

Objet d'étude : le théâtre, texte et représentation
Textes sur les comédiens et la mise en scène

1 - « Les qualités premières d'un grand comédien »

LE PREMIER

Moi, je lui veux beaucoup de jugement ; il me faut dans cet homme un spectateur froid et tranquille ; j'en exige, par conséquent de la pénétration et nulle sensibilité, l'art de tout imiter ou, ce qui revient au même, une égale aptitude à jouer toute sorte de caractères et de rôles.

LE SECOND

Nulle sensibilité !

LE PREMIER

[...] Si le comédien était sensible, de bonne foi lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur et le même succès ? Très chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme un marbre à la troisième.

[...] Mais quoi ? dira-t-on, ces accents si plaintifs, si douloureux, que cette mère arrache du fond de ses entrailles, et dont les miennes sont si violemment secouées, ce n'est pas le sentiment actuel qui les produit, ce n'est pas le désespoir qui les inspire ? Nullement ; et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés ; qu'ils font partie d'un système de déclamation ; que plus bas ou plus aigu d'une vingtième partie d'un quart de ton, ils sont faux ; qu'ils sont soumis à une loi d'unité ; qu'ils sont, comme dans l'harmonie, préparés et sauvés : qu'ils ne satisfont à toutes les conditions requises que par une longue étude ; que pour être poussés juste, ils ont été répétés cent fois, et que, malgré ces fréquentes répétitions, on les manque encore ; c'est qu'avant de dire :

Zaire, vous pleurez !

ou,

Vous y serez, ma fille,

l'acteur s'est longtemps écouté lui-même ; c'est qu'il s'écoute au moment où il vous trouble, et que tout son talent consiste non pas à sentir, comme vous le supposez, mais à rendre si scrupuleusement les signes extérieurs du sentiment que vous vous y trompez. Les cris de sa douleur sont notés dans son oreille. Les gestes de son désespoir sont de mémoire, et ont été préparés devant une glace. Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir et où les larmes couleront ; attendez-les à ce mot, à cette syllabe, ni plus tôt ni plus tard. Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissements, ces fureurs, pure imitation, leçon recordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la conscience présente au moment où il l'exécutait, qui lui laisse, heureusement pour le poète, pour le spectateur et pour lui, toute liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte, il éprouve une extrême fatigue, il va changer de linge ou se coucher ; mais il ne lui reste ni trouble, ni douleur, ni mélancolie, ni affaissement d'âme. C'est vous qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous tristes ; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démenier. S'il en était autrement, la condition de comédien serait la plus malheureuse des conditions ; mais il n'est pas le personnage, il le joue et le joue si bien que vous le prenez pour tel : l'illusion n'est que pour vous ; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas.

[...] Mais un [...] trait où je vous montrerai un personnage rendu plat et sot par sa sensibilité, et dans un moment suivant sublime par le sang-froid qui succéda à la sensibilité étouffée, le voici :

Un littérateur, dont je tairai le nom, était tombé dans l'extrême indigence. Il avait un frère, théologal et riche. Je demandais à l'indigent pourquoi son frère ne le secourait pas. C'est, me répondit-il, que j'ai de grands torts avec lui. J'obtiens de celui-ci la permission d'aller voir M. le théologal. J'y vais. On m'annonce ; j'entre. Je dis au théologal que je vais lui parler de son frère. Il me prend brusquement par la main, me fait asseoir et m'observe qu'il est d'un homme sensé de connaître celui dont il se charge de plaider la cause ; puis, m'apostrophant avec force : « Connaissez-vous mon frère ? - Je le crois. - Vous le croyez ? Vous savez donc ?... » Et voilà mon théologal qui me débite, avec une rapidité et une véhémence surprenante, une suite d'actions plus atroces, plus révoltantes les unes que les autres. Ma tête s'embarrasse, je me sens accablé ; je perds le courage de défendre un aussi abominable monstre que celui qu'on me dépeignait. Heureusement mon théologal, un peu prolix dans sa philippique, me laisse le temps de me remettre ; peu à peu l'homme sensible se retira et fit place à l'homme éloquent, car j'oserais dire que je le fus dans l'occasion. « Monsieur, dis-je froidement au théologal, votre frère a fait pis, et je vous loue de me celer le plus criant de ses forfaits. - Je ne cèle rien. - Vous auriez pu ajouter à tout ce que vous m'avez dit, qu'une nuit, comme vous sortiez de chez vous pour aller à matines, il vous avait saisi à la gorge, et que tirant un couteau qu'il tenait caché sous son habit, il avait été sur le point de vous l'enfoncer dans le sein. - Il en est bien capable ; mais si je ne l'en ai pas accusé, c'est que cela n'est pas vrai... » Et moi, me levant subitement, et attachant sur mon théologal un regard ferme et sévère, je m'écriai d'une voix tonnante, avec toute la véhémence et l'emphase de l'indignation : « Et quand cela serait vrai, est-ce qu'il ne faudrait pas encore donner du pain à votre frère ? » Le théologal, écrasé, terrassé, confondu, reste muet, se promène, revient à moi et m'accorde une pension annuelle pour son frère.

Diderot, *Paradoxe sur le Comédien*

→ D'après Diderot, qu'est-ce qui définit le jeu du comédien ?

2 - Dans l'Échange, pièce créée en 1893-1894 et dont l'action se passe en Amérique, Paul Claudel (1868-1955) met en scène une actrice, Lechy Elbernou.

LECHY ELBERNON

Je suis actrice, vous savez. Je joue sur le théâtre. Le théâtre. Vous ne savez pas ce que c'est ?

MARTHE

Non.

LECHY ELBERNON

Il y a la scène et la salle. Tout étant clos, les gens viennent là le soir, et ils sont assis par rangées les uns derrière les autres, regardant.

MARTHE

Quoi ? Qu'est-ce qu'ils regardent, puisque tout est fermé ?

LECHY ELBERNON

Ils regardent le rideau de la scène. Et ce qu'il y a derrière quand il est levé. Et il arrive quelque chose sur la scène comme si c'était vrai.

MARTHE

Mais puisque ce n'est pas vrai ! C'est comme les rêves que l'on fait quand on dort.

LECHY ELBERNON

C'est ainsi qu'ils viennent au théâtre la nuit.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE

Elle a raison. Et quand ce serait vrai encore, qu'est-ce que cela me fait ?

LECHY ELBERNON

Je les regarde, et la salle n'est rien que de **la chair vivante et habillée**.

Et ils garnissent les murs comme des mouches, jusqu'au plafond.

Et je vois ces centaines de visages blancs.

L'homme s'ennuie, et l'ignorance lui est attachée depuis sa naissance.

Et ne sachant de rien comment cela commence ou finit, c'est pour cela qu'il va au théâtre.

Et il se regarde lui-même, les mains posées sur les genoux.

Et **il pleure et il rit**, et il n'a point envie de s'en aller.

Et je les regarde aussi, et je sais qu'il y a là le caissier qui sait que demain.

On vérifiera les livres, et la mère adultère dont l'enfant vient de tomber malade.

Et celui qui vient de voler pour la première fois, et celui qui n'a rien fait de tout le jour.

Et ils regardent et écoutent comme s'ils dormaient.

MARTHE

L'œil est fait pour voir et l'oreille

Pour entendre la vérité.

LECHY ELBERNON

Qu'est-ce que la vérité ? Est-ce qu'elle n'a pas dix-sept enveloppes, comme les oignons ?

Qui voit les choses comme elles sont ? L'œil certes voit, l'oreille entend.

Mais l'esprit tout seul connaît. Et c'est pourquoi l'homme veut voir des yeux et connaître des oreilles.

Ce qu'il porte dans son esprit, - l'en ayant fait sortir.

Et c'est ainsi que je me montre sur la scène.

MARTHE

Est-ce que vous n'êtes point honteuse ?

LECHY ELBERNON

Je n'ai point honte ! mais je me montre, et **je suis toute à tous**.

Ils m'écoutent et ils pensent ce que je dis ; ils me regardent et j'entre dans leur âme comme dans une maison vide.

C'est moi qui joue les femmes :

La jeune fille, et l'épouse vertueuse qui a une veine bleue sur la tempe, et la courtisane trompée.

Et quand je crie, j'entends toute la salle gémir.

Paul Claudel, *l'Échange* (1ère version), Mercure de France.

→ **D'après ce texte, quelles sont les fonctions du comédien et du théâtre ?**

3 - Brecht

Voulant produire des effets de distanciation, le comédien doit **renoncer aux artifices** qu'on lui a appris pour amener le public à s'identifier à ses personnages. Comme il ne se propose plus de mettre son public en transes, il ne faut pas qu'il s'y mette lui-même. Ses muscles doivent rester décontractés. [...] Sa diction doit être exempte de tout ronron d'église et de ces cadences qui bercent le public au point de lui faire perdre le sens des phrases. S'il doit représenter un possédé, il se gardera de donner l'impression de l'être lui-même ; sinon comment les spectateurs découvriraient-ils ce qui possède le possédé ?

A aucun moment il ne se laisse aller à une complète métamorphose. Un jugement du genre : « Il ne jouait pas le rôle de Lear, il était Lear », serait pour lui le pire des éreintements. Il doit se contenter de **montrer son personnage** ou, plus exactement, ne pas se contenter de le vivre ; ce qui n'implique pas qu'il lui faille rester froid même lorsqu'il joue des personnages passionnés. Simplement, ses propres sentiments ne devraient pas se confondre automatiquement avec ceux de son personnage, de sorte que le public, de son côté, ne les adopte pas automatiquement. Le **public doit jouir sur ce point de la plus entière liberté**.

Exiger du comédien qu'il se tienne sur le plateau sous une double appartenance, à la fois comme Laughton et Galilée, exiger de Laughton le montreur qu'il ne disparaisse pas derrière Galilée le montré (exigence qui a valu à ce mode de jeu le nom d'épique), c'est simplement se refuser à dissimuler plus longtemps le processus réel et profane qui se déroule sur la scène. Car c'est tout de même Laughton que l'on trouve sur le plateau, Laughton qui nous montre comment il se représente Galilée ! D'ailleurs, ne serait-ce qu'à cause de son admiration pour lui, le public ne saurait oublier qu'il voit Laughton en personne, et même si celui-ci tentait une complète métamorphose. [...] il faut que le comédien fasse de l'action même de montrer un acte artistique. [...]

Bertolt Brecht, *Petit Organon pour le théâtre*, 47-49, 1948

→ **Comment Brecht définit-il le travail du comédien ?**

4 - Pierre Nicole (1625-1695) défend ici les positions jansénistes (marquées par une rigueur morale affirmée).

Le métier de comédien

C'est un métier où des hommes et des femmes représentent des passions de haine, de colère, d'ambition, de vengeance, et principalement d'amour. Il faut qu'il les expriment le plus naturellement et le plus vivement qu'il leur est possible ; et ils ne sauraient le faire s'ils ne les excitent en eux-mêmes, et si leur âme ne se les imprime, pour les exprimer extérieurement par les gestes et par les paroles. Il faut donc que ceux qui représentent une passion d'amour en soient en quelque sorte touchés pendant qu'ils la représentent. Or il ne faut pas s'imaginer que l'on puisse effacer de son esprit cette impression qu'on y a excitée volontairement, et qu'elle ne laisse pas en nous une grande disposition à cette même passion qu'on a bien voulu ressentir. **Ainsi la comédie par sa nature même est une école et un exercice de vice, puisqu'elle oblige nécessairement à exciter en soi-même des passions vicieuses**. Que si l'on considère que toute la vie des comédiens est occupée dans cet exercice ; qu'ils la passent tout entière à apprendre en particulier, ou à répéter entre eux, ou à représenter devant des

spectateurs, l'image de quelque vice ; qu'ils n'ont presque autre chose dans l'esprit que ces folies ; on verra facilement qu'il est impossible d'allier ce métier avec la pureté de notre religion. Et ainsi il faut avouer que c'est un emploi profane et indigne d'un chrétien ; que ceux qui l'exercent sont obligés de le quitter, comme tous les conciles l'ordonnent ; et par conséquent qu'il n'est point permis aux autres de contribuer à les entretenir dans une profession contraire au christianisme, ni de l'autoriser par leur présence.

Pierre Nicole, *Traité de comédie*, 1667.

5 - La lettre à d'Alembert sur les spectacles est une réponse à l'article « Genève », de l'Encyclopédie. Rousseau y fustige les héros tragiques trop souvent criminels et les comédies dont le propos est de ridiculiser la vertu. Dans son ensemble, le théâtre est considéré comme un facteur d'immoralité.

Qu'est-ce que le talent du comédien ? L'art de se contrefaire, de revêtir un autre caractère que le sien, de paraître différent de ce qu'on est, de se passionner de sang-froid, de dire autre chose que ce qu'on pense aussi naturellement que si on le pensait réellement, et d'oublier enfin sa propre place à force de prendre celle d'autrui. Qu'est-ce que la profession du comédien ? Un métier par lequel il se donne en représentation pour de l'argent, se soumet à l'ignominie et aux affronts qu'on achète le droit de lui faire, et met publiquement sa personne en vente. J'adjure tout homme sincère de dire s'il ne sent pas au fond de son être qu'il y a dans ce trafic de soi-même quelque chose de servile et de bas. Vous autres philosophes, qui vous prétendez si fort au-dessus des préjugés, ne mourriez-vous pas tous de honte si, lâchement travestis en rois, il vous fallait aller faire aux yeux du public un rôle différent du vôtre, et exposer vos majestés aux huées de la populace ? Quel est donc, au fond, l'esprit que le comédien reçoit de son état ? Un mélange de bassesse, de fausseté, de ridicule orgueil, et d'indigne avilissement, qui le rend propre à toutes sortes de personnages, hors le plus noble de tous, celui d'homme qu'il abandonne.

Je sais que le jeu du comédien n'est pas celui d'un fourbe qui veut en imposer, qu'il ne prétend pas qu'on le prenne en effet pour la personne qu'il représente, ni qu'on le croie affecté des passions qu'il imite, et qu'en donnant cette imitation pour ce qu'elle est, il la rend tout à fait innocente. Aussi ne l'accuse-je pas d'être précisément un trompeur, mais de cultiver pour tout métier le talent de tromper les hommes, et de s'exercer à des habitudes qui ne pouvant être innocentes qu'au théâtre, ne servent partout ailleurs qu'à mal faire. Ces hommes si bien parés, si bien exercés au ton de la galanterie et aux accents de la passion, n'abuseront-ils jamais de cet art pour séduire de jeunes personnes ? Ces valets filous, si subtils de la langue et de la main sur la scène, dans les besoins d'un métier plus dispendieux que lucratif, n'auront-ils jamais de distractions utiles ? Ne prendront-ils jamais la bourse d'un fils prodigue ou d'un père avare pour celle de Léandre ou d'Argan ?

Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, 1758.

→ Que reprochent l'un et l'autre textes (5 et 6) au théâtre et aux comédiens ?

Objet d'étude : le théâtre, texte et représentation Textes sur le genre dramatique

1 - Beaumarchais, La passion du drame

Est-il permis d'essayer d'intéresser un peuple au théâtre...

J'entends citer partout de grands mots et mettre en avant, contre le genre sérieux, Aristote¹, les anciens, les poétiques², l'usage du théâtre, les règles et surtout les règles, cet éternel lieu commun des critiques, cet épouvantail des esprits ordinaires. En quel genre a-t-on vu les règles produire des chefs-d'œuvre ? N'est-ce pas au contraire les grands exemples qui de tout temps ont servi de base et de fondement à ces règles, dont on fait une entrave au génie en intervertissant l'ordre des choses ? Les hommes eussent-ils jamais avancé dans les arts et les sciences s'ils avaient servilement respecté les bornes trompeuses que leurs prédécesseurs y avaient prescrites ? Le nouveau monde serait encore dans le néant pour nous si le hardi navigateur génois³ n'eût pas foulé aux pieds ce nec plus ultra⁴ des colonnes d'Alcide⁵, aussi menteur qu'orgueilleux. Le génie curieux, impatient, toujours à l'étroit dans le cercle des connaissances acquises, soupçonne quelque chose de plus que ce qu'on sait ; agité par le sentiment qui le presse, il se tourmente, entreprend, s'agrandit, et, rompant enfin la barrière du préjugé, il s'élance au delà des bornes connues. Il s'égare quelquefois, mais c'est lui seul qui porte au loin dans la nuit du possible le fanal vers lequel on s'empresse de le suivre. Il a fait un pas de géant, et l'art s'est étendu... Arrêtons-nous. Il ne s'agit point ici de disputer avec feu, mais de discuter froidement. Réduisons donc à des termes simples une question qui n'a jamais été bien posée. Pour la porter au tribunal de la raison, voici comment je l'énoncerai :

Est-il permis d'essayer d'intéresser un peuple au théâtre, et de faire couler ses larmes sur un événement tel qu'en le supposant véritable et passé sous ses yeux entre des citoyens⁶, il ne manquerait jamais de produire cet effet sur lui ? Car tel est l'objet du genre honnête et sérieux. Si quelqu'un est assez barbare, assez classique, pour oser soutenir la négative, il faut lui demander si ce qu'il entend par le mot drame ou pièce de théâtre n'est pas le tableau fidèle des actions des hommes. Il faut lui lire les romans de Richardson⁷, qui sont de vrais drames, de même que le drame est la conclusion et l'instant le plus intéressant d'un roman quelconque. Il faut lui apprendre, s'il l'ignore, que plusieurs scènes de l'Enfant prodigue, Nanine tout entière, Mélanide, Cénie, le Père de famille, l'Ecoissaise, le Philosophe sans le savoir⁸, ont déjà fait connaître de quelles beautés le genre sérieux est susceptible, et nous ont accoutumés à nous plaire à la peinture touchante d'un malheur domestique, d'autant plus puissante sur nos cœurs qu'il semble nous menacer de plus près. Effet qu'on ne peut jamais espérer au même degré de tous les grands tableaux de la tragédie héroïque. [...]

Il est de l'essence du genre sérieux d'offrir un intérêt plus pressant, une moralité plus directe que la tragédie héroïque, et plus profonde que la comédie plaisante, toutes choses égales d'ailleurs.

J'entends déjà mille voix s'élever et crier à l'impie, mais je demande pour toute grâce qu'on m'écoute avant que de prononcer l'anathème. Ces idées sont trop neuves pour n'avoir pas besoin d'être développées.

Dans la tragédie des anciens, une indignation involontaire contre leurs dieux cruels est le sentiment qui me saisit à la vue des maux dont ils permettent qu'une innocente victime soit accablée. Oedipe, Jocaste, Phèdre, Ariane, Philoctète, Oreste⁹, et tant d'autres, m'inspirent moins d'intérêt que de terreur. Etres désavoués et passifs, aveugles instruments de la colère ou de la fantaisie de ces dieux, je suis effrayé bien plus qu'attendri sur leur sort. Tout est énorme dans ces drames : les passions toujours effrénées, les crimes toujours atroces, y sont aussi loin de la nature qu'inouïs dans nos mœurs ; on n'y marche que parmi des décombes, à travers des flots de sang, sur des monceaux de morts, et l'on n'arrive à la catastrophe

que par l'empoisonnement, l'assassinat, l'inceste ou le parricide. Les larmes qu'on y répand quelquefois sont pénibles, rares, brûlantes ; elles serrent le front longtemps avant que de couler. Il faut des efforts incroyables pour nous les arracher, et tout le génie d'un sublime auteur y suffit à peine.

D'ailleurs les coups inévitables du Destin n'offrent aucun sens moral à l'esprit. Quand on ne peut que trembler et se taire, le pire n'est-il pas de réfléchir ? Si l'on tirait une moralité d'un pareil genre de spectacle, elle serait affreuse, et porterait au crime autant d'âmes, à qui la fatalité servirait d'excuse, qu'elle en découragerait de suivre le chemin de la vertu, dont tous les efforts dans ce système ne garantissent de rien. S'il n'y a pas de vertus sans sacrifices, il n'y a point aussi de sacrifices sans espoir de récompense. **Toute croyance de fatalité dégrade l'homme en lui ôtant la liberté hors de laquelle il n'y a nulle moralité dans ses action.**

Beaumarchais, *Essai sur le genre dramatique sérieux*, 1767.

1 Philosophe de l'antiquité dont se réclament les auteurs classiques pour asseoir leurs principes esthétiques.

2 Une « poétique » est un traité de poésie, un exposé ou recueil de règles et préceptes relatifs à la composition des divers genres de poèmes puis, plus généralement des divers genres littéraires.

3 Christophe Colomb.

4 Limite qu'on ne saurait dépasser.

5 Colonne d'Hercule : autrement dit, le détroit de Gibraltar.

6 Habitants d'une ville (d'une cité).

7 Ecrivain anglais du XVIIIe dont les romans (*Pamela*, *Clarissa*...) traduits en France remportèrent un immense succès.

8. Dans l'ordre : pièce de Voltaire, 1736, drame de Voltaire, 1749, drame de Nivelle de la Chaussée, 1741, pièce de Mme de la Graffigny, 1750, drame de Diderot, 1758, drame de Voltaire, 1760, drame de Voltaire, 1760, drame de Sedaine, 1765.

9 Héros de tragédies antiques et classiques.

→ - **En quoi les règles constituent-elles une entrave au génie selon Beaumarchais ?**

- **Quels sont les sujets abordés par le drame ? En quoi ces sujets sont-ils supérieurs à ceux de la tragédie ?**

- **Quelles sont les avantages du drame par rapport aux autres genres ?**

- **Que Beaumarchais reproche-t-il à la tragédie ?**

2 - Les préfaces de Victor Hugo

Préface de *Ruy Blas* - 1838

Trois espèces de spectateurs composent ce qu'on est convenu d'appeler le public : premièrement, les femmes ; deuxièmement, les penseurs ; troisièmement, la foule proprement dite. Ce que la foule demande presque exclusivement à l'œuvre dramatique, c'est de l'action ; ce que les femmes y veulent avant tout, c'est de la passion ; ce qu'y cherchent plus spécialement les penseurs, ce sont des caractères. Si l'on étudie attentivement ces trois classes de spectateurs, voici ce qu'on remarque : la foule est tellement amoureuse de l'action, qu'au besoin elle fait bon marché des caractères et des passions. Les femmes, que l'action intéresse d'ailleurs, sont si absorbées par les développements de la passion, qu'elles se préoccupent peu du dessin des caractères ; quant aux penseurs, ils ont un tel goût de voir des caractères, c'est-à-dire des hommes, vivre sur la scène, que, tout en accueillant volontiers la passion comme incident naturel dans l'œuvre dramatique, ils en viennent presque à y être importunés par l'action. Cela tient à ce que la foule demande surtout au théâtre des sensations ; la femme, des émotions ; le penseur, des méditations. Tous veulent un plaisir ; mais ceux-ci, le plaisir des yeux ; celles-là, le plaisir du cœur ; les derniers, le plaisir de l'esprit. De là, sur notre scène, trois espèces d'œuvres bien distinctes : l'une vulgaire et inférieure, , mais qui toutes les trois satisfont un besoin : le mélodrame pour la foule ; pour les femmes, la tragédie qui analyse la passion ; pour les penseurs, la comédie qui peint l'humanité.

femmes	penseurs	foule
la passion	caractères	l'action
se préoccupent peu du dessin des caractères	importunés par l'action	fait bon marché des caractères et des passions
émotions	méditations	sensations
le plaisir du cœur	plaisir de l'esprit	plaisir des yeux
les deux autres illustres et supérieures		l'une vulgaire et inférieure
tragédie	la comédie qui peint l'humanité.	mélodrame

→ **Dans un tableau à trois colonnes, relevez ce qui caractérise le goût des trois sortes de public désignées par Hugo et indiquez à quel genre dramatique chacune est attachée**

Préface de *Marie Tudor* - 17 novembre 1833

Il (l'auteur) l'a déjà dit ailleurs, le drame comme il le sent, le drame comme il voudrait le voir créer par un homme de génie, le drame selon le dix-neuvième siècle, **ce n'est pas la tragi-comédie** hautaine, démesurée, espagnole et sublime de Corneille ; ce n'est pas la **tragédie abstraite**, amoureuse, idéale et divinement élégiaque de Racine ; ce n'est pas la **comédie profonde**, sagace, pénétrante, mais trop impitoyablement ironique, de Molière ; ce n'est pas la **tragédie à intention philosophique** de Voltaire ; ce n'est pas **la comédie à action révolutionnaire** de Beaumarchais ; ce n'est pas plus que tout cela, mais **c'est tout cela à la fois** ; ou, pour mieux dire, ce n'est rien de tout cela. Ce n'est pas, comme chez ces grands hommes, un seul côté des choses systématiquement et perpétuellement mis en lumière, **c'est tout regardé à la fois sous toutes les faces**. S'il y avait un homme aujourd'hui qui pût réaliser le drame comme nous le comprenons, **ce drame, ce serait le cœur humain, la tête humaine, la passion humaine, la volonté humaine** ; ce serait le passé ressuscité au profit du présent ; ce serait l'histoire que nos pères ont faite confrontée avec l'histoire que nous faisons ; ce serait le mélange sur la scène de tout ce qui est mêlé dans la vie ; ce serait une émeute là et une causerie d'amour ici, et dans la causerie d'amour une leçon pour le peuple, et dans l'émeute un cri pour le cœur ; ce serait le rire ; ce serait les larmes ; ce serait le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, la vie ; et au-dessus de tout cela on sentirait planer quelque chose de grand !

→ **D'après Hugo, quelles sont les caractéristiques du drame ?**