



Title	L'ombre imaginaire dans la Préface de Cromwell de Hugo
Author(s)	Hamano, Yoshimi
Citation	Gallia. 2006, 45, p. 23-29
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/8900
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

L'ombre imaginaire dans la *Préface de Cromwell* de Hugo

Yoshimi HAMANO

Hugo a achevé le drame de *Cromwell* en 1827. Au début du XIX^e siècle, le style de l'école pseudo-classique faisait autorité à la Comédie-Française, où les pièces du répertoire classique étaient jouées en alternance depuis son établissement en 1680. Cette position centrale du théâtre classique induit les arguments de Hugo dans la *Préface de Cromwell*¹⁾ contre le style conventionnel conservé après Louis XIV : «Rien de trouvé, rien d'imaginé, rien d'inventé dans ce style. [...] Ce serait grand hasard qu'il en surnageât quelque débris dans ce cataclysme de faux art, de faux style, de fausse poésie.²⁾» Toutefois, le baron Taylor qui favorisait les écrivains romantiques était commissaire royal près du Théâtre-Français. On espérait donc que la représentation des œuvres romantiques y serait favorablement envisagée. Une des époques les plus révolutionnaires de la France venait de commencer.

Hugo a visé le sommet poétique des temps modernes, le «Drame³⁾». Le drame fond en un même souffle la tragédie et la comédie, et il incarne le caractère propre de la littérature de l'époque selon la *Préface*. Dans sa *Préface*, Hugo exprime d'abord son intention d'expliquer sur quelles idées *Cromwell* se fonde. Ensuite, il divise l'histoire humaine en trois parties. Il affirme d'abord que l'homme a chanté la poésie lyrique à l'époque primitive, puis le poème épique violent dans les temps antiques. Hugo considère ensuite que les temps modernes commencent après la naissance du christianisme. Il définit le drame comme la poésie propre aux temps modernes, après que le christianisme a révélé que les hommes avaient une âme et un corps. Hugo déduit le mélange des genres de la théorie du grotesque qui montre un aspect nouveau de la réalité, selon un art que les classiques n'ont pas reconnu. Il pense que le grotesque peut libérer et sublimer l'expression du beau dans l'art moderne et fonctionner comme terme de comparaison avec le beau parce qu'il s'harmonise non pas avec l'homme mais avec la création toute entière.

1) Dans l'article, nous écrivons la *Préface* en abrégé.

2) Victor Hugo, *Préface de Cromwell* in *Œuvres Complètes*, tome III, éd. chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Club français du livre, 1967, p. 74. (Sigle P. C.)

3) «Un homme, un poète roi, *poeta sovrano*, comme Dante le dit d'Homère, va tout fixer. Les deux génies rivaux unissent leur double flamme, et de cette flamme jaillit Shakespeare. [...] Shakespeare, c'est le Drame ; [...].» (P. C., p. 57.)

1. Le drame en vers et le grotesque dans l'imagination de Hugo

La *Préface* constitue une théorie sur la poésie et surtout sur le théâtre. Hugo y discute de la vérité de la règle classique et décrit le développement de la poésie jusqu'à la poésie moderne. Dans la seconde moitié de la *Préface*, Hugo conteste l'unité de lieu et de temps afin de libérer le drame des règles classiques. La liberté de l'art se définit comme une conception centrale du romantisme et cette conception s'articule à l'expression de la vérité moderne dans l'art. Hugo propose le style du drame idéal selon les termes soulignés dans la citation suivante.

Que si nous avions le droit de dire quel pourrait être, à notre gré, le style du drame, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche ; passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque ; [...] sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin ; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille ; fidèle à la rime, [...] ; se jouant dans le dialogue ⁴⁾.

Quant au mot «dialogue» souligné dans la citation, il indique pourquoi le vers idéal du drame romantique doit «briser à propos et déplacer la césure». C'est pour adopter la forme de la conversation que le vers est dramatiquement «brisé», c'est-à-dire souvent coupé par la ponctuation. Le drame se raconte via le dialogue. A propos du mot «dialogue», évoquons une expression métaphorique de la *Préface* : «La société, en effet, commence par chanter ce qu'elle rêve, puis raconte ce qu'elle fait, et enfin se met à peindre ce qu'elle pense. ⁵⁾» Puisque Hugo pense qu'«il y a tout dans tout ⁶⁾», les personnages du drame peuvent à la fois chanter et raconter dans un même drame. Hugo s'essayait à écrire un drame où les personnages dialoguaient sans réserve ni hauteur, tout comme les premiers hommes savaient le faire. Mais à l'encontre de la simplicité des temps primitifs, les dialogues du drame hugolien étaient très diversifiés, puisque le drame contient la tragédie et la comédie. L'idée du grotesque était très utile pour convaincre le lecteur de la *Préface* de la nécessité du mélange des genres dans le drame romantique.

2. La Bible et les «trois âges» de la poésie

Hugo a réussi à persuader le lecteur que la muse moderne a commencé à décrire le grotesque à côté du sublime dès le Moyen Age. Cette vue historique

4) P. C., p. 75. C'est nous qui soulignons.

5) P. C., p. 58. C'est nous qui soulignons.

6) P. C., p. 58.

semble invraisemblable car *Cromwell* est un drame historique mais fictif. *Cromwell* s'est avéré un drame trop long pour être joué, mais la *Préface* a satisfait l'attente du temps mieux que *Cromwell* parce que les idées romantiques y étaient totalement résumées. En l'espace d'un mois, Hugo a écrit la *Préface* d'un seul jet.

Hugo s'est inspiré d'abord de la poétique du christianisme de Chateaubriand, puis il y a ajouté l'idée que le christianisme amenait la poésie à la vérité comme origine du drame⁷⁾. Le mélange des genres que Diderot par exemple a théorisé dans ses drames bourgeois et que les auteurs de mélodrames ont pratiqué depuis le XVIII^e siècle, la critique des règles développée notamment par l'Allemand A. W. Schlegel et sa répercussion par Madame de Staël etc.⁸⁾, ces idées étaient si variées que personne n'avait pu les condenser avant Hugo. Pour les jeunes générations, la *Préface* de *Cromwell* était éclairante parce qu'elle a revivifié le langage littéraire par ses théories⁹⁾. Hugo était l'intime de nombreux jeunes artistes, et le jeune rapin Théophile Gautier a décrit «l'honneur d'être enrôlé dans les jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art¹⁰⁾». Hugo est ainsi devenu le chef du romantisme. Plus tard, *Les Grotesques* de Gautier apportent la preuve de la fondation par Hugo de la théorie du grotesque propre au romantisme français et de l'influence exercée par la *Préface* sur l'entière génération des écrivains romantiques, au point que Gautier ne pouvait parler de Scarron sans faire allusion à la *Préface* de Hugo¹¹⁾. Hugo l'a décrite comme une «fronde¹²⁾» contre l'école pseudo-classique. Son succès enthousiaste a consacré la victoire du

7) Les points différents entre les deux écrivains selon Souriau : «Tandis que Chateaubriand va jusqu'à dire, [...] qu'un homme irrégulier peut avoir de l'esprit, mais non pas du génie, Victor Hugo se contente de constater, d'une façon plus vraisemblable, qu'après une religion nouvelle a dû apparaître une littérature nouvelle. [...] Tandis que Chateaubriand voit dans l'épopée le genre par excellence, Victor Hugo trouve que c'est le drame qui est le véritable aboutissement de la pensée humaine.» (Maurice Souriau, *La Préface de Cromwell, Introduction, texte et notes*, Nouvelle bibliothèque littéraire, Paris, Ancienne librairie Furne, pp. 41-42.)

8) «Dès le XVIII^e siècle, les théoriciens du drame bourgeois avaient préconisé le mélange des genres et les auteurs de mélodrames le pratiquaient. La critique des règles a commencé encore avant. Au XIX^e siècle, elle a été développée notamment par l'allemand W. Schlegel et l'italien Manzoni, répercutés respectivement par M^{me} de Staël, qui prône aussi la supériorité du génie, et par Stendhal, que Hugo vise peut-être parmi ces "partisans peu avancés du romantisme", hostiles à l'alexandrin.» (Jean-Bertrand Barrère, *VICTOR HUGO*, nouvelle édition revue et mise à jour, Connaissance des Lettres, Hatier, Paris, 1967, pp. 44-45.)

9) «Et ici, que la jeune littérature, déjà riche de tant d'hommes et de tant d'ouvrages, nous permette de lui indiquer une erreur où il nous semble qu'elle est tombée, erreur trop justifiée d'ailleurs par les incroyables aberrations de la vieille école. Le nouveau siècle est dans cet âge de croissance où l'on peut aisément se redresser.» (*P. C.*, p. 72.), Maurois le résume ainsi : «Il fallait rendre au langage une jeunesse, retrouver "la manière franche et large des Anciens", éliminer Delille en revenant à Marthurin Régnier.» (André Maurois, *Olympio, ou la vie de Victor Hugo*, Bouquín, 1993, p. 600.)

10) Théophile Gautier, *L'Histoire du Romantisme*, Les Introuvables, L'Harmattan, 1993, p. 1.

11) Gautier fait allusion à la *Préface* de Hugo en annonçant son intention de ne pas revenir sur «la théorie du grotesque, si éloquentement exposée dans une préface célèbre». (Théophile Gautier,

romantisme littéraire sur l'école classique. La *Préface* a joué donc un rôle révolutionnaire contre l'autorité classique.

Selon Hugo, le genre du grotesque a modifié la forme de l'art tout entier et la comédie s'est développée comme une forme artistique nouvelle. Mais les tenants de l'autorité classique ne pouvaient admettre le grotesque comme un élément de l'art à cause de leur croyance en Aristote, Boileau et La Harpe, qui n'ont jamais admis le grotesque dans l'œuvre d'art et qui n'ont jamais mêlé la comédie à la tragédie. Hugo déclare être à côté de la littérature romantique et il affirme aussi que «notre rôle n'est pas d'y répondre. [...] Nous constatons un fait. Nous sommes historien et non critique¹³⁾» parce qu'il pense que la poésie est inséparable de la religion et de la société.

A partir de la Genèse de la Bible, Hugo imagine d'abord dans la *Préface* les temps primitifs où le premier homme chante comme il respire : «il touche encore de si près de Dieu [...]. Il s'épanche, il chante comme il respire¹⁴⁾.» Comme l'homme primitif se livrait à Dieu et faisait librement de la poésie, la société primitive chantait ce qu'elle rêvait selon Hugo. Contrairement au début du XIX^e siècle, à l'époque primitive, il n'y avait pas de loi et l'homme menait une vie pastorale «qui est si propice aux contemplations solitaires, aux capricieuses rêveries¹⁵⁾.» Hugo avait de ce premier homme l'image d'un poète lyrique capable d'une véritable expression libre. Mais ces images ne sont pas fondées sur la Genèse. Même si la vision de l'art par Hugo, historien se fonde sur le christianisme, son imagination prend ici son envol et cette vision n'est ni historiquement ni bibliquement correcte. Quant à la société antique, Hugo la résume aux poèmes homériques aussi librement qu'il peint la société primitive imaginaire.

Hugo considère ensuite que les temps modernes ont commencé avec l'Évangile.

Du jour où le christianisme a dit à l'homme : «Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie» ; de ce jour le drame a été créé¹⁶⁾.

Les Grotesques, texte établi, annoté et présenté par Cecilia Rizza, Schena-Nizet, 1985, p. 45.)

12) P. C., p. 45.

13) P. C., p. 51.

14) P. C., p. 45.

15) P. C., p. 45. C'est nous qui soulignons.

16) P. C., p. 59. C'est nous qui soulignons.

On retrouve le mot «rêverie» dans cette citation comme dans les «capricieuses rêveries» du premier homme, mais la phrase «Tu es double, [...] , sa patrie» de la citation n'est pas empruntée à la Bible. Hugo y a mêlé des images poétiques. Citons une autre phrase de la *Préface* qui résume la Bible : «le Christ, c'est le jour¹⁷⁾.» Il est certain que nous retrouvons des expressions proches de cette phrase dans la Bible. Mais à partir de cette même phrase, Hugo a imaginé à la fois l'abîme et la lumière forte du christianisme. Il considère que cet abîme est survenu entre l'homme et Dieu au moment de l'apparition de la lumière du christianisme. Mais Hugo dit aussi que le christianisme est «une religion qui fait de la prière du pauvre la richesse du riche, d'une religion d'égalité, de liberté, de charité¹⁸⁾», et en effet, tel le jour, le Christ ne suscite jamais d'ombre dans la Bible parce que la lumière du Christ représente l'amour de Dieu et du prochain envers Dieu.

Au contraire, dans la *Préface*, la lumière forte du christianisme a introduit une ombre profonde dans l'art depuis le Moyen Age. Comment expliquer ces propos de Hugo? Hugo pense que la religion, la société et la poésie sont dans une dépendance réciproque : «Tout se tient¹⁹⁾.» Il est vrai que l'histoire de la littérature française a commencé avec les textes écrits en langue romane (c'est-à-dire en ancien français) au Moyen Age. Sur la base de ce fait historique, Hugo a écrit que le Moyen Age est «enté sur le bas-empire²⁰⁾.» Quand Hugo examinait l'histoire de la littérature française, il y a découvert des méditations philosophiques et une mélancolie inscrites dans les textes littéraires. De là, Hugo peut définir le drame comme le contraste et la lutte constante entre deux principes opposés, toujours en présence, tout comme la muse moderne qui voyait «les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large²¹⁾» et le grotesque à

17) *P. C.*, p. 48.

18) *P. C.*, p. 48. C'est nous qui soulignons.

19) *P. C.*, p. 50. Hugo conclut la *Préface* sur l'état contemporain de la critique. Il dit d'abord qu'il faut quitter «*la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés*» selon la phrase de Chateaubriand, ensuite il remarque «le fil qui lie» les *défauts* avec les *beautés*. Nous voyons ici son respect pour Chateaubriand. Hugo développe l'idée d'unir deux éléments qui s'opposent, induite par la citation de Chateaubriand. Selon Hugo, les défauts sont la condition native et nécessaire des qualités, donc ils appartiennent aux qualités comme le revers d'une même médaille.

20) «Mais à l'instant où vint s'établir la société chrétienne, l'ancien continent était bouleversé. Tout était remué jusqu'à la racine. [...] Il se faisait tant de bruit sur la terre, qu'il était impossible que quelque chose de ce tumulte n'arrivât pas jusqu'au cœur des peuples. [...] L'homme, se repliant sur lui-même en présence de ces hautes vicissitudes, commença à prendre en pitié l'humanité, à méditer sur les amères dérisions de la vie. [...] Ainsi, nous voyons poindre à la fois et comme se donnant la main, le génie de la mélancolie et de la méditation, le démon de l'analyse et de la controverse. [...] Il faut se garder de jeter un œil dédaigneux sur cette époque où était en germe tout ce qui depuis a porté fruit, sur ce temps dont les moindres écrivains, si l'on nous passe une expression triviale, mais franche, ont fait fumier pour la moisson qui devait suivre. Le moyen-âge est enté sur le bas-empire. [...] Voilà donc une nouvelle religion, une société nouvelle ; sur cette double base, il faut que nous voyions grandir une nouvelle poésie.» (*P. C.*, pp. 49-50.)

côté du sublime. Hugo conclut enfin qu'à cause de la religion, l'ombre de la mélancolie demeure dans la société et la poésie modernes.

Après ses réflexions sur la religion et sur la société, Hugo se penche sur l'art. Parce qu'il pense que l'homme est tout petit devant Dieu, selon lui dans la poésie moderne, être un demi-dieu comme dans la poésie antique est désormais impossible. Le beau antique ne convient plus à l'art moderne parce que sa beauté parfaite et divine ne peut figurer l'abîme profond que Hugo a imaginé entre l'homme et Dieu. Hugo considère l'ombre de cet abîme comme l'origine du grotesque qui est le revers du sublime. Il est donc clair que l'idée du grotesque de Hugo est basée sur son image de l'ombre. C'est pour cela qu'il place le grotesque au commencement du christianisme, et lui attribue un rôle crucial.

Hugo considère qu'il y a «plus d'un rapport entre le commencement et la fin». En appliquant cette pensée au rapport entre la poésie lyrique et la poésie dramatique, Hugo ajoute au poète moderne l'image du philosophe mélancolique. Même si Hugo imagine l'abîme entre Dieu et l'homme, il sait que les poètes modernes chantent aussi bien l'ode que l'homme primitif.

Hugo termine la *Préface* en présentant *Cromwell* comme l'exemple du drame romantique et en résumant aussi toutes les théories de la *Préface*. Enfin il conclut sur les devoirs de la critique contemporaine. A la veille des temps modernes, juste avant que la muse moderne se mette à mêler dans ses créations «l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit⁽²²⁾» et avant le bouleversement de la poésie, Hugo soulève les questions suivantes à l'intention de la muse moderne :

Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue, du créateur ; si c'est à l'homme à réctifier Dieu ; si une nature mutilée en sera plus belle ; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création ; si chaque chose marchera mieux quand on lui aura ôté son muscle et son ressort ; si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet⁽²³⁾.

Relevons surtout les mots «incomplet» et «harmonieux» dans la dernière question. Car le mot «incomplet» est lié à la difformité du grotesque, mais Hugo parle positivement du grotesque dans la littérature moderne : «comme il est

21) «Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large.» (*P. C.*, p. 52.)

22) *P. C.*, p. 50.

23) *P. C.*, p. 50. C'est nous qui soulignons.

libre et franc dans son allure !²⁴⁾» Pour Hugo, le grotesque a pour qualité d'offrir une perception plus fraîche et plus vibrante au poète. Le beau n'est que «la forme considérée [...] dans son harmonie la plus intime avec notre organisation²⁵⁾», mais à cause de cette harmonie, le beau est «restreint comme nous». La liberté du grotesque s'enchaîne parfaitement à la liberté du style du drame dans la pensée hugolienne parce que nous avons déjà vu que le vers idéal est lui aussi «libre et franc» dans la citation du chapitre I. Le mot «harmonieux» indique la recherche par Hugo d'une harmonie contemporaine qui rejette la monotonie de l'harmonie classique. De surcroît, son idée positive du grotesque est cruciale pour comprendre la relation entre le drame de *Cromwell* et sa *Préface*, «le fruit de l'arbre» et sa «racine²⁶⁾».

L'auteur s'est laissé entraîner au plaisir d'enfant de faire mouvoir les touches de ce grand clavecin. Certes, de plus habiles en auraient pu tirer une haute et profonde harmonie, non de ces harmonies qui ne flattent que l'oreille, mais de ces harmonies intimes qui remuent tout l'homme, comme si chaque corde du clavier se nouait à une fibre du coeur. Il a cédé, lui, au désir de peindre tous ces fanatismes, toutes ces superstitions, maladies des religions à certaines époques ; à l'envie de *jouer de tous ces hommes*, comme dit Hamlet ; [...]²⁷⁾

Les trois occurrences d'«harmonie» nous rappellent que *Cromwell* est un drame en vers. Ici, Hugo reconnaît qu'il n'a pas réalisé les «harmonies intimes qui remuent tout l'homme» dans *Cromwell*. Hugo y peint des personnages grotesques, comiques, ou tragiques, autour du Protecteur de l'Angleterre Cromwell.

C'est ce mélange de l'imagination de Hugo à la théorie du drame en vers qui fait l'intérêt de la *Préface*. Même si Hugo résume habilement les idées romantiques de son temps, la *Préface* est plutôt une poème autour de *Cromwell* qu'une théorie exacte du drame romantique.

(大阪大学博士課程在学中)

24) *P. C.*, p. 53.

25) *P. C.*, p. 55.

26) «Ce n'est pas du reste sans quelque hésitation que l'auteur de ce drame s'est déterminé à le charger de notes et d'avant-propos. [...] On ne visite guère les caves d'un édifice dont on a parcouru les salles, et quand on mange le fruit de l'arbre, on se soucie peu de la racine.» (*P. C.*, p. 43.)

27) *P. C.*, p. 80.