

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

L'opposition entre tradition et modernité est une constante dans l'histoire de la littérature. Opposition entre le goût classique qui puise son esthétique dans l'Antiquité, et les démarches novatrices modernes. Les classiques prônent l'imitation stricte des anciens tandis que les modernes appellent à une libération par l'innovation qui tient compte de l'évolution du monde.

Ce qui pose la question du progrès en art :

- Il est impossible pour les Anciens : *"Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent"*, (La Bruyère).
- Il est nécessaire pour les Modernes : *"Le temps a découvert plusieurs secrets dans les arts, qui, joints à ceux que les Anciens nous ont laissé, les ont rendus plus accomplis"* (Charles Perrault).

Pour le théâtre, les traités antiques, principalement *La Poétique* d'Aristote, ont imposé aux dramaturges des **règles fixes** à suivre à la lettre. Pour la tragédie, les deux règles de **vraisemblance** et de **bienséance**, ainsi que la règle des **trois unités** que Boileau résume dans cette formule célèbre : « *Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli...* », doivent absolument être respectées. Au 17^{ème} siècle Corneille déroge à ces règles dans sa pièce intitulée *Le Cid*, de même que Victor Hugo au 19^{ème} siècle. Ces deux auteurs ont occasionné des querelles qui ont marqué l'histoire littéraire française et qui surtout, ont ouvert la voie à l'évolution de la littérature en général en imposant leur esprit d'innovation.

- **La Querelle du Cid**

En 1637, la *"Querelle du Cid"* déclenche une série de pamphlets prônant la nécessité de suivre les normes au théâtre. Richelieu, le créateur de l'Académie Française, a été à l'origine de la querelle. Lui et les autres anciens reprochaient à Corneille d'avoir situé sa pièce, une tragi-comédie, en Espagne et de la louer tandis que la France était en guerre contre elle. D'avoir fait l'apologie du duel tandis que Richelieu l'avait interdit. Et que surtout les règles de la tragédie classique n'ont pas été respectées. La querelle se solde par la réussite des anciens à imposer à Corneille de revoir sa pièce en apportant des corrections. Il faudra

attendre donc deux siècles pour voir émerger un théâtre libéré des contraintes de fond et de forme qu'impose l'imitation absolue grâce aux romantiques avec leur chef de file, Victor Hugo.

- **La bataille d'Hernani**

Le 25 février 1830, a lieu à la Comédie-Française la première d'*Hernani*, drame en cinq actes de Victor Hugo (1802-1885). Le spectacle, de la scène s'est déplacé vers la salle, théâtre d'une querelle entre tenants de la tragédie classique et défenseurs du drame romantique : les deux camps s'insultent et viennent même aux mains, les romantiques applaudissent et inondent la scène de fleurs, les anciens sifflent et huent... .

Hernani est selon certains une pièce-manifeste contre la tragédie classique. Elle est d'ailleurs l'acte de naissance du drame, un sous-genre distinct à la fois de la tragédie et de la comédie. Dans la Préface de 1830, reprenant des thèmes déjà développés dans la Préface de *Cromwell* en 1827, Victor Hugo ne cesse d'en appeler, au nom de la liberté du créateur, à **l'affranchissement des règles héritées de la dramaturgie classique**. Libération qui se matérialisera par la multiplicité des lieux et donc des décors, à l'allongement du temps des événements, au mélange des tons entre tragique et comique, au mépris des bienséances, à la circulation permanente des corps et des objets,...

Victor Hugo et ses amis, et non des moindres, Honoré de Balzac, Théophile Gautier, Stendhal, Alexandre Dumas, Gérard de Nerval, etc. réussissent à imposer cette fois aux classiques de céder à l'exigence de modernité en art déjà en vogue en Angleterre avec les pièces de Shakespeare. La bataille d'Hernani se solde donc par l'abandon des règles du théâtre classique qui n'étaient autre que des contraintes inutiles. Et le drame, en prose ou en vers, entra dans les habitudes des auteurs et des spectateurs.

Et afin d'illustrer cette révolution littéraire fruit d'autant de querelles et de batailles, rien de mieux qu'une lecture commentée d'un extrait de cette pièce-manifeste qu'est *Hernani* :

ACTE I
SCÈNE PREMIÈRE

Une chambre à coucher, la nuit. Une lampe sur une table. Doña Josefa Duarte, vieille, en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais à la mode d'Isabelle-la catholique, don Carlos

DOÑA JOSEFA, seule. *Elle ferme les rideaux cramoisis de la fenêtre, et met en ordre quelques fauteuils. On frappe à une petite porte dérobée à droite. Elle écoute. On frappe un second coup. — Serait-ce déjà lui? C'est bien à l'escalier dérobé. Un quatrième coup. Vite, ouvrons. Elle ouvre la petite porte masquée. Entre don Carlos, le manteau sur le visage et le chapeau sur les yeux. Bonjour, beau cavalier. Elle l'introduit. Il écarte son manteau, et laisse voir un riche costume de velours et de soie à la mode castillane de 1519. Elle le regarde sous le nez et recule. Quoi! Seigneur Hernani, ce n'est pas vous? Main-forte! Au feu!*

DON CARLOS, lui saisissant le bras. — Deux mots de plus, duègne, vous êtes morte! *Il la regarde fixement. Elle se tait effrayée. Suis-je chez doña Sol, fiancée au vieux duc De Pastrana, son oncle, un bon seigneur, caduc, Vénérable et jaloux? Dites. La belle adore un cavalier sans barbe et sans moustache encore, et reçoit tous les soirs, malgré les envieux, le jeune amant sans barbe, à la barbe du vieux. Suis-je bien informé? Elle se tait. Il la secoue par le bras. Vous répondrez, peut-être.*

DOÑA JOSEFA — Vous m'avez défendu de dire deux mots, maître.

DON CARLOS — Aussi n'en veux-je qu'un oui, non ta dame est bien Doña Sol De Silva? Parle.

DOÑA JOSEFA — Oui. Pourquoi?

DON CARLOS — Pour rien. Le duc, son vieux futur, est absent à cette heure?

DOÑA JOSEFA — Oui.

DON CARLOS — Sans doute elle attend son jeune?

DOÑA JOSEFA — Oui.

DON CARLOS — Que je meure! Doña Josefa.

DON CARLOS — Duègne, c'est ici qu'aura lieu l'entretien?

DOÑA JOSEFA — Oui.

DON CARLOS — Cache-moi céans.

DOÑA JOSEFA — Vous?

DON CARLOS — Moi.

DOÑA JOSEFA — Pourquoi?

DON CARLOS __ Pour rien.

DOÑA JOSEFA __ Moi, vous cacher?

DON CARLOS __ Ici.

DOÑA JOSEFA __ Jamais.

DON CARLOS, *tirant de sa ceinture un poignard et une bourse.* __ Daignez, madame, choisir de cette bourse ou bien de cette lame.

DOÑA JOSEFA, *prenant la bourse.* __ Vous êtes donc le diable?

DON CARLOS __ Oui, duègne.

DOÑA JOSEFA, *ouvrant une armoire étroite dans le mur.* __ Entrez ici.

DON CARLOS, *examinant l'armoire.* __ Cette boîte!

DOÑA JOSEFA, *refermant l'armoire.* __ Va-t'en, si tu n'en veux pas.

DON CARLOS, *rouvrant l'armoire.* __ Si. *L'examinant encore.* Serait-ce l'écurie où tu mets d'aventure le manche du balai qui te sert de monture? *Il s'y blottit avec peine.* Ouf!

DOÑA JOSEFA, *joignant les mains avec scandale.* __ Un homme ici!

DON CARLOS, *dans l'armoire restée ouverte.* __ C'est une femme, n'est-ce pas, qu'attendait ta maîtresse?

DOÑA JOSEFA __ Ô ciel! J'entends le pas de doña Sol. Seigneur, fermez vite la porte. *Elle pousse la porte de l'armoire qui se referme.*

DON CARLOS, *de l'intérieur de l'armoire.* __ Si vous dites un mot, duègne, vous êtes morte.

DOÑA JOSEFA, *seule.* __ Qu'est cet homme? Jésus mon dieu! Si j'appelais?... Qui? Hors madame et moi, tout dort dans le palais. Bah! L'autre va venir. La chose le regarde. Il a sa bonne épée, et que le ciel nous garde de l'enfer! *Pesant la bourse.* Après tout, ce n'est pas un voleur.

Entre doña Sol, en blanc. Doña Josefa cache la Bourse.

Commentaire :

Les didascalies en profusion renseignent sur la volonté d'Hugo d'installer des éléments scéniques bien précis comme les costumes et les décors. Ce qui en soi est une

construction d'éléments visuels porteurs de sens. Et le personnage de la vieille servante déroge déjà à la règle de la tragédie classique de représenter des personnages illustres, c'est-à-dire des nobles. Cette dernière échange un dialogue avec justement Don Carlos, un chevalier noble. Echange qui tourne vite à la dérision car Don Carlos ordonne au départ à la servante de ne dire aucun mot, puis lui pose plusieurs questions en attendant une réponse. Celle-ci en répliquant « __ *Vous m'avez défendu de dire deux mots, maître.* » ne peut que provoquer le rire chez le public. Ce qui n'était pas tolérable à l'époque.

La dérision va plus loin avec toutes ces répliques successives donnant l'impression qu'une servante se joue d'un noble :

« **DON CARLOS** __ Cache-moi céans.
DOÑA JOSEFA __ Vous?
DON CARLOS __ Moi.
DOÑA JOSEFA __ Pourquoi?
DON CARLOS __ Pour rien. »

Celui-ci suite à sa demande d'être caché offre une bourse remplie d'argent à la servante en contrepartie. Il devient par cet acte mesquin un corrupteur tandis que c'est par l'épée qu'il était censé imposer son autorité de chevalier. La servante ira jusqu'à le qualifier de diable, lui le défenseur du roi et de l'église.

Et le lieu où il se cache s'avère être un placard à balai, un lieu indécent pour un noble de sa stature. D'autant plus qu'il en est conscient par sa réplique qui suppose le balai rangé sert en fait de monture à la servante. Une manière indirecte de la qualifier de sorcière. Ce qui est sûr, c'est que la dernière didascalie suggère qu'elle est du moins une traîtresse car elle cacha la bourse des yeux de sa maîtresse *doña Sol*.

L'on pourrait pour finir souligner l'absence de versification : tous les dialogues sont en prose. Ce qui pour les classiques déroge aux normes rédactionnelles d'une tragédie qui doit être en vers : des personnages nobles préférant des dialogues en langage noble.