

HENRI THOMAS

LA CHASSE
AUX TRÉSORS

II

recueil de critiques

nrf

GALLIMARD

Les souffrances du jeune Shakespeare

Les *Sonnets* de Shakespeare sont sans doute, entre toutes ses œuvres, celle qui a suscité les interprétations et les jugements les plus divers. Il s'est formé à leur sujet des écoles rivales, et l'on a pu constater récemment que si l'énoncé du problème a changé, la querelle n'est pas éteinte; les lecteurs du *Times* ont pu suivre dans leur journal un vif pugilat opposant le professeur D.L. Rowse au plus grand nombre de ses confrères en critique, au sujet du sens à donner à la dédicace du recueil de 1609. Mr Rowse, qui est historien, procède avec rigueur et force; les *Sonnets* ne sont pas l'objet particulier de son étude, seulement un point dans un ensemble historique, et cependant il est amené, au sujet des *Sonnets*, à s'emporter, et même à maltraiter ceux qui s'opposent à ses vues. Ainsi le veut cet étrange ouvrage : il intrigue, il irrite comme une chose vivante, bien présente, et difficile à situer.

C'est en 1609 que paraît à Londres le *quarto* sur lequel se fondent, en le modifiant plus ou moins, toutes les éditions ultérieures. Le contenu était inédit, à l'exception de deux sonnets qui avaient paru dans un recueil de poésies mêlées de divers auteurs, *Le pèlerin*

passionné, en 1589. Il est donc certain que la composition de plusieurs sonnets remonte aux années où Shakespeare écrivait aussi les poèmes *Vénus et Adonis* et *Le viol de Lucrèce* (publiés en 1593 et 1594). Il est déjà singulier que l'ensemble des *Sonnets* ait ainsi paru quelque dix années au moins après leur composition, mais ce n'est pas leur seule singularité en quelque sorte matérielle. Les trois autres poèmes (*Le phénix et la colombe* étant le troisième, paru en 1601) attestent que l'auteur s'est lui-même occupé de leur publication : le texte est pur, et les deux premiers, les longs poèmes, sont précédés d'épîtres dédicatoires dans la bonne et traditionnelle manière.

Sous tous ces rapports, le *quarto* de 1609 est un monstre. Le texte est plein de coquilles, la ponctuation aberrante, les cent cinquante-quatre sonnets se succèdent en un semblant d'ordre qui ne satisfait personne. En lieu et place de l'épître dédicatoire, on en trouve une signée par l'éditeur T.T. (Thomas Thorpe) et adressée au mystérieux Mr W.H. Nombre de critiques, et des écrivains tels que Samuel Butler, Wilde, se sont ingéniés à percer le secret de cette dédicace ; à en croire quelques-uns, elle est la clé du livre. Il est vrai que tout en étant très extérieure à l'œuvre, elle oblige aussi, dès que l'on tient compte d'elle, à prendre parti sur l'identité du destinataire, et à voir en lui, suivant l'un ou l'autre sens du mot *begetter* qui lui est appliqué, ou bien *l'inspirateur* des *Sonnets*, ou bien *celui qui procura* le manuscrit.

Mais faut-il prendre parti ? Allons plus loin : faut-il même attacher grande importance à cette bizarre dédicace ? On peut douter que le livre ait paru avec l'autorisation de Shakespeare, mais à supposer qu'il ait toléré cette édition, c'est-à-dire, en pleine maturité,

laissé livrer au public un ouvrage où se retrouvait, pour reprendre une image baudelairienne, tout le « *ténébreux orage* » de sa jeunesse « *traversé çà et là par de brillants soleils* », ne peut-on admettre qu'il ait approuvé – négligemment – la devinette de la dédicace et l'anonymat, le désordre plus ou moins voulu des poèmes? Quelles que soient les conjectures sur l'homme Shakespeare, il est certain en tout cas qu'il a négligé de nous éclairer sur lui-même autrement que par ses œuvres – et sans la moindre préface! Si je propose de lire les *Sonnets* comme on lit ou écoute *Hamlet*, ou, plus près d'eux, le merveilleux *Vénus et Adonis*, ce n'est pas, cependant, que la tâche des commentateurs soit vaine : elle est entièrement justifiée sur le terrain de l'Histoire. Il manque un trait concret à la connaissance de l'existence de Shakespeare, et de son époque, aussi longtemps que l'on n'a pas identifié avec certitude Mr W.H. de la dédicace. Mais pour le lecteur des *Sonnets* (l'amateur au sens fort), l'identification de W.H. ou de l'âcre dame noire importe aussi peu que celle du prince Hamlet dans la lignée des rois du Danemark, ou de Macbeth comme chef de clan. Que le jeune homme à qui Shakespeare s'adresse ait été Henry Wriothsley, comte de Southampton, ou, pour citer une récente trouvaille, William Hatliffe (toujours W.H., c'est une règle du jeu), prince de la jeunesse aux fêtes du Mai londonien vers 1587 – il est présent dans ces poèmes d'une manière plus subtile encore que Hamlet dans la tragédie : il est présent dans la mesure où, lisant ces vers, nous le créons en même temps que nous créons celui qui lui parle. Si fort que l'on soit pris par une tragédie, on demeure témoin, déchiré ou non. Qui entre dans des poèmes tels que les *Sonnets* n'est pas spectateur, n'est pas acteur

(comme l'est le vrai lecteur de romans, qui se joue Fabrice à Waterloo ou le prince André sur le champ de bataille). Celui qui lit :

*Tu vois en moi la lueur dernière du feu
Qui se couche sur les cendres de sa jeunesse,
Lit de mort sur lequel il lui faut expirer
Se consumant avec ce qui le nourrissait.*

n'est pas distrait de sa propre existence, au contraire : ces paroles le conduisent à lui-même, à quelqu'un en lui de plus vrai que l'homme habituel, et pourtant le même. Mais le consentement à une telle poésie (on peut s'y refuser très logiquement) implique une certitude quasiment fabuleuse : cette sorte de confiance en la parole, cette grâce que Coleridge appelle succinctement *suspense of disbelieve*, levée du doute. Cela signifie ici que les sentiments du poète sont reconnus par le lecteur non pas comme les siens au sens étroit, mais comme ceux de l'éternelle âme humaine en lui, désireuse, bondissante, asservie à son corps éternel, humiliée ou consolée par la beauté, dans un monde qui nous est en même temps inconnu et familier. À certains moments, rien ne sépare, croirait-on, le lecteur et le poète. Phénomène injustifiable, et qui seul justifie pleinement cette absurdité : un poème, dans l'unité imaginaire où Coleridge reconnaît « *cette puissance par laquelle une image ou un sentiment sont amenés à en modifier beaucoup d'autres, et par une sorte de fusion à réduire le multiple à l'unité* ».

De ce point de vue seulement, je crois, l'on peut considérer ensemble les jugements contradictoires portés au cours des siècles sur les *Sonnets*, car le thème humain

éternel ne peut pas être objet de démonstration. De Coleridge à Wilson Knight (dont *La flamme mutuelle* est plus qu'un commentaire, une intense méditation), il est suggéré, évoqué comme la plus profonde réalité mais la plus cachée, la plus ambiguë. Mais le goût de la complexité, le génie de l'analyse psychologique, ont peu de chose à voir avec cette expérience : Robert Browning, même, a pu parler des *Sonnets* avec une sorte de mépris : « *Shakespeare? S'il en est ainsi, il n'était rien moins que Shakespeare* », alors que Wordsworth, nullement esthète ni psychologue, visionnaire en pleine nature, dit simplement : « *Avec cette clé, Shakespeare a ouvert son cœur.* » Le critique Dowden, qui fit une édition des *Sonnets* en 1881, voit en eux le seul ouvrage où Shakespeare se soit raconté sans feinte, à la première personne; par contre Sidney Lee trouve dans les *Sonnets* un monde de conventions, de lieux communs, élaborés selon la rhétorique propre à la Renaissance élisabéthaine, et d'abord selon le genre du sonnet, fort à la mode vers 1590.

Mais, si nous quittons les contradictions de la critique pour faire confiance à l'ouvrage même, le plus curieux, le plus révélateur, est bien de constater que dans beaucoup de sonnets Shakespeare montre envers lui-même ce doute qui est comme épars dans les contradictions de la critique. Seulement, ce qui est pour la critique tout au plus matière à polémique est pour le poète angoisse, aux confins de la défaite et du triomphe, de la vie et de la mort. Ainsi, entre ce premier quatrain :

*Ma Muse, où donc es-tu, si longtemps oubliée
De parler de cela qui fait toute ta force?*

*Où tes transports, à quels pauvres chants? Ton pouvoir
S'obscurcit-il pour prêter flamme à des misères?*

et le distique final :

*Plus vite que le Temps n'use, rends mon Amour
Illustre, arrête ainsi la faux du vieux Faucheur.*

il y a plus que le passage du commencement à la fin d'un sonnet, il y a le passage d'une plénitude remémorée, et rendue proche par la forme interrogative même, à la certitude du déclin mortel, auquel le poète ne peut opposer que ce défi dérisoire : la convention, l'allégorie du vieux Faucheur dont la Muse, « *arrête la faux* ». Cela résume bien l'idée, comme on dit, du sonnet, mais ce résumé est à la ferveur et à l'espoir inquiet du poème ce que le masque mortuaire est au vivant. (Qu'il y ait un lien entre toute allégorie et la mort, l'irréremédiable, Baudelaire – très proche à certains égards du Shakespeare des sonnets – le suggère :

*...et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie.)*

Ailleurs, l'hyperbole joue ce même rôle immobilisant; ainsi l'on passe de ce quatrain où chante le pur délice d'être :

*Au courant des saisons, j'ai vu se transformer
Trois superbes printemps en jaunissants automnes,
Trois juins ardents brûler l'encens de trois avrils,
Depuis que jeune je te vis, toi toujours jeune,*

à cette apostrophe finale

... *Âge à venir, l'été*
De la beauté mourut avant que tu naquisses

qui est une manière de trait d'esprit éminemment contraire au *thème universel*. Le rêve d'une rhétorique fulgurante court au long des *Sonnets*, et toujours se brise sur la vérité du Temps et de la Mort –, malheur aussitôt récusé car le langage arrivé là tourne court, veut vivre, doit vivre en le thème universel qui est celui de l'amour. Que Shakespeare ait cruellement senti la présence de ces opposés au sein de sa poésie, et mimé en quelque sorte leur solution, dans un jeu auquel il se prend parfois tout entier, le sonnet où il parle du *poète rival* en témoigne. Que celui-ci soit Marlowe ou Chapman, la puissance de sa poésie apparaît comme foudroyante :

Est-ce la fière envergure de ses grands vers
Appareillant pour ta conquête, ô trop précieux,
Qui cloua mes pensées mûres dans le cercueil,
Faisant leur tombe de la cervelle natale ?

Or la fin du poème renverse les rapports : « *la fière envergure de ses grands vers* » naissait de ce que « *ta personne emplissait ses écrits* », en d'autres termes ceux-ci étaient vie et non pas rhétorique, cependant que

le mien, privé d'objet, n'était plus que faiblesse.

Considérée dans cette perspective, l'ambiguïté des *Sonnets* se révèle, si j'ose dire, lumineuse. La passion y

est exaltée ou maudite, le cours des choses et même tels événements, objets d'allusions plus ou moins obscures, y sont approuvés ou exécrés, selon qu'ils favorisent, annoncent, confirment, non pas la victoire sur le Temps, qui ne saurait jamais être qu'allégorie, mais une joie évoquant bien plutôt un âge d'or que le bonheur amoureux proprement dit :

*Dis le printemps de l'année et son riche automne,
Le premier montre le reflet de ta beauté,
L'autre est pour nous semblable à ta munificence,
Et nous te retrouvons en toute forme heureuse.*

Les *Sonnets* sont parfois obscurs, chargés d'allusions introuvables, ils ne sont jamais vagues, et pour évoquer cette joie surtout, qui est de nature si évasive, parente de l'éther subtil et du feu, Shakespeare puise aux lointaines ressources du langage –, fables, nature « *âme prophétique du monde immense méditant les sorts futurs* ». Ce qu'il condense dans un tercet du *Phénix et la colombe* :

*Beauté, constance et rareté
Grâce en toute simplicité
Ici closes, en cendres gisent.*

dont Baudelaire s'est très probablement souvenu dans le refrain de *L'invitation au voyage* (« *Là tout n'est qu'ordre et beauté...* ») – les *Sonnets* le révèlent comme en filigrane au sombre rideau des jours – nous pouvons en saisir beaucoup de traits, mais l'image totale n'est peut-être pas saisissable. Elle n'est pas en tout cas celle du plaisir, ou disons de la satisfaction érotique; une

époque qui paraît avoir laissé toute licence aux poètes ne saurait expliquer que le plaisir y paraisse sous un jour aussi noir :

*Ruine d'âme perdant honteusement sa force
Est le désir en acte, et devant qu'il n'agisse
Il est parjure, infâme, assassin, plein d'opprobre
(...)
Enrageant qui le cherche, et qui l'a, et qui l'eut –*

Cette plainte n'est pas le fait d'un homme vieilli, affaibli –, mais d'un jeune homme d'une sensualité toujours en éveil, et pour ainsi dire jupitérienne, c'est-à-dire universelle : homosexualité, hétérosexualité, désignent ici la même passion envers cette *merveille harmonieuse*, l'être aimé, adolescent ou fille –, intensément le même, éternellement autre.

*Ah! que mon âme ne peut-elle, retournant
Cinq cents années en arrière, me dévoiler
Ton image dans quelque livre très ancien,
Des premiers jours où l'on écrivit la pensée...*

L'élément anecdotique de maint sonnet (voyages, querelles, jalousies, insécurité) montre que ces années de jeunesse furent à bien des égards sinistres; il faut se souvenir que dans ce Londres hanté de peste et de complots, les poètes mouraient jeunes, et plusieurs de mort violente : dans l'année 1592, meurent, âgés de moins de trente ans, les poètes Watson, ami de Marlowe, et Robert Green, ennemi de Shakespeare – l'année suivante, en mai, Marlowe est assassiné à vingt-neuf ans, en décembre meurt Thomas Kyd; peu de temps

après, George Peele. Dans ce monde menaçant, il fallait au poète non fortuné qu'était Shakespeare à vingt-deux ans, pour demeurer poète ET durer, une espérance, une énergie que l'on peut dire démoniaques, et de puissants secours, d'où qu'ils vinssent, fût-ce du diable. Le *poète rival* du sonnet 107 ne nous apparaît pas seulement comme armé des traits du haut langage, mais comme favorisé d'accointances infernales : magie noire et prestige rhétorique se trouvent curieusement associés :

*Son esprit, qui apprit des esprits à écrire
En façon surhumaine, m'a-t-il foudroyé?
... (et) cet aimable spectre familier
Qui lui verse, de nuit, nouvelle sur nouvelle...*

Nous sommes loin d'une querelle entre poètes rivaux et émules, qui ne sortirait pas de la tradition bucolique. Il s'agit ici d'une bataille à qui survivra, possesseur d'une faveur où la Nature réunit en un seul être la beauté et la force :

Ah lui! relique qu'elle montre des splendeurs

De quelque façon qu'on les range, les *Sonnets* donnent à deviner une aventure souvent cruelle, et qui laissa au poète très peu de temps pour la pure rêverie. Deux générations au moins de poètes, en majorité fonctionnaires ou fils de famille, ont habitué les lecteurs, de plus en plus dociles ou distraits, à voir dans la poésie ce rêve dont l'action n'est pas la sœur, comme chacun sait, c'est-à-dire à ne plus rien voir du tout sous ce mot de *poésie*. Les farouches exceptions sont vite renvoyées aux lointains; l'une des dernières, Artaud, ne tardera

pas à paraître aussi étranger que Petrus Borel. Tout indique que l'anthrope fin de siècle aura des poètes à l'échelle des grands ensembles et surtout des poètes tranquilles, avec cette allure de banquier du vocabulaire qui nous plaît déjà chez Sully Prud'homme, tel qu'on le voit en prix Nobel sur un timbre des postes suédoises.

Mais voici où je veux en venir. Si je m'égare, allons, les corrections abonderont, que j'accepte toujours humblement. Après avoir beaucoup pratiqué, traduit, retraduit, les *Sonnets* de Shakespeare, il me paraît à présent que ce recueil plein d'obscurités et d'éclairs, est à lire, compte tenu des temps et des règnes, comme *Une saison en enfer* de Rimbaud. Non pas en raison de l'élément homosexuel présent en l'une et l'autre œuvre : je crois au contraire qu'il les différencie, car il y est très différemment admis. La ressemblance n'est pas dans le domaine de la passion, à moins de nommer passion la volonté d'atteindre et de saisir une joie vivante, tout ensemble sensible et spirituelle : « *la vérité dans une âme et un corps* », dit Rimbaud. Shakespeare est en quelque sorte plus précis, à cause de l'absence en anglais d'un terme équivalent à *vérité*. Il nomme l'âme et le corps qu'il désire *vrais*, c'est-à-dire non cachés, non adultérés, et cela de la façon la plus concrète.

Il serait absurde de chercher dans les *Sonnets* un adieu au monde de la poésie tel qu'on peut à la rigueur le trouver dans *Une saison en enfer*, mais le fait est que les *Sonnets* sont la dernière manifestation de Shakespeare comme poète lyrique, et que, rappelons-le, leur publication est affectée d'une étrange négligence. Le poète qui parle en son nom propre, pour nous dire :

*Non, je suis ce que je suis, et ceux-là qui veulent
Dénoncer mes méfaits font la somme des leurs;
Je puis bien être droit encor qu'ils soient obliques,
Leur sale esprit ne doit pas expliquer mes actes.*

celui-là a disparu dans le monde du drame et de la comédie aussi radicalement que Rimbaud dans celui du négoce. Les *Sonnets* sont la relation d'un défi et d'un échec, mais s'ils demeurent, s'ils traversent jusqu'à nous, comme la *Saison*, les couches protectrices de la poésie établie, fonctionnarisée, tranquillisatrice, ils nous ont tout de même gagnés.

Les souvenirs de Marmontel

Introuvables, les volumes de cette collection « À la promenade », que publiaient les Éditions Stock vers l'an 1948. On y trouvait, entre autres, Théophile de Viau, Bachaumont, Marmontel. Celui-ci, préfacé par Marcel Arland, je l'avais longtemps cherché à Paris. C'est dans une petite île du Ponant qu'il m'est venu sous la main, comme je parcourais la bibliothèque de prêt établie par Paulette la postière dans le bureau de poste de l'île (où j'ai trouvé aussi une édition originale de *Locus Solus*, déposée là par quel navigateur, serait-ce Raymond Roussel lui-même?). C'est ainsi que j'ai lu les *Mémoires d'un père à ses enfants* de Marmontel (un choix, je dois dire, mais qui donne grande envie de lire l'ouvrage entier), et souvent le vent de mer tournait les pages. Marmontel est peut-être ennuyeux et médiocre dans le reste de son œuvre (que je ne connais pas), mais ces *Mémoires* assurément sont très savoureux, et mieux encore, d'un charme singulier, qui dépayse d'une manière étrange : en nous découvrant ce que nous avons perdu depuis longtemps, mais dont nous gardons en nous je ne sais quelle amorce, un très lointain regret. Marmontel ne fut peut-être qu'un esprit assez ordinaire,

appliqué, besogneux, doué d'une ténacité auvergnate, une sorte d'arriviste respectueux des usages, mais voici sur le tard, dans les derniers loisirs d'une longue existence qui connut bonheur, prospérité et catastrophes, – le meilleur de lui-même se révèle, après un mûrissement inaperçu, sans effort, non pas récompense de vertus, mais grâce accordée à une première nature qui survivait. Le vieil homme qui écrit après Thermidor (il meurt en 1799) a connu les douceurs de vivre dans la libre société des dernières années de Louis XV, il a dîné chez la Pompadour et chez le baron d'Holbach, il fut familier de Voltaire, de Diderot, et presque de Rousseau. Dans ses dernières années, il rencontre Chamfort, et l'entend prononcer des paroles qui eussent étonné la société même des philosophes, – et qui l'épouvantent car il a deviné la Terreur. Je dis qu'elles l'épouvantent; il se peut après tout qu'elles le fassent seulement rêver à l'étrangeté de la condition humaine, un jour si douce, et plus tard si terrible.

« *L'avantage du peuple*, lui dit Chamfort, *est de n'avoir point de morale. Comment tenir contre des hommes à qui tous les moyens sont bons? Mirabeau a raison : il n'y a pas une seule de nos vieilles vertus qui puissent nous servir : il n'en faut point au peuple, ou il lui en faut d'une autre trempe. Tout ce qui est nécessaire à la révolution, tout ce qui lui est utile est juste : c'est là le grand principe.* » Marmontel ne juge pas ces propos; il note seulement, avec une sorte d'étonnement, que Chamfort s'est donné la mort peu de temps après. Le même homme naguère, a bien connu le peintre Boucher; voici comme il en parle : « *Boucher avait du feu dans l'imagination, mais peu de vérité, encore moins de noblesse; il n'avait pas vu les grâces en bon lieu; il peignait Vénus*

HENRI THOMAS

La chasse aux trésors

Une trentaine d'études littéraires, de Shakespeare à Ernst Jünger, de Flaubert à Hugo von Hofmannsthal. Beaucoup de poètes : Baudelaire, Rimbaud, Corbière, Mallarmé, Max Jacob, Henri Michaux... Mais surtout, dans chaque essai, dans chaque page, la présence d'Henri Thomas. Dans sa démarche si libre, avec son naturel qui enchante, il va toujours droit à l'essentiel. Trouvant dans la littérature l'accomplissement exemplaire des destins, il n'a pas son pareil pour débusquer du neuf ou de l'inaperçu. L'une des façons, comme il le dit, de « surprendre un brin des musiques de l'inconcevable existence ».

nrf



9 782070 727636



92-X A 72763 ISBN 2-07-072763-7

120 FF tc

Extrait de la publication