-arts arrivés à une perfection qu'ils n'ont jamais atteinte depuis. Les grandes choses et les grands hommes se pressoient de toutes parts :

des familles alloient semer dans les bois de la Nouvelle-Angleterre les germes d'une indépendance fructueuse ; des provinces brisoient le joug de leurs oppresseurs et se plaçoient au rang des nations.

Sur les trônes, après Charles Quint, François 1^{er}, Léon X, brilloient Sixte Quint, Élisabeth, Henri IV, don Sébastien, et ce Philippe qui n'étoit pas un tyran vulgaire.

Parmi les guerriers, on comptoit : don Juan d'Autriche, le duc d'Albe, les amiraux Veniero et Jean André Doria, le prince d'Orange, les deux Guise, Coligny, Biron, Lesdiguières, Montluc, La Noue.

Parmi les magistrats, les légistes, les ministres, les politiques : L'Hôpital, Harlay, Du Moulins, Cujas, Sully, Olivarez, Cécil, d'Ossat.

Parmi les prélats, les sectaires, les savants, les érudits, les gens de lettres : saint Charles Borromée, saint François de Sales, Calvin, Théodore de Bèze, Buchanan, Tycho-Brahé, Galilée, Bacon, Cardan, Kepler, Ramus, Scaliger, Étienne, Manuce, Just Lipse, Vida, Baronius, Mariana, Amyot, Du Haillan, Montaigne, Bignon, De Thou, d'Aubigné, Brantôme, Marot, Ronsard et mille autres.

Parmi les artistes : Titien, Paul Véronèse, Annibal Carrache, Sansovino, Jules Romain, le Dominiquin, Palladio, Vignole, Jean Goujon, le Guide, Poussin, Rubens, Van Dyck, Velasquez : Michel-Ange avoit voulu attendre pour mourir l'année de la naissance de Shakespeare.

Loin d'être un chef de civilisation rayonnant au sein de la barbarie, Shakespeare, dernier-né du moyen âge, étoit un barbare se dressant dans les rangs de la civilisation en progrès, et la rentrainant au passé. Il ne fut point une étoile solitaire, il marcha de concert avec des astres dignes de son firmament, Camoëns, Tasse, Ercilla, Lope de Vega, Calderon, trois poètes épiques et deux tragiques du premier ordre. Examinons tout cela en détail, et commençons d'abord par le matériel de la société.

Aux jours de Shakespeare, si la culture de l'esprit étoit poussée plus loin, en différentes branches, qu'elle ne l'est même de notre temps, la société matérielle s'étoit également raffinée. Sans parler de l'Italie, où les palais, chefs-d'œuvre des arts, étoient meublés d'autres chefs-d'œuvre ; de l'Italie, enrichie du commerce de Florence, de Gênes, de Venise, étincelante de ses manufactures d'étoffes de soie, d'or et de velours ; sans aller chercher une civilisation complète au delà des Alpes, restons dans la patrie du poète ; nous y verrons les améliorations considérables dues à l'administration d'Élisabeth.

Érasme nous apprend que sous Henry VII et Henry VIII on pouvoit à peine respirer dans les appartements ; ils ne recevoient l'air et le jour qu'au travers de treillis extrêmement serrés ; les vitraux étoient

réservés au fenestrage des châteaux et des églises. Chaque étage des maisons s'avançoit en saillie et abritoit l'étage au-dessous : portés ainsi sur deux lignes obliques et à redans, les toits se touchoient presque, et les rues, noires, se trouvoient quasi fermées par le haut. La plupart des habitations n'avoient point de cheminées ; le plain-pied des chambres consistoit en un mastic de terre recouvert de joncs ou d'une couche de sable, destinée à absorber les immondices des chats et des chiens. Érasme attribue les pestes, fréquentes alors en Angleterre, à la malpropreté des Anglois.

Chez les riches, l'ameublement se composoit de tapisseries d'Arras, de longues planches portées sur des tréteaux en guise de tables de réfectoire, d'un buffet, d'une chaise, de quelques bancs et de plusieurs escabelles. Les pauvres dormoient sur une claie ou sur une paille, ayant pour couverture une serpillière, pour traversin une bûche. Celui qui possédoit un matelas de laine et un oreiller rempli de son excitoit l'envie de ses voisins. Harrison déclare tenir ces détails de la bouche des vieillards, et il ajoute : « A présent (règne d'Élisabeth) les fermiers ont trois ou quatre lits de plume garnis de couvertures et de tapis, de tentures de soie ; leurs tables sont parées de linge blanc, leurs buffets garnis de vaisselle de terre, d'une salière d'argent, d'une timbale et d'une douzaine de cuillères du même métal. »

Les fermiers de notre France actuelle, si fière de sa civilisation, ne sont pas encore tous arrivés à une pareille aisance.

Shakespeare s'éleva sous la protection de cette reine qui envoyoit le matelot chercher au bout du monde la richesse du laboureur. Assez de paix et de gloire florissoit dans l'intérieur de l'Angleterre pour qu'un poète chantât en sûreté, sans toutefois que la société manquât au dedans et au dehors de spectacles propres à remuer l'âme et à échauffer la pensée.

Au dedans, Élisabeth offroit en sa personne un caractère historique. Shakespeare avoit vingt-trois ans lorsque Marie Stuart fut décapitée. Né de parents catholiques, peut-être catholique lui-même, il ouït raconter sans doute à ses coreligionnaires qu'Élisabeth essaya de faire séduire sa captive par Rolstone, afin de la déshonorer, et que, profitant du massacre de la Saint-Barthélemy, elle fut tentée de livrer la reine d'Écosse au talion des Écossois protestants. Qui sait si la curiosité n'avoit pas attiré le jeune William de Stratford à Fotheringay, au moment de la catastrophe ? Qui sait s'il n'avoit pas vu le lit, la chambre, les voûtes tendues de noir, le billot, la tête de Marie séparée du tronc et dans laquelle un premier coup de hache mal appliqué avoit enfoncé la coiffe et des cheveux blancs ? Qui sait si ses regards ne