

Chapitre I

John Webster, sa vie, son œuvre

Une vie encore assez mal connue

Jusqu'en 1976, date à laquelle Mary Edmond publia ses recherches sur la biographie de Webster (1578/80-1638 ?),¹ on ne savait pratiquement rien de la vie du dramaturge car les archives de sa paroisse, celle de St Sépulcre dans le quartier de Smithfield à Londres,² furent détruites lors du Grand Incendie de 1666. Le père de John Webster avait fait fortune dans la fabrication, la location et la vente de charrettes et de calèches ainsi que des chevaux et de leur équipement pour la traction. Il était devenu un membre éminent de la puissante corporation des Marchands Tailleurs car, à cette époque, il n'existait pas de guilde rassemblant les fabricants de coches. La justification de son rattachement à la guilde des Marchands Tailleurs tenait au fait que ces derniers façonnaient les draperies nécessaires aux funérailles ainsi que les costumes pour la scène et les processions civiques, appelées *pageants**,³ tandis que John Webster et ses confrères s'occupaient de fournir les fourgons funéraires pour transporter les cercueils, les véhicules pour porter les bagages des acteurs ainsi que les plateformes utilisées pour les représentations théâtrales de plein air. Les attelages à deux roues, chariots ou simples charrettes, servaient en outre à conduire à l'échafaud, à Tyburn, les

-
1. Mary Edmond, « In Search of John Webster », *Times Literary Supplement* (24 décembre 1976), pp. 1621-22. Voir aussi Leah Marcus, *The Duchess of Malfi*, « Introduction », pp. 2-10, et David Gunby, « John Webster », *Dictionary of National Biography (DNB)*, Oxford, Oxford University Press, 2018.
 2. Ce quartier n'avait rien de particulièrement reluisant ainsi que l'explique Muriel Bradbrook : « The parish of St Sepulchre in the Ward of Farringdon Without, the most westerly ward of the City, was not a fashionable quarter. [...] The squalor was increased by the dung and stench from the horse market, which not even paved until 1615 », *John Webster. Citizen and Dramatist*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1980, p. 13.
 3. Voir François Laroque, *Shakespeare's Festive World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 55-7.

condamnés de Newgate (la prison située non loin du domicile-atelier des Webster à l'angle de Hosier Lane et de Cow Lane) comme ils étaient aussi utilisés pour fuir la ville lors des épidémies de peste. Ils servaient encore de « taxis » pour conduire les spectateurs au théâtre, ce dont ne manque pas de se plaindre John Taylor (1578-1653), plus connu sous le surnom de « The Water-Poet »,⁴ du fait de l'affluence, du bruit et des encombrements qu'ils créaient à cette occasion :

[...] neither are these Coaches onely thus cumbersome by their Rumbling and Rutting, as they are by their standing still, and damming up the streets and lanes, as the Blacke Friers, and divers other places can witnes, and against Coach-makers doores the streets are so pestered and clogg'd with them, that neither man, horse or cart can passe for them...⁵

De façon semble-t-il notoire à Londres – de nombreuses comédies citadines et satiriques contemporaines comme celles de Thomas Middleton y font en effet allusion à plusieurs reprises – ces calèches servaient aussi à transporter des dames se rendant secrètement à des rendez-vous dans des auberges situées à l'extérieur de la ville. Leah Marcus n'hésite pas à qualifier « de bordels ambulants »⁶ ces abris à coup sûr peu confortables de la galanterie citadine. Dans la pièce, c'est bien par ce biais que le troisième Fou, le curé érotomane qui vient torturer mentalement la Duchesse dans sa prison, prétend avoir été cocufié par sa femme :

Woe to the caroche that brought home my wife from the masque at three o'clock in the morning! It had a large feather-bed in it. (4.2.100-102)⁷

Bordels ambulants ou charettes pour l'échafaud, ces véhicules sortaient tous de l'atelier des Webster. Du fait de l'utilisation souvent contraire à leur destination de départ des instruments de locomotion urbaine qu'ils mettaient à disposition des citoyens, cette entreprise familiale offrait donc des raccourcis aussi saisissants

4. Dans un texte intitulé « The World Runnes on Wheeles ».

5. *Works of John Taylor, The Water-Poet*, The Spenser Society, Manchester, 1869, p. 238.

6. *The Duchess of Malfi*, op. cit, p. 4.

7. Dans la pièce de Dekker, ami et collaborateur de Webster, intitulée *A Tragicomedy: Match me in London* (1611), le coche est qualifié de « Bawdy house [...] / That runs on four wheels » (2.4.109-10) in Fredson Bowers ed., *Thomas Dekker, Dramatic Works*, 4 vol., Cambridge, Cambridge University Press (1953-61), III, 1958.

qu'inattendus où l'on peut trouver des illustrations de ces moments forts de ce théâtre de la mort et du sexe composé par l'aîné du clan. Il ne faudrait pas pour autant oublier ou négliger la dimension spirituelle qui était l'une des grandes préoccupations de ces protestants convaincus. Les biographes du dramaturge remarquent en effet que John Webster senior fut en 1605 l'un des vingt-quatre signataires qui approuvèrent la donation de 50 livres consentie par un certain Robert Dowe et dont le but était d'assister spirituellement les condamnés à mort dans leurs derniers moments. Le sacristain chargé de cet office, payé une livre et demie pour cela, leur rendait visite en passant par un souterrain qui reliait l'église à la prison avant de les exhorter à ce que Bosola appelle « mortification » (4.2.164) dans la pièce, c'est-à-dire l'appel à la prière et au repentir. Il prenait alors à la main une petite cloche don du même bienfaiteur, pour la faire sonner à cette occasion.⁸ Le dramaturge y fait allusion à l'acte 4 de sa tragédie quand Bosola, qui se présente sous les traits du sonneur public, annonce à la Duchesse qu'elle va être exécutée :

I am the common bellman
That usually is sent to condemned persons
The night before they suffer... (4.2.160-62)

En dehors des éloges de circonstances que l'on trouve dans les poèmes liminaires de l'in-quarto de 1623, les jugements de ses contemporains sur l'homme et l'écrivain sont peu amènes à l'égard du dramaturge. On voit en effet en lui un simple fabricant de charrettes qui se pique de prétentions littéraires alors qu'il ne fait pas partie des personnes de qualité. Parmi eux, un certain Henry Fitzgeffrey, ancien étudiant en droit de Lincoln's Inn, un homme connu pour sa plume acerbe à l'égard de ceux qui avaient fréquenté le collège rival du Middle Temple, où Webster fut probablement inscrit, publia des « Notes from Black-Fryers » dans un recueil de poèmes satiriques intitulé *Certain elegies, done by sundrie excellent wits With satyres and epigrames* (Londres, 1618). Il s'y montre particulièrement mordant à l'égard du dramaturge qu'il aperçoit à une représentation dramatique donnée au théâtre des Blackfriars* :

But hist! with him Crabbed (*Websterio*)
The *Play-Wright*, *Cart-Wright*: whether? either! ho –

8. Voir Charles R. Forker, *Skull Beneath the Skin*, p. 21.

No further. [...] Was ever man so mangl'd with a *Poem*?
 See how he drawes his mouth awry of late
 How he scrubs: wrings his wrests: scratches his Pate.
 A *Midwife!* helpe! By his *Braines coitus*,
 Some *Centaure* strange: some huge *Bucephalus*,
 Or *Pallas* (sure) ingendred in his *Braine*,
 Strike *Vulcan* with thy hammer once again.⁹

Ces vers de mirliton visent à rabaisser le dramaturge (« *Play-Wright* ») en faisant de lui un simple artisan qui est mis sur le même plan que son frère Edward, le fabricant de charrettes (« *Cart-Wright* »). Ils moquent ensuite ses deux comédies citadines, *Westward Ho!* et *Northward Ho!* (« whether? either! *ho* – / No further »), écrites en collaboration avec Thomas Dekker en 1604 et 1605, avant de s'en prendre à son caractère réputé grincheux et acariâtre (« *Crabbed* ») ainsi qu'à une écriture considérée comme lente et particulièrement laborieuse (« scratches his Pate », « A Midwife! helpe! »). Ils le présentent en outre comme un poète parvenu¹⁰ qui, auteur d'une production littéraire, décrite à grand renfort d'images mythologiques, jugée des plus médiocres, se targue de fréquenter le gratin dans un théâtre qui était le rendez-vous des gens à la mode et de l'élite intellectuelle de Londres. Quant à la parenthèse qui italianise le nom du dramaturge (*Websterio*), elle fait très probablement allusion au fait que ses deux grandes tragédies ont l'Italie pour cadre.

Un événement traumatique

On voit combien il était alors difficile d'échapper alors à sa « condition » puisqu'on ne cesse de réduire notre poète dramaturge à son activité familiale d'artisan spécialisé dans la confection et la fourniture de coches et de calèches. Sans

9. In *Satyres and Satyricall Epigrams*, Londres, 1617. Neill, op. cit., p. 187.

10. Shakespeare avait, lui aussi, été victime de ce type d'attaque quand le polygraphe Robert Greene le qualifia de « corbeau parvenu, embelli de nos plumes » dans un opuscule intitulé *Greenes Groats-worth of Witte, bought with a million of repentance* (1592). Greene cloue ainsi au pilori celui en qui il voyait un plagiaire, un simple acteur n'ayant pas fréquenté l'université et qui avait l'audace insigne d'écrire des pièces de théâtre, au demeurant très populaires, accusées de piller les créations issues des « beaux esprits de l'université », au rang desquels l'auteur de ce pamphlet resté célèbre n'hésitait pas à se ranger en tant qu'ancien étudiant d'Oxford et de Cambridge. Le portrait donné ici de Webster reflète le snobisme et la morgue de classe de celui qui critique les origines modestes ou bourgeoises de notre auteur.

vouloir le moins du monde adopter un point de vue qui procède du jugement de classe plus que d'une appréciation sérieuse de ses écrits, il est néanmoins possible de prendre en compte ce qui, dans son entourage immédiat, a pu influencer l'écriture de Webster et les images auxquels il recourt dans son œuvre. Comme nous l'avons vu, les fabricants de coches étaient alors rattachés à la corporation des Marchands Tailleurs du fait de leur collaboration au moment des cérémonies d'enterrement. Les processions funéraires les plus somptueuses étaient évidemment celles qui concernaient la famille régnante. La tradition était alors d'installer sur le cercueil une effigie de cire richement parée qui représentait la personne du défunt ou de la défunte, le tout étant placé sur un attelage recouvert d'un baldaquin armorié et tiré le long des rues de la ville par des chevaux caparaçonnés.¹¹ David Bergeron explique que l'idée perverse de Ferdinand d'exhiber devant sa sœur prisonnière des cadavres de cire trouverait son origine dans cette pratique nécessairement bien connue de Webster. Il faut en effet savoir qu'en novembre 1612 Henry Stuart, fils aîné de Jacques 1^{er} et Prince de Galles, alors seulement âgé de dix-huit ans, venait de trouver une mort brutale qui, d'après l'autopsie pratiquée par les médecins, était due à la fièvre typhoïde.¹² Ce jeune homme précoce, fin lettré et partisan d'un renouveau de la chevalerie, champion d'un protestantisme rigoureux proche du calvinisme, était idolâtré par ceux qui, comme Webster, voyaient en lui l'espoir et le renouveau de la monarchie face à un Jacques 1^{er} tyrannique et corrompu. Comme pour beaucoup de membres de la bourgeoisie urbaine dont il était issu, Henry était devenu un recours à la suite des mécontentements qui s'accumulaient dans la partie la plus engagée des protestants face au luxe tapageur de la Cour et à la complaisance du roi à l'égard des milieux catholiques et de l'Espagne. Car, plus de vingt ans après la défaite de l'Invincible Armada, l'hispanophobie était toujours très vive en Angleterre. À l'instar de nombreux poètes et dramaturges contemporains comme John Donne et George Chapman, Webster écrivit un poème intitulé « A Monumental Column », élégie funèbre à la gloire et à la mémoire du Prince aimé et trop tôt disparu. Pour ces funérailles princières, on avait fait réaliser une effigie en cire grandeur nature de l'héritier du trône qui

11. Voir à ce sujet l'article de Margaret Owens, « John Webster, Tussaud Laureate. The Waxworks in *The Duchess of Malfi*, *ELH*, Vol. 79, N°4 (Winter 2012), pp. 851-77.

12. David Bergeron, « The Wax Figures in *The Duchess of Malfi* », *SEL (Studies in English Literature)*, 1500-1900, Vol. 18, N°2, Elizabethan and Jacobean Drama (Spring, 1978), pp. 333-34. Voir aussi Michael Neill, *Issues of Death. Morality and Identity in English Renaissance Tragedy*, Clarendon Press, Oxford, 1997, p. 339.

avait ensuite été placée sur un catafalque tiré par huit chevaux noirs avant d'être exposée à l'intérieur de l'Abbaye de Westminster.¹³ Il n'est donc guère douteux que cet événement véritablement traumatique aura marqué durablement la mémoire du dramaturge, une mémoire qu'avant cela, le jeune Webster avait dû apprendre à utiliser et à développer dans le cadre de son éducation. Car, selon une tradition instaurée à partir de 1534 dans des écoles comme Eton sous l'impulsion de son directeur, le dramaturge Nicholas Udall, les universités anglaises encourageaient la pratique du théâtre en tant que moyen pédagogique. C'était, pour cet auteur doublé d'un grand pédagogue une façon efficace et ludique de permettre à ses élèves de développer leur mémoire et un moyen d'apprendre à se donner une contenance en public et de dominer son trac.

Les années de formation

On ne sait pas grand chose de ce que furent ses années de formation, mais il est vraisemblable que John Webster commença par fréquenter la très réputée Merchant Taylor's School, longtemps dirigée par le pédagogue humaniste Richard Mulcaster (1530 ?-1611). Ce dernier demandait ses élèves de pratiquer des activités aussi variées que la musique, la danse, le tir à l'arc, la mise en scène de pièces de théâtre et il les encourageait à prendre part à des *pageants** ainsi qu'à d'autres cérémonies civiques. Par la suite, Webster a sans doute été admis au Middle Temple, l'un des célèbres collèges des *Inns of Court** londoniens. Une inscription en latin, qui figure dans les archives de cette institution, signale en effet que, le 1^{er} août 1598, y fut admis « Maître John Webster [...] gentilhomme, le fils et l'héritier de John Webster de Londres, gentilhomme ». ¹⁴ Si les noms semblent bien correspondre, l'appellation de « gentilhomme » à propos d'un milieu d'artisans pose problème et laisse donc planer un doute sur l'identité réelle de la personne ainsi désignée. Ses biographes sont malgré tout d'avis qu'il s'agit bien

13. Voir sur ce point le commentaire de F.L. Lucas dans son édition de la pièce : « A year or two before this play was acted, the citizens had watched a wax effigy of the dead Prince Henry borne through the London streets. » (*The Duchess of Malfi*, Londres, Chatto and Windus, 1958, p. 187) ; voir aussi l'article de David M Bergeron, « The Wax Figures in *The Duchess of Malfi* », *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 18, N°2, Elizabethan and Jacobean Drama (Spring, 1978), pp. 333-36.

14. Voir F.L. Lucas, *The Complete Works of John Webster*, Londres, Chatto and Windus, 1927, 4 vol., I, pp. 49-50.

là du dramaturge.¹⁵ Au Middle Temple, il ne s'agissait pas seulement d'étudier le droit mais aussi la théologie, la rhétorique, la poésie, la philosophie, la médecine ou encore l'astronomie (on en trouve de nombreux échos dans *La Duchesse*) et, plutôt que d'avoir à suivre des cours magistraux, les jeunes « Templarians » comme on les appelait alors, devaient s'exercer à des débats appelés « moots » ou « boltings » au cours desquels ils devaient utiliser des arguments de type juridique.¹⁶ Il leur fallait alors faire preuve d'agilité intellectuelle et montrer qu'ils disposaient d'un vocabulaire aussi vaste que varié, ce qui leur permettait d'acquérir peu à peu l'aisance et les manières requises pour réussir ensuite dans les cercles élevés de la société et accéder ainsi aux emplois les plus prestigieux de l'État monarchique. Cet environnement social, culturel et éducatif favorisait un culte du bel esprit, le sens de la répartie ainsi qu'une forme de désinvolture cynique. Pour ce qui est des opinions religieuses, il semble que le non-conformisme puritain y ait eu une influence plus importante que les croyances catholiques traditionnelles et les controverses entre protestants y opposaient régulièrement les calvinistes aux presbytériens.* De manière générale, les jeunes gens bien nés qui étaient admis dans ce milieu au cours des années 1590 pratiquaient l'impertinence et une forme d'iconoclasme irrévérencieux suscité par un goût prononcé pour la satire et le désir de provoquer, voire de choquer. Le personnage de Malevole dans *Le Malcontent* (1603), de John Marston (1576-1634), l'un de ses condisciples au Middle Temple, en donne une illustration, d'autant, il faut le remarquer, qu'il s'agit d'une pièce à laquelle Webster ajouta une « Induction »*. Les élégies libertines d'un John Donne (1572-1631) en sont un autre exemple. L'influence que ce poète, né dans une famille catholique, converti au protestantisme et devenu plus tard Doyen de la cathédrale Saint Paul, a exercée sur l'écriture du dramaturge est tout à fait perceptible dans un grand nombre d'images et dans quelques-unes des formules frappantes de *La Duchesse*.¹⁷

15. Voir M.C. Bradbrook, *John Webster*, p. 28.

16. À ce sujet, voir Dominique Goy-Blanquet, *Côté cour, côté justice*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 138.

17. Voir Brian Gibbons, *John Webster. The Duchess of Malfi*, Londres, Methuen (New Mermaids), (2003), 5^e édition, 2013, « Critical Introduction », pp. 5-6. Gibbons cite *Ignatius His Conclave* (1611), violente satire en prose écrite contre les catholiques en général et les jésuites en particulier, ainsi que les deux *Anniversaires* (1612), sombres poèmes de méditation écrits à l'occasion de la mort tragique d'une jeune fille de quinze ans, Élisabeth Drury.

Les deux grandes tragédies de Webster traduisent le pessimisme des protestants les plus engagés à ce moment de l'histoire anglaise et elles insistent à ce titre sur le caractère désespéré, voire absurde de la condition et de la vie humaines.¹⁸ L'accent mis sur la mélancolie dit sans doute quelque chose de l'hypersensibilité de cet auteur pour qui le théâtre constituait probablement une manière d'exutoire. Cette hypersensibilité cachait aussi très probablement une grande susceptibilité face à la critique, comme on le constate dans l'adresse au lecteur qu'il rédigea en guise de préface au *Démon blanc* : il traite en effet d'« ignorant asses » les spectateurs du Red Bull, le théâtre où la pièce fut jouée pour la première fois et il trouve bon de répondre à ceux qui critiquent sa lenteur d'écriture. Au passage il se compare à Euripide, ce qui montre aussi la haute estime qu'il avait de sa personne et sa grande confiance en ses talents de dramaturge.¹⁹

Webster, pie voleuse ou bricoleur inspiré ?

Mais, pour hérissée qu'ait pu être sa nature et pour susceptible qu'il se soit montré face à ce qu'il considérait comme une incompréhension ou une injustice, il reste qu'il y a chez Webster un goût prononcé pour l'allusion pédante. Cela ne peut être nié, pas plus que la présence d'une syntaxe parfois lourde qui sent l'effort, sans parler de sa construction dramatique qui a fait l'objet de fréquentes critiques. On ne compte pas non plus les emprunts qu'il fait à de très nombreux auteurs tant il se plaît à recycler certaines images, formules ou expressions issues de ses propres textes dans une forme d'autocitation quelque peu obsessionnelle, mais aussi et surtout des autres, adepte qu'il est du chapardage littéraire, « pie voleuse » de toutes sortes de richesses et de trouvailles lexicales ne lui appartenant pas en propre (« magpie method of composition »).²⁰ Cette mosaïque

18. Voir l'analyse de Jean-Pierre Maquerlot, « Le temps du tragique dans *The Duchess of Malfi* » in Pierre Iselin et Jean-Pierre Moreau ed., *Le Songe d'une nuit d'été et La Duchesse de Malfi. Texte et représentation*, Trames, Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 1989, p. 230 : « La plupart des auteurs ont insisté sur le caractère incohérent, déboussolé, enténébré, désespéré et, pour tout dire, absurde du « monde » de John Webster. Son théâtre, et particulièrement *The Duchess of Malfi*, serait une superbe illustration du constat poético-philosophique que dresse John Donne dans son célèbre *First Anniversary* intitulé « Anatomy of the World » [...] : 'Tis all in pieces, all coherence gone... »

19. In René Weis ed., *John Webster*, p. 3.

20. L'expression est de Michael Neill, *Duchess*, p. xxiv. Voir à ce sujet l'étude détaillée de R.W. Dent, *John Webster's Borrowing*, Berkeley, University of California Press, 1960 qui recense ses principaux emprunts. Et l'analyse de Leah Marcus, *The Duchess of Malfi*, « Introduction », pp. 48-55. Pour