

Conclusion



Au terme de cette étude, nous croyons pouvoir conclure que le grotesque joue un rôle essentiel dans l'oeuvre dramatique de Victor Hugo. Sans doute ce n'est pas lui qui a introduit le premier le grotesque dans le théâtre français, ce n'est pas lui qui a eu le premier l'idée de mélanger sur la scène le grotesque et le sublime, le comique et le tragique, comme nous l'avons vu dans l'introduction. On trouvait déjà ce mélange, même à l'époque classique, dans le théâtre de Molière, puis au XVIII^e siècle, dans les drames bourgeois de Diderot, dans les comédies de Marivaux et de Beaumarchais, enfin dans les mélodrames. Cependant personne avant Victor Hugo, semble-t-il, n'avait songé à nous donner une théorie systématique de ce mélange, personne n'avait songé à introduire systématiquement le grotesque parmi les éléments tragiques du théâtre. Nous devons reconnaître à Victor Hugo le mérite de l'avoir fait, et de l'avoir fait d'une façon magistrale et définitive.

Cela ne veut pas dire que Victor Hugo a atteint le succès dès sa première tentative. Nous avons suivi le dramaturge tout au long de sa longue carrière théâtrale. Nous avons vu comment elle a été marquée de revers et de succès. Nous avons assisté à ses hésitations, nous n'avons pas caché ses imperfections. Amy Robsart, Marion de Lorme, le Roi s'amuse, Lucrece Borgia, Marie Tudor, Angelo, sont

encore encombrés de tout l'arsenal du mélodrame: châteaux gothiques, donjons ruinés, chambres secrètes, traîtres bouffons et nobles coeurs, déguisements, reconnaissances, victimes vertueuses,etc...Les intrigues y sont souvent trop compliquées, les dénouements par trop artificiels et invraisemblables. Mais on y trouve toujours le mélange du comique et du tragique, du sublime et du grotesque, mélange qui apporte un élément de vivacité à toutes ces pièces, une plus grande conformité avec la vie réelle. Mais ce mélange est parfois un peu gauche. Le comique et le grotesque sont trop abondants dans Cromwell, qui tient plus de la comédie que du drame. Le mélange du grotesque et du sublime dans des personnages de premier plan comme Marion de Lorme, comme le Triboulet du Roi s'amuse, comme Lucrece Borgia, n'est pas une réussite. Poussé trop loin, il supprime l'unité de ces personnages et en fait des êtres qui manquent de vraisemblance. Mais c'est la loi de la vie : ce n'est qu'après plusieurs essais imparfaits qu'on arrive à la perfection. Et Victor Hugo est arrivé au moins deux fois à la perfection, il nous a laissé deux chefs-d'oeuvre du genre, Hernani et Ruy Blas, qui, à eux seuls, suffiraient à consacrer la gloire de notre dramaturge. Si le mélange du comique et du tragique est encore timide dans Hernani, bien qu'ayant atteint déjà une juste proportion, sans fausse note, on peut dire qu'avec Ruy Blas, Victor Hugo a su trouver la juste mesure. Nous avons pu admirer la savante alternance

du comique (1^{er} et 4^e actes) et du tragique (2^e, 3^e et 5^e actes), le rôle essentiel, dans ce drame, d'un personnage bouffon et grotesque comme Don César, bouffon et grotesque, mais sans tomber dans l'exagération ou l'invraisemblance, l'amusant comique de situation créé par le quiproquo entre les deux Don César, enfin la manière dont l'élément comique s'épanouit avec une verve exquise dans le quatrième acte, pour ensuite laisser la place au dénouement tragique dans le cinquième acte. Aux spectateurs fatigués de la monotonie des tragédies post-classiques, Victor Hugo a su offrir un théâtre renouvelé qui était du beau et grand théâtre. Et c'est là le secret de son succès durable. Son théâtre n'a pas vieilli.

En introduisant systématiquement le grotesque dans ses drames, Victor Hugo a su nous montrer, dans son exposé théorique aussi bien que dans ses réalisations théâtrales, que le grotesque et le comique ne correspondent pas forcément. Le grotesque a un sens plus large que le comique. Est grotesque tout ce qui est ridicule, comique, difforme, laid au physique comme au moral, étrange et monstrueux, pour reprendre les propres termes de Victor Hugo dans sa Préface de Cromwell. On peut avoir du grotesque tragique, comme celui de Triboulet ou de Quasimodo, de Marion de Lorme et de Lucrece Borgia, et du grotesque comique comme celui de Don César ou de Rochester. Victor Hugo a su employer toutes les gammes du grotesque, comme nous l'avons montré abondamment. Nous pourrions presque dire de lui que

c'est un technicien du grotesque.

Il suffit de considérer, pour s'en convaincre, tous les éléments grotesques, comiques, bouffons, tragiques, que l'on trouve dans le théâtre de Victor Hugo : fous du roi, personnages difformes, bouffons, comique de situations, comique de caractère, quiproquos, langage populaire, jeux de mots, de quoi créer l'arsenal le plus richement achalandé du grotesque, dans lequel puiseront abondamment les dramaturges postérieurs.

Car Victor Hugo a fait école: en mélangeant le comique et le tragique, en introduisant dans ses drames un contraste permanent entre le sublime et le grotesque pour les rapprocher de la vie, il a tracé une voie au théâtre moderne. Qu'il nous suffise d'évoquer un des plus grands dramaturges français de notre temps, Paul Claudel, qui, dans son *Soulier de satin*, s'est souvenu de la loi dramatique établie par son illustre prédécesseur, voulant ainsi, dit-il, mettre sous nos yeux une tranche de vie. Tel est d'ailleurs l'avis d'un des meilleurs critiques littéraires français, M. Souriau, dans le jugement qu'il porte sur le grotesque dans le théâtre de Victor Hugo :

"...Enfin, la théorie de V. Hugo sur le grotesque est devenue la loi fondamentale de tout notre théâtre, puisque, parmi les pièces qui sont de véritables œuvres littéraires, on ne pourrait pas citer un seul drame, le plus noir du monde, où il n'y ait un éclair de gaieté, pas de comédie réellement comique, où il n'y ait un peu de tristesse." 66

NOTES

¹Lagarde et Michard, "Le drame", XVIII^e siècle, vol. IV Collection textes et littératures; Bordas p. 228.

²Michael Lioure, Le Drame, Librairie Armand Colin, p. 17.

³Beaumarchais, Essai sur le genre sérieux

⁴Lioure, op. cit., pp. 34-35.

⁵Ibid., p. 35.

⁶Ibid., p. 37.

⁷La "voix du sang", l'instinct filial qui pousse un enfant à reconnaître ses parents.

La "voix de ma mère" c'est un autre procédé de reconnaissance courant dans les mélodrames: une mère est sauvée par un inconnu, donne sa croix à ce bienfaiteur; après sa mort l'enfant de cette femme retrouve ce bienfaiteur par hasard en reconnaissant la croix que sa mère lui a donnée.

⁸George Ascoli, Le théâtre romantique, Centre de Documentation Universitaire, p. 9.

⁹Ibid.,

¹⁰Victor Hugo, Préface de Cromwell, notice sur la Préface note 1, Librairie Larousse, Paris VI, p. 12.

¹¹Hugo a divisé les temps en trois âges : les temps primitifs, de la naissance de l'homme au siècle d'Homère, les temps antiques, du siècle d'Homère à la naissance du Christ et les temps modernes, de la naissance du Christ à nos jours.

¹²Ibid., p. 26.

¹³Ibid., p. 33.

¹⁴Ibid., p. 34.

¹⁵Ibid., p. 32.

¹⁶Ibid., p. 35.

¹⁷G. Wilson Knight, The Wheel of Fire, (London: University Paperbacks,) p. 160.

- 18 William Shakespeare, King Lear, (New York: Charles Scribner 's Son) acte II, scène IV p. 303.
- 19 Ibid., acte I, scène IV p. 276.
- 20 Ibid., acte III, scène IV p. 321.
- 21 Hugo, Préface de Cromwell, p. 27.
- 22 Hugo, Amy Robsart, André Martel éditeur, acte I, scène VIII p. 316.
- 23 Ascoli, Le Théâtre Romantique, p. 54.
- 24 Van Tieghem, Le Romantisme Française, Que sais-je? Presses universitaire de France, p. 61.
- 25 Hugo, Cromwell, acte II, scène II p. 131.
- 26 Ibid., p. 133.
- 27 Ibid., acte II, scène XV, p. 194.
- 28 Ibid., acte III, scène, XII, p. 292.
- 29 Ibid., acte IV, scène IX, p. 393.
- 30 Gustave Lanson, Histoire de la Littérature Française, p. 929.
- 31 Hugo Marion de Lorme, André Martel éditeur, acte II, scène I, p. 185.
- 32 Ibid., acte III, scène III, p. 217.
- 33 Ibid.
- 34 Ibid., acte III, scène VIII, p. 234.
- 35 Hugo, Hernani, Classique Larousse, acte I, scène I, p. 26.
- 36 Ibid., p. 28.
- 37 Ibid., acte III, scène I, p. 66.
- 38 Ibid., p. 68.

³⁹Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo, sont trois drames en prose de Victor Hugo. Quant à Amy Robsart, c'est une adaptation théâtrale d'un roman de Walter Scott. Le fait qu'Hugo écrit des pièces en prose nous montre qu'il a été infidèle à sa propre théorie, donnée dans la Préface de Cromwell où il recommande que le drame soit écrit en vers pour éviter la platitude car la prose se prête facilement à la médiocrité.

⁴⁰La faiblesse des vers dans Le Roi s'amuse est aussi puérile que le sentiment des personnages, par exemple dans le deuxième acte, scène IV, lorsque Blanche demande au roi de sortir de sa chambre, le roi lui répond :

"Sors !
Sortir quand mon sort à ton sort est lié."

Et encore dans le quatrième acte, scène V, lorsque Blanche se parle à elle-même :

"J'ai mon père à soigner, à consoler. Et puis,
Mourir avant seize ans, c'est affreux je ne puis."

⁴¹Hugo, Le Roi s'amuse, André Martel éditeur, acte I, scène IV, p. 36.

⁴²Ibid., acte II, scène IV, p. 70.

⁴³Hugo, Lucrèce Borgia, André Martel éditeur, acte III, scène I, p. 287.

⁴⁴Hugo, Marie Tudor, André Martel éditeur, Journée I, scène III, p. 27.

(Ces paroles amoureuses de Gilbert ressemblent à celle de Don Ruy Gomez qui dit à Dona Sol dans acte III, scène I d'Hernani :

"Enfin, c'est aujourd'hui dans une heure on sera
Ma duchesse ! Plus d'oncle ! Et l'on m'embrassera !").

⁴⁵Hugo imite Shakespeare et sa manière de présenter sur scène des personnages grotesques qui ont un pouvoir magique. En dehors de Homodei, les autres personnages surhumains chez Hugo sont Guanhumara, la sorcière des Burgraves qui peut faire revivre et faire mourir par sa magie; Quasimodo, le bossu de la Esmeralda qui a une puissance extraordinaire.

⁴⁶Hugo, Préface de Ruy Blas, Classique Larousse, p. 16.

- ⁴⁷Ibid., P. 21.
- ⁴⁸Hugo, Ruy Blas, Classique Larousse, acte I, scène II, PP. 28-29.
- ⁴⁹Ibid., P. 31.
- ⁵⁰Ibid., P. 37.
- ⁵¹Ibid., acte IV, scène II, P. 108.
- ⁵²Ibid.;
- ⁵³Ibid.;
- ⁵⁴Ibid., PP. 110-111.
- ⁵⁵Ibid., P. 112.
- ⁵⁶Ibid., acte IV, scène III; P. 118.
- ⁵⁷Ibid., P. 131.
- ⁵⁸Maurice Levaillant, L'Oeuvre de Victor Hugo, P. 270.
- ⁵⁹Ibid., P. 270.
- ⁶⁰Ibid., P. 379.
- ⁶¹Le théâtre en liberté, publié en 1889, après la mort de Victor Hugo, est une oeuvre où l'auteur a mis beaucoup de ses goûts essentiels, une oeuvre toute faite de fantaisie et de lyrisme, où la profondeur des sentiments s'exprime avec la plus grande simplicité de moyens scéniques.
- ⁶²Hugo, Torquemada, André Martel éditeur, Première Partie, acte I, scène II, P. 311.
- ⁶³Ibid.;
- ⁶⁴Ibid., Deuxième Partie acte II, scène II, P. 407.
- ⁶⁵Ascoli, Le Théâtre Romantique, P. 170.
- ⁶⁶Notice sur la Préface de Cromwell, Classique Larousse, P. 17.

Bibliographie

- Ascoli, G. Le Théâtre Romantique, Paris : La Sorbonne.
- Bénac, H. Guide pour la recherche des Idées dans les dissertations et les études Littéraires, Paris : Hachette, 1961.
- Hugo, V. Cromwell, Oeuvres complètes vol. IV, Givors (Rhône) : André Martel éditeur, 1949.
- _____ Marion de Lorme, Oeuvres complètes vol. XII, Givors (Rhône) : André Martel éditeur, 1951.
- _____ Le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Oeuvres complètes vol. XIII, Givors (Rhône) : André Martel éditeur, 1951.
- _____ Marie Tudor, Angelo, La Esméralda, Oeuvres complètes vol. XVI, Givors (Rhône) : André Martel éditeur, 1952.
- _____ Les Burgraves, Torquemada, Oeuvres complètes vol. XVII, Givors (Rhône) : André Martel éditeur, 1952.
- _____ Amy Robsart, Oeuvres complètes vol. XXX, Givors (Rhône) : André Martel éditeur, 1954.
- _____ Préface de Cromwell, suivie d'extraits d'autres préfaces dramatiques, Paris : Larousse, 1949.
- _____ Hernani, Paris : Larousse, 1951.
- _____ Ruy Blas, Paris : Larousse, 1949.
- Lagarde, A. et Michard, L. XIX^e siècle, Paris : Bordas, 1962.
- Lanson, G. Histoire de la Littérature Française, Paris : Hachette, 1960.
- Levaillant, M. L'Oeuvre de Victor Hugo, Paris : Delagrave, 1947.
- Lioure, M. Le Drame, Paris : Armand Colin, 1963.
- Moulton, R. Shakespeare As a Dramatist Artist, Oxford : The Clarendon Press, 1929.

Shakespeare, W. Hamlet ed. by Louis B. Wright, New York :
Washington Square Press, 1957.

_____ King Lear ed. by Thomas Marc Parrott New York :
Charles Scribner's Sons, 1929.

_____ Macbeth ed. by Bernard Lott, Hong-Kong : The
Hongkong Printing Press, 1962.

Van Tieghem, Ph. Le Romantisme Français, Paris : Que-
sais-je ? Presses Universitaires de France, 1961.

Wilson Knight, G. The Wheel of Fire, London : University
Paperbacks, 1960.

