

STENDHAL, RACINE ET SHAKESPEARE

La préface est le lieu d'une affirmation péremptoire : «Je prétends qu'il faut désormais faire des tragédies pour nous, jeunes raisonneurs, sérieux et peu envieux, de l'an de grâce 1823. Ces tragédies-là doivent être en prose. De nos jours, le vers alexandrin n'est le plus souvent qu'un cache-sottise». Cette déclaration réclame donc une actualisation de la tragédie, genre ancien puisque antique ; or, cette actualisation est présentée sous deux aspects différents : d'une part, la tragédie doit s'adresser au public de son temps ; d'autre part, elle doit parvenir à s'affranchir des contraintes métriques - non pas, notons-le, parce que l'alexandrin est haïssable, mais parce qu'il est, dans son emploi, éculé.

Une remarque intéressante : Stendhal considère qu'il va y avoir en *poésie dramatique* une révolution prochaine semblable à ce qui s'est passé en peinture avec David qui représenta Brutus et les Horaces. Or, Musset va justement montrer Lorenzaccio comme un Brutus.

CHAPITRE PREMIER - POUR FAIRE DES TRAGÉDIES
QUI PUISSENT INTÉRESSER LE PUBLIC EN 1823,
FAUT-IL SUIVRE LES ERREMENTS DE RACINE OU
CEUX DE SHAKESPEARE ?

Stendhal part du constat suivant : «Toute la dispute entre Racine et Shakespeare se réduit à savoir si, en observant les deux unités de *lieu* et de *temps*, on peut faire des pièces qui intéressent vivement des spectateurs du XIXe siècle. [...] Je dis que l'observation des deux unités de *lieu* et de *temps* est une habitude française» (donc, racinienne et non shakespearienne). Il rapporte ensuite un dialogue dont il dit avoir été *réellement témoin* entre deux personnages: *L'Académicien* (partisan des Unités) et *Le Romantique* (partisan de la modernisation de la tragédie, ce qu'il résume dans cette formule : «si César revenait au monde, son premier soin serait d'avoir du canon dans son armée»). Ce dernier personnage démontre au premier que la justification du recours aux règles des unités au théâtre par l'idée de vraisemblance n'est pas fondée : ce carcan de la prétendue unité n'existe pas à l'étranger (exemple de Macbeth dont l'action dure plusieurs mois) et l'on ne peut croire que les pièces françaises sont plus vraisemblables ainsi («Vous ne me persuaderez jamais que des spectateurs français croient qu'il se passe vingt-quatre heures, tandis qu'ils sont assis à une représentation d'*Iphigénie en Aulide*»). Le Romantique argumente en expliquant que le spectateur n'est pas dans *l'illusion* théâtrale, parce qu'alors il croirait vrai ce qu'il voit sur scène (exemple fameux du soldat de Baltimore qui, en 1825, a tiré sur l'acteur noir incarnant Othello qui allait tuer Desdemona : lui était véritablement dans *l'illusion*).

CHAPITRE II - LE RIRE

Stendhal énonce les «deux conditions du comique : la *clarté* et l'*imprévu*» ; il ajoute que le comique doit affirmer notre supériorité sur celui dont on rit. Or, il a fait le constat suivant (encore le recours à l'argument d'expérience : on sent qu'il doit s'impliquer pour réussir) : il s'est rendu à une représentation du Tartuffe et a observé que les spectateurs n'avaient ri que deux fois, et encore, légèrement. Pourquoi une comédie de Molière ne fait-elle pas rire? La réponse de Stendhal : parce que les comédies moliéresques sont satiriques or, on ne perçoit plus en 1822 les cibles de Molière : les défauts ont changé, les personnes critiquées sont mortes depuis longtemps. Il conclut en réclamant un comique adapté à son époque : «Il faut qu'on me présente des images naïves et brillantes de toutes les passions du coeur humain, et non pas seulement et toujours les grâces du marquis de Moncade» ; bref, L'Ecole des Bourgeois ne fait plus rire dans une société où les courtisans ne sont plus.

CHAPITRE III - CE QUE C'EST QUE LE ROMANTICISME

Une définition liminaire lapidaire :

«Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les oeuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères.» Et toujours cette même idée mise dans la lessiveuse stendhalienne railleuse de l'histoire littéraire, développée déjà avec Racine (chap.1), avec Molière (chap.2) et maintenant avec les tragiques grecs :

«Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du XIXe siècle, c'est du classicisme.» Mais alors, se dira-t-on, pourquoi Shakespeare tient-il une place de choix chez Stendhal? Parce qu'il a présenté aux spectateurs de la fin du XVIIe siècle une image de leur temps : «ce qu'il faut imiter de ce grand homme, c'est la manière d'étudier le monde au milieu duquel nous vivons».

Un autre point qui plaît à Stendhal dans le *romanticisme*, c'est la capacité de développer des scènes représentant le peuple dans son évolution, idée qui sera reprise dans Lorenzaccio : «La tragédie racinienne ne peut jamais prendre que les trente-six dernières heures d'une action ; donc jamais de développement de passions. Quelle conjuration a le temps de s'ourdir, quel mouvement populaire peut se développer en trente-six heures?»