

7. Sekundärliteratur

**Zu der öffentlichen Prüfung, welche mit den Zöglingen
der Realschule I. Ordnung im Waisenhouse zu Halle am ...
in dem Versammlungssaale des neuen ...**

Halle (Saale), 1838

III. Partie technique du drame.

Nutzungsbedingungen

Die Digitalisate des Francke-Portals sind urheberrechtlich geschützt. Sie dürfen für wissenschaftliche und private Zwecke heruntergeladen und ausgedruckt werden. Vorhandene Herkunftsbezeichnungen dürfen dabei nicht entfernt werden.

Eine kommerzielle oder institutionelle Nutzung oder Veröffentlichung dieser Inhalte ist ohne vorheriges schriftliches Einverständnis des Studienzentrums August Hermann Francke der Franckeschen Stiftungen nicht gestattet, das ggf. auf weitere Institutionen als Rechteinhaber verweist. Für die Veröffentlichung der Digitalisate können gemäß der Gebührenordnung der Franckeschen Stiftungen Entgelte erhoben werden.

Zur Erteilung einer Veröffentlichungsgenehmigung wenden Sie sich bitte an die Leiterin des Studienzentrums, Frau Dr. Britta Klosterberg, Franckeplatz 1, Haus 22-24, 06110 Halle (studienzentrum@francke-halle.de)

Terms of use

All digital documents of the Francke-Portal are protected by copyright. They may be downloaded and printed only for non-commercial educational, research and private purposes. Attached provenance marks may not be removed.

Commercial or institutional use or publication of these digital documents in printed or digital form is not allowed without obtaining prior written permission by the Study Center August Hermann Francke of the Francke Foundations which can refer to other institutions as right holders. If digital documents are published, the Study Center is entitled to charge a fee in accordance with the scale of charges of the Francke Foundations.

For reproduction requests and permissions, please contact the head of the Study Center, Frau Dr. Britta Klosterberg, Franckeplatz 1, Haus 22-24, 06110 Halle (studienzentrum@francke-halle.de)

urn:nbn:de:hbz:061:1-181344

au plus faible de son coeur: son ambition est blessée, l'autorité lui est ravie, Britannicus qu'elle avait seul à opposer à Néron, est mort: elle prévoit le péril qui la menace d'un tyran sans frein ni respect. Ajoutez-y les remords de ses crimes dont elle n'a retiré aucun fruit, et l'auteur lui a préparé un châtiment digne de ses actions. — A la fin du IV^{ème} acte d'Andromaque Pyrrhus est assassiné et Oreste vient en demander le prix à Hermione: il est désavoué, repoussé, maudit. Hermione se donne la mort sur le corps de son fiancé, Oreste tombe en démence. Tous les trois ont mérité le sort qui les a atteints: Pyrrhus, à cause de son parjure, Oreste et Hermione, à cause du meurtre. Il ne reste qu'Andromaque qui est récompensée de la fidélité à ses devoirs.

Toutes les autres pièces de Racine — je ne parle que de celles que j'ai eu lieu de citer à plusieurs reprises — n'ont pas une conclusion moins évidente et moins éclatante pour ce qu'on appelle l'effet moral, de sorte que, si jamais poète a été religieusement pénétré de l'importance de sa mission, ce que Hugo, quoique dans un de ses accès de vanité, a défini par ces mots: „le poète a charge d'âme," on peut, — et je me crois appuyé de bien des suffrages, — en reconnaître la palme au noble génie de Racine.

III. Partie technique du drame.

Après une comparaison des pièces des deux auteurs faite par rapport à l'action dramatique, où je crois avoir suffisamment indiqué la supériorité éminente du génie de Racine sur celui de Hugo, je vais essayer d'établir en peu de mots le parallèle concernant la partie technique du drame, l'arrangement des actes et la diction.

A l'exemple de Racine Hugo a divisé la plupart de ses drames en cinq actes; mais ce n'est que la forme qu'il a gardée, l'idée qui a dicté cette division d'Horace paraît lui avoir échappé.

Le premier acte d'un drame doit nous donner l'exposition; il nous met en main tous les fils de l'intrigue, il écarte le mystère qui enveloppe les personnages, il en arrête le caractère, il dispose notre âme aux sensations qui vont l'agiter et, dans un drame historique, il fait la couleur locale; enfin, il nous ouvre la perspective intéressante de tous les développements possibles et nous fait pressentir la catastrophe.

Pour montrer avec quelle grâce Racine a su répondre à ces exigences, je ferai l'analyse de la célèbre exposition de Bajazet, qui, avec celle d'Athalie, est un triomphe du théâtre racinien.

Je me passe d'analyser celle d'Athalie d'un côté pour ne pas grossir inutilement cette dissertation, de l'autre, parce qu'il est généralement reconnu que Racine, dans son Athalie, a touché à l'apogée de son art. Je risquerais trop de manquer mon but dans une entreprise si épineuse, la plume d'un étranger se sentant trop faible et trop inculte pour mettre convenablement en saillie les beautés de ce chef-d'oeuvre, je ne ferais qu'altérer l'effet que la lecture de cette oeuvre ne cesse de produire sur quiconque l'aborde. Je me résigne donc à prononcer en ce lieu l'admiration que je ressens pour cette création, sublime en toutes ses parties, d'une perfection à subir de rigoureuses épreuves et à déconcerter une critique scrupuleuse.

L'exposition de Bajazet s'ouvre par l'entretien d'Acomat et d'Osmin, son confident. Acomat, vizir disgracié, renommé par ses exploits militaires, aimé des janissaires, mais suspect et odieux à son maître, le sultan, a résolu de prévenir quelque ordre sanguinaire de la part de celui-ci. Pour cet effet, profitant de l'absence du sultan occupé à faire le siège de Babylone, il a su gagner les imams à l'aide desquels il veut révolter le peuple de la capitale, et se propose d'élever au trône ottoman Bajazet, frère puîné d'Amurat, par le concours de la sultane favorite, Roxane, qui a reçu l'ordre de surveiller Bajazet et de le mettre à mort sur le moindre soupçon d'une révolte.

Nous voilà déjà au fait de l'intrigue qui se trame, et du caractère principal de pièce.

Quels sont les moyens dont le vizir se sert pour ménager les chances de son entreprise? Il a fait noyer un esclave, porteur d'un ordre d'Amurat qui demandait la tête de son frère, il a dépêché son confident au camp des Turcs pour avoir des nouvelles de l'expédition et des sentiments du corps séditieux des janissaires, il a trouvé l'occasion de vanter à la sultane la beauté et les qualités brillantes de Bajazet, de sorte que celle-ci ne demande plus qu'à parler à ce jeune prince. L'occasion ne se fait pas attendre. Le bruit de la mort d'Amurat est répandu, et le trouble où tout est jeté, et les présents ayant achevé de corrompre les gardes, font violer les lois du harem. L'entrevue a eu lieu et, soit passion, soit ambition, soit l'une et l'autre Roxane donne dans les projets d'Acomat.

Voilà l'intrigue entamée.

Quoique la réserve du noble et franc Bajazet, fidèle à son ancien amour pour Atalide, ne réponde pas tout-à-fait, dans ses entretiens avec Roxane, à la passion de la sultane ambitieuse, toutefois Atalide, dépositaire des vœux et des messages des deux amants séparés, sait toujours écarter les soupçons de Roxane; car elle se doute bien que, du moment que l'intrigue est découverte et que la sultane se trouve abusée, il y a tout à craindre pour la vie de Bajazet.

Voilà l'intrigue nouée.

Mais le temps presse, il n'y a plus à différer, la nouvelle de la vie et de la victoire d'Amurat peut arriver à tout moment. C'est pourquoi Roxane demande à voir Bajazet pour entendre sans préambule de sa bouche si, pour prix du service qu'elle va lui rendre, il est prêt ou non à l'élever incontinent au rang de sa sultane, nonobstant l'habitude des princes ottomans qui ne déferent cet honneur qu'à celle de leurs femmes qui leur a donné la première un successeur au trône. Atalide, redoutant la franchise de son amant, est au désespoir de cette résolution d'autant plus qu'elle n'a pas le temps de le disposer aux difficultés de sa situation.

C'est avec cette perspective que finit le premier acte. Nous y trouvons tout ce que nous en exigeons; de plus, notre âme, balancée entre la crainte et l'espérance, devine, par le caractère de Bajazet, par celui de Roxane et la cruauté d'Amurat, la catastrophe qui va trancher les jours du fidèle amant d'Atalide.

En vain chercherait-on de pareilles beautés dans Hugo. Souvent, comme dans les Burgraves, on est à deviner jusqu'à la fin de la pièce les rapports et même les noms des personnages. On n'a qu'à songer à Job, à Othert et au mendiant. Entre autres monstruosité dont cette pièce fourmille, l'auteur, pour faire de la couleur locale, nous apprend qu'en 1210 Berlin a été pris par les Vandales, Dantzic par les païens et Venise assiégée par les Turcs.

La théorie des quatre actes suivants lui est aussi inconnue que celle du premier, du moins il n'en fait pas de cas; seulement, comme nous l'avons déjà dit ailleurs, il a pris soin qu'au dernier acte il y ait toujours du monde tué.

Eh! d'où lui vient donc ce mépris continuel de toutes les convenances scéniques, que nous avons déjà eu l'occasion de châtier au sujet des trois unités? — C'est que Hugo, comme chef d'une nouvelle école qui s'était faite par opposition à l'école classique, avait pris à tâche de ne respecter

aucune règle et de battre en brèche, tant par ses théories que par ses productions, toutes les traditions vénérables. Mais, ce qui ne me paraît pas moins évident, c'est qu'il se sentait embarrassé par toutes ces règles établies qui, tout en gênant un esprit inférieur ne deviennent que des moyens de beautés pour le véritable génie, car, au dire de Goethe: le véritable maître d'un art sait se restreindre.

Pour montrer comment Racine a su s'acquitter de la tâche que lui imposait la théorie des différents actes, je tracerai la charpente de sa tragédie d'Andromaque.

Au début de sa carrière Andromaque n'a pas dissimulé l'horreur qu'elle a d'un second hymen, mais l'arrivée d'Oreste qui demande le dernier rejeton de la famille de Priam, au nom des princes grecs, lui impose le devoir de ne pas effaroucher davantage Pyrrhus qui lui a proposé de prendre la défense de son fils en dépit de la Grèce et de sa fiancée Hermione, si elle consent à lui donner sa main.

Mais au II^d acte, la vue d'Astyanax ayant renouvelé le souvenir de son noble époux, Andromaque a blessé l'amour du roi d'Épire et Pyrrhus, pour venger cet affront, a promis à son gouverneur de livrer le fils d'Andromaque et de se réconcilier avec Hermione. Par cette résolution Oreste, amoureux d'Hermione et croyant déjà toucher au terme de ses vœux, celui de gagner enfin cette amante farouche, voit détruire toutes ses espérances. Cependant ni Pyrrhus, ni Oreste, ni Andromaque ne se sentent capables d'abdiquer leur amour, il éclate dans tous leurs propos. Que feront-ils pour contenter leurs désirs?

Le noeud de l'intrigue habilement lié au I^{er} acte, s'est resserré au II^d, l'intérêt a augmenté, l'action marche.

Au III^{ème} acte la crise est à son comble: Pyrrhus a prononcé le mot fatal: l'hymen ou la mort du fils. Andromaque est au désespoir; Hermione, enivrée de son bonheur, ne voyant pas sa rivale décidée à lui disputer une conquête douteuse, ne se doutant non plus du traître qui s'appête à l'enlever, se livre à de douces illusions.

Au IV^{ème} acte Andromaque, pour l'amour de son fils, a consenti à épouser Pyrrhus; le jour de noces est fixé. Hermione plongée dans un morne silence ne songe plus qu'à se venger: Pyrrhus ne l'a jamais aimée, car son amour pour Andromaque est de nature à négliger même le respect qu'il doit à la fille d'Hélène.

Voilà le triomphe abaissé, voilà une péripétie comme il faut. Encore l'empire de la catastrophe sous lequel nous nous trouvons durant tout cet acte n'a-t-il cessé de croître jusqu'à cette admirable menace adressée à Pyrrhus:

„Porte au pied des autels ce coeur qui m'abandonne;

„Va, cours: mais crains encore d'y trouver Hermione.“

Le meurtrier est déjà gagné, la vengeance toute prête.

Hermione avouera-t-elle le crime d'Oreste? survivra-t-elle à la mort de son fiancé? Que deviendra Oreste? Telles sont les questions que résoudra le dernier acte non sans nous faire emporter, comme le disait Hugo: „quelque moralité austère et profonde.“

Entre autres beautés scéniques qu'on a lieu de remarquer dans Andromaque, comme en général dans les pièces de Racine, notons, en passant, encore celle que les personnages y sont réduits au nombre qui convient justement au développement de l'action. L'auteur en a retiré l'avantage de mieux développer ses caractères, de les faire agir et de nous intéresser davantage, de nous mettre mieux au fait de l'ensemble, et de nous faire apprécier plus facilement et plus au juste la valeur de sa pièce. Car il était de ces natures sincères et modestes, quoique sensibles, qui, après avoir fait tous les efforts pour réussir, ne craignent pas d'être châtiés. Au contraire, nous savons à quel point il savait profiter des conseils de Boileau, le plus sévère critique, qui se vantait de lui avoir appris l'art de faire difficilement des vers faciles.

Dans Hugo, souvent, les personnages abondent au point de s'embarrasser; ils ont à peine le loisir de se produire, de prendre une certaine empreinte, bref, d'être développés. Il en résulte nécessairement ces innombrables à-part et ces monologues vicieux dont nous avons déjà fait mention ailleurs. Le spectateur ne sait pour qui s'intéresser de préférence et, la toile baissée, on est là à se demander le sens et le but de ce que l'auteur a voulu dire.

Quant à la partie plastique de son art, il y aurait injustice à méconnaître les mérites que Hugo a eus de la langue.

Par le classicisme l'idiome du poète était tombé dans une certaine prudence, dans un certain pédantisme, de sorte que Voltaire avait raison de dire: „notre langue est une gueuse fière, il faut lui faire l'aumône malgré elle.“ La phrase du XVII^{ième} siècle était toute faite dans tous ses rapports; il était souvent impossible d'exprimer des idées, des états nouveaux, d'appeler

les choses par leur vrai nom: il fallait les ennoblir c. a. d. circonscrire de peur d'être réfuté par le mot banal et ridicule: cela ne se dit pas. Dans la trame d'un vers le canon était appelé l'airain, le fusil ne passait qu'en guise de tube meurtrier, et l'archevêque qu'en celle de Pontife; et, selon Mr. Mager, dans une tragédie „la pucelle d'Orléans,“ il était défendu au poète d'appeler son héroïne par son nom Jeanne: il n'y fut question que sous celui de la guerrière, de la bergère, de la captive et d'autres inventions semblables.

La langue du XVIII^{ème} siècle, toutefois en exceptant le style de Rousseau et de Diderot, était d'une austérité implacable, transparente, concise, prosaïque; mais le génie de l'analyse avait détrôné l'inspiration. Aussi les poètes manquèrent-ils à ce siècle, du moins Voltaire les défait-il de faire vingt bons vers de suite.

La révolution opéra un grand changement dans la langue et dans le style: la même anarchie qui régnait dans l'État se traduisit dans la grammaire, car la langue revêt toujours les formes de la société. Et quand le jeune vainqueur de l'Italie et de l'Égypte voulut reprendre la monarchie et la langue où l'avait laissée Louis XIV, il n'était plus temps d'arrêter le cours de ce génie innovateur qui, inauguré et préconisé par les Staël, les Chateaubriand, les Nodier, les Courier tendait vers une réforme littéraire.

Cette réforme s'est manifestée et fixée dans l'école dite romantique, dont Victor Hugo a rédigé le programme dans les préfaces de ses drames, notamment dans celle de Cromwell.

La réforme de la langue du prosateur devait nécessairement empiéter sur celle du versificateur, et c'est là que nous reprenons le mérite incontestable de Hugo.

Il a donné droit de bourgeoisie aux expressions familières, il a reproduit l'éclat pittoresque des images, il met à sa disposition le plus riche vocabulaire et, en dépit de l'alexandrin de Boileau et de Racine qui demandaient deux points de repos bien marqués au milieu et à la fin, il a assoupli ce vers à la manière d'André Chénier en brisant la césure, en partageant le vers en hémistiches inégaux, en étendant par l'enjambement la pensée au-delà d'un vers et en rendant à la rime sa richesse telle que la concevait Ronsard.

Or, s'il est bien constaté qu'il manie la langue avec une autorité, je dirai presque militaire, de quelle influence salutaire aurait-il pu être sur son siècle, s'il ne s'était servi de la parole que d'organe et d'interprète des sentiments les plus purs, des idées les plus élevées! Malheureusement, nous

savons comme il en a usé lui et ses pareils. Encore n'a-t-il pas échappé au piège que lui tendait cette supériorité: les sentiments naïfs et vrais sont étouffés sous le branchage touffu d'une langue ambitieuse; l'image qui doit servir d'ornement et de parure à la pensée, prend souvent une valeur indépendante; le culte du vocabulaire le séduit à la verbosité; et cette absence de toute difficulté, cette abondance de la rime lui fait parfois prendre le clinquant des vers pour l'expression idéale de la passion. Quelquefois, comme dans ce monologue de Charles-Quint au tombeau de Charlemagne, qui, selon Mr. Julian Schmidt, passait longtemps pour le chef-d'oeuvre de l'école romantique, il lui arrive d'être entraîné par la pompe de la diction dans une logique qui ne saurait être celle d'un homme raisonnable. Certes! si tel a été le „*non plus ultra*“ de l'école du bon sens, il faut que je m'en défie beaucoup et que je désespère de son avenir.

On ne saurait mieux définir et louer le style de Racine que ne l'a fait Géroze, interprète savant de son théâtre.

La marche de ses idées est toujours logique, animée et éclairées par le symbole et la gradation des épithètes; c'est avant tout la situation qui inspire le poète et lui dicte son langage doué d'une souplesse et d'une harmonie qui s'accorde à tout le diapason des sentiments, et qui souvent, par la cadence et l'allitération, donne une ressemblance physique aux choses qu'il veut peindre. On entend chanceler et tomber le corps sous les coups de poignard dans ce vers:

„Je l'ai vu | dans leurs mains | quelque temps | se débattre. |

„Tout sanglant | à l'autel | il est allé | tomber. | “

On croit entendre le sifflement des serpents qui poursuivent Oreste en démençe:

„Hé bien! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes?

„Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes?“

D'ailleurs, si je ne puis contester la monotonie du vers alexandrin de l'école classique, il est hors de doute que Racine a été celui qui l'a su éviter le mieux; de plus, si je veux bien admettre que le vocabulaire de Racine est restreint, il lui a offert néanmoins „d'abondantes ressources, parce qu'il sait ennoblir les termes vulgaires par la place qu'il leur donne, parce qu'il rajouit ceux que l'usage a fatigués, en les rappelant à leur acception pri-

mitive, parce qu'il prête à tous une lumière nouvelle, un relief inattendu par des alliances si heureuses, que le succès en efface la hardiesse.“*)

En définitive, quoique je sache très-bien que Racine n'est pas sans défauts, et qu'on l'a souvent blâmé, et à juste titre, sur plus d'un caractère, sur plus d'un vers, il m'est doux de professer l'admiration et la vénération que je ressens pour ce poète sublime, me mettant tout de l'avis de La Bruyère qui dit: „Quand un auteur vous élève l'esprit, vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage; il est bon et fait de main d'ouvrier;“ et, rien qu'en jugeant Hugo et son théâtre sur l'effet moral qu'il produit, je me sens le droit de le réprover. Et si, passant les bornes que me prescrit mon sujet, il m'est permis d'étendre mon jugement sur une école dont Hugo est le chef déclaré, je mehasarde de plus à en prononcer l'anathème par le même motif.

Il est vrai que le véritable mérite, comme il est arrivé au théâtre de l'école dramatique aux prises avec celui de l'école romantique, est souvent méconnu et foulé aux pieds, et que l'impudence marche la tête haute; mais les vérités éternelles, loin de perdre de leur valeur ou d'être ternies dans leur éclat ne sortent que plus épurées et plus brillantes de cette lutte.

Je me figure le sort de cette école sur l'effet que la représentation d'un drame de Hugo doit produire sur un spectateur au sortir du théâtre: Le bruit des applaudissements officieux d'une claque stationnaire s'est évanoui, le vertige des sens irrités par ces jets de lumière, ces prodiges de décorations a disparu, la raison calme et froide a reconquis ses droits: que lui est-il resté de toutes ces altérations de l'esprit et des sens? — Rien que le dégoût et le mépris des artifices qui l'ont abusé durant quelque temps. Et l'âme, se sentant ses éléments divins, a vogué vers cette mer d'une eau limpide et sacrée, balançant majestueusement les chastes voiles sur ses flots mollement écumants et enchantés, qui est le domaine du noble génie de Racine.

*) Gêruzez.

