



HAL
open science

Franz Grillparzer en France : place dans l’histoire littéraire, mises en scène, traductions

Marc Lacheney

► **To cite this version:**

Marc Lacheney. Franz Grillparzer en France : place dans l’histoire littéraire, mises en scène, traductions. Théâtres du Monde, 2018, 28, pp.389-416. hal-02306214v1

HAL Id: hal-02306214

<https://hal.science/hal-02306214v1>

Submitted on 4 Oct 2019 (v1), last revised 11 Mar 2020 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FRANZ GRILLPARZER EN FRANCE : PLACE DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE, MISES EN SCÈNE, TRADUCTIONS

L'auteur autrichien Franz Grillparzer (1792-1872) se considérait lui-même comme le troisième auteur classique de la littérature de langue allemande après Goethe, son modèle absolu, et Schiller, son modèle de jeunesse. Ce rapprochement, empreint tout autant de fierté que d'un indéniable sentiment d'infériorité et de résignation à l'égard des classiques weimariens, est représentatif de la position ambivalente de Grillparzer dans le champ littéraire et intellectuel de son époque¹. L'ensemble de son œuvre – son autobiographie fragmentaire (*Selbstbiographie*), ses journaux, ses aphorismes et ses épigrammes, sans oublier une bonne partie de son œuvre dramatique – traitent de l'identité ambiguë de l'Autrichien. Bien que plusieurs fois victime de la censure, qu'il accusait d'avoir entravé son œuvre, Grillparzer resta jusqu'au bout attaché à la Maison des Habsbourg, pour lui seuls garants de la survie de l'Autriche ; ennemi juré du nationalisme, dans lequel il voyait un danger mortel pour l'Autriche, il dénie toute légitimité aux mouvements nationaux, tout en justifiant la domination de la culture allemande. En même temps, il cingle l'esprit hégémonique de l'Allemagne moderne : parmi ses cibles favorites, on trouve le romantisme, la « Jeune Allemagne », la « musique d'avenir » (*Zukunftsmusik*) de Wagner et surtout la philosophie de Hegel, coupée à ses yeux du réel.

La présente étude visera à retracer successivement l'accueil réservé à Grillparzer dans l'histoire littéraire et les études germaniques en France, sur les scènes françaises et en traduction.

1. Grillparzer dans l'histoire littéraire et les études germaniques en France

Grillparzer dans l'histoire littéraire en France

Le lecteur français qui aimerait en savoir plus sur Franz Grillparzer se voit, en consultant la plupart des anthologies, dictionnaires et autres histoires de la littérature et du théâtre en langue

¹ Voir à ce propos le bel article de Jacques Lajarrige, « *Worin unterscheiden sich die österreichischen Dichter von den übrigen ? Franz Grillparzer et l'historiographie littéraire en Autriche* », *Le texte et l'idée* n° 25 (2011), p. 93-117.

française – ce qui vaut d’ailleurs aussi pour les histoires de la littérature « allemande » en France –, confronté à trois cas de figure :

1) Le nom de Grillparzer n’est même pas cité, même si cette situation reste l’exception dans les ouvrages de référence qu’il nous a été donné d’examiner. Le cas le plus surprenant est le *Guide de la littérature allemande des origines à nos jours* publié en 2006 sous la direction de Jean-Pierre Demarche : il est significatif que, dans cet ouvrage de référence qui présente 100 œuvres marquantes de la littérature de langue allemande, aucune pièce de Grillparzer (ni de Raimund ni de Nestroy d’ailleurs) ne soit représentée. Le coordinateur du volume est toutefois conscient du fait que « [c]omme tout choix, celui des œuvres présentées est nécessairement arbitraire, voire même subjectif. [...] nous avons conscience que bien d’autres auteurs, bien d’autres œuvres auraient pu figurer dans ce guide. Nous espérons que le lecteur saura les découvrir². »

2) De manière générale néanmoins, et contrairement à ce qui se produit pour les deux autres grands noms du théâtre autrichien au XIX^e siècle, Ferdinand Raimund et Johann Nestroy³, celui de Grillparzer est au moins cité dans les histoires du théâtre et de la littérature usuelles, le plus souvent comme le grand classique de la littérature autrichienne, et ses principales œuvres font l’objet d’un exposé succinct. Il va en effet de soi que, conformément à la fonction essentiellement informative des histoires de la littérature (ou du théâtre) à caractère généraliste, la présentation de l’auteur ne peut se limiter qu’à de grandes lignes, confinant parfois au stéréotype. Ainsi, dans son *Histoire de la littérature allemande* (1936, 2nde éd. 1958), la célèbre germaniste Geneviève Bianquis, Professeur à l’Université de Dijon, tout en n’évitant pas les généralités sur « les Viennois » dont l’auteur serait l’incarnation, fait de Grillparzer l’authentique sauveur de la littérature autrichienne : « Grillparzer (1791-1872) représente la brillante renaissance de la littérature autrichienne après trois ou quatre siècles de silence ou d’insignifiance. Disciple de Schiller et de Goethe, mais aussi de Racine et des anciens, de Shakespeare et de Calderon, il a cette fleur de culture cosmopolite qui est une qualité si autrichienne. Viennois par sa naissance et par toute sa vie de bureaucrate obscur et aigri, il a au théâtre la grâce nerveuse des Viennois, leur mélancolie, leur imagination tour à tour somptueuse ou tendre⁴. » Dans son petit « Que sais-je ? » consacré à *La littérature allemande*, Jean-Louis Bandet, spécialiste de l’autre « classique » autrichien, mais dans le domaine de la prose cette fois, Adalbert Stifter, dépeint semblablement Grillparzer comme « le grand classique du théâtre autrichien⁵. » Un peu plus loin, l’auteur précise toutefois son propos en ajoutant que, « vivant à Vienne, il [Grillparzer] est l’héritier aussi bien de la tradition catholique baroque que du théâtre populaire, et cherche à rivaliser avec

² Jean-Pierre Demarche, « Avertissement », in : *Guide de la littérature allemande des origines à nos jours*, Paris, Ellipses, 2006, p. 5 sq., ici : p. 6.

³ Voir sur ce point Marc Lacheny, « Raimund in Frankreich », *Nestroyana* n° 31 (2011), p. 58-70, ici : p. 64 sqq.

⁴ Geneviève Bianquis, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1958, p. 111-114, ici : p. 111.

⁵ Jean-Louis Bandet, *La littérature allemande*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1987, p. 78-80, ici : p. 78.

Schiller et Goethe⁶. » Dans le *Précis des littératures de la Communauté européenne* coordonné par Étienne Calais et Pierre Roux, ce sont surtout les ambitions littéraires de Grillparzer, dont « l'œuvre frappe par son pessimisme », qui se trouvent mises en exergue : « Autrichien fervent de l'Empire, il eût voulu être le Shakespeare de son pays, faire un théâtre "impérial" et populaire à la fois⁷. » Dans le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Ulf Birbaumer fait en quelque sorte la synthèse de ces jugements en mettant à son tour en avant le classicisme de Grillparzer, observable notamment dans *Sappho* (1818), une tragédie en vers blancs inspirée de *Iphigénie en Tauride* de Goethe dans laquelle l'auteur reprend également le thème goethéen de *Torquato Tasso*, l'incompatibilité entre l'art et la vie : « Il est le représentant d'un théâtre classique dans le sens de Goethe⁸. » Dans la brève *Histoire de la littérature allemande* de Hans Hartje (2008), enfin, le nom de Grillparzer ne fait l'objet que d'une mention incidente, parmi des écrivains marginaux prônant le repli sur soi et l'éloignement du monde plutôt que l'action politique, au sein d'un court chapitre un peu « croupion » intitulé « Un XIX^e siècle en porte-à-faux » :

Derrière cette avant-garde qui entend bien mettre son art au service de l'émancipation politique, il y a d'autres écrivains qui, sous prétexte de refus de toute instrumentalisation de la littérature, en prônent un usage strictement personnel, dans le sens d'un repli sur soi. Parmi eux, citons Jeremias Gotthelf, Eduard Mörike et Annette von Droste-Hülshoff, auxquels on associera Adalbert Stifter, Franz Grillparzer, Nikolaus Lenau et Ferdinand Raimund, au titre d'une littérature autrichienne qui commence à émerger après deux siècles d'insignifiance, consécutifs à la Contre-Réforme⁹.

Un jugement aussi péremptoire sur les « deux siècles d'insignifiance » de la littérature autrichienne avant Grillparzer, qui rejoint les « trois ou quatre siècles de silence ou d'insignifiance » évoqués par Bianquis, appellerait sinon un correctif, du moins une forte relativisation, appuyée sur une réelle prise en considération de la situation politique et littéraire tout à fait particulière de l'Autriche au sein de l'aire germanophone, mais tel n'est pas ici notre propos. En l'occurrence, nous nous bornerons à rappeler que, dans nombre d'histoires de la littérature dite « allemande » comme celle-ci, les spécificités de la littérature autrichienne ne sont guère prises en compte avant l'avènement de la

⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁷ Étienne Calais et Pierre Roux (dir.), *Précis des littératures de la Communauté européenne*, Paris, Magnard, 1993, p. 173.

⁸ Ulf Birbaumer, « GRILLPARZER Franz », in : *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, sous la dir. de Michel Corvin, Paris, Bordas/SEJER, 2008, p. 648.

⁹ Hans Hartje, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Ellipses, 2008, p. 81.

« modernité viennoise » et que ces spécificités disparaissent fréquemment sous l'étiquette « allemande »¹⁰.

3) L'œuvre de Grillparzer peut également faire l'objet de présentations plus poussées. Dans notre corpus, c'est le cas de l'*Anthologie de littérature allemande* publiée en 1996 par Pierre Deshusses chez Dunod et de l'*Histoire de la littérature allemande* initialement parue en 1959 (rééd. actualisées parues en 1970 et 1995) sous la direction de Fernand Mossé chez Aubier-Montaigne. Dans l'ouvrage de Deshusses, Grillparzer est ainsi présenté comme suit dans un chapitre consacré au *Biedermeier* (1815-1850) : « Le plus important des auteurs dramatiques autrichiens s'est longtemps heurté à la censure de son pays qui n'a reconnu son talent qu'après sa mort¹¹. Il constitue un trait d'union entre le classicisme et le réalisme¹². » Après une brève présentation des œuvres phares de Grillparzer, Deshusses dépeint à son tour l'artiste comme « un pessimiste inquiet, habité par une sorte de conception baroque de la vie, conscient de la vanité des choses humaines, du bonheur comme de la gloire, avant même d'en avoir joui. Une sorte de sagesse résignée lui fait accepter le monde comme il va, mais une susceptibilité exacerbée aiguise sa misanthropie¹³. » Henri Plard a également brossé de Grillparzer un portrait assez complet dans sa contribution à l'*Histoire de la littérature allemande* dirigée par Fernand Mossé. Il y insiste d'abord sur les divers héritages dramatiques de Grillparzer : le théâtre (populaire) viennois – « Le théâtre viennois l'a formé : il a appris à lire dans le texte de la *Zauberflöte* et reconnu sa dette de gratitude envers le théâtre du faubourg, dont il avait, enfant, admiré les féeries. La trace en est sensible jusque dans les plus graves de ses œuvres [...] »¹⁴ – ; le classicisme allemand (Schiller, Goethe), mais dont Grillparzer sait, toujours selon Plard, s'affranchir par la vitalité de son théâtre – « Son classicisme est plus frais, moins solennel, plus vivant que celui des Allemands, et il ne craint jamais d'introduire dans ses tragédies des scènes familiales. Il aime le concret, le spectacle en tant que tel, surtout les grands tableaux qui, comme dans la fin d'*Ottokar* ou du *Bruderzwist in Habsburg*, résumant symboliquement la pièce avant que le rideau ne tombe¹⁵. » – ; la tradition espagnole (Calderón dans *Der Traum ein Leben*, Lope de Vega dans *Die Jüdin von Toledo*)¹⁶. Familier de la double tradition viennoise – celle du théâtre de la cour et celle des faubourgs –, Grillparzer n'a effectivement pas seulement, comme il le dit lui-même, « labouré avec le veau de

¹⁰ Les interrogations n'ont pourtant pas manqué pour savoir comment délimiter – d'un point de vue spatio-temporel, idéologique et méthodologique – l'objet d'une « histoire de la littérature autrichienne », voire d'une « histoire de la littérature en Autriche », de sorte que rechercher l'exhaustivité en la matière est impossible. Voir par exemple Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner et Klaus Zeyringer (dir.), *Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*, Berlin, Erich Schmidt, 1994.

¹¹ Cette vision des choses n'est qu'en partie vraie : en 1861, Grillparzer devient membre de la Chambre haute de l'Empire d'Autriche, et c'est couvert de gloire qu'il meurt en 1872.

¹² Pierre Deshusses, *Anthologie de littérature allemande*, Paris, Dunod, 1996, p. 199-202, ici : p. 199.

¹³ *Ibid.*, p. 200.

¹⁴ Henri Plard, « Franz Grillparzer (1791-1872) », in : *Histoire de la littérature allemande*, sous la dir. de Fernand Mossé, Paris, Aubier-Montaigne, p. 627-633, ici : p. 628.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 628 *sqq.*

Goethe », c'est-à-dire avec la tradition du classicisme allemand, mais, comme le fait à juste titre remarquer Gerald Stieg, « avec l'ensemble de l'héritage européen du théâtre¹⁷ ». Dernier aspect souligné par Henri Plard, le Grillparzer poète patriotique autrichien : « [...] il veut élever son public, parler et poulailler, à la conscience et à la fierté de la grandeur autrichienne, mettre en scène, comme jadis Shakespeare, les grands moments de la chronique de sa patrie : son théâtre est donc aussi national que populaire¹⁸. » Il va de soi que les tragédies historiques de Grillparzer furent étroitement surveillées par la censure. *König Ottokars Glück und Ende*, de 1823, est une pièce historique tout à la gloire de la Maison des Habsbourg ; *Ein Bruderzwist in Habsburg*, elle, lui permet « l'expression de sa conception désabusée "antimoderne" de l'histoire et de la politique¹⁹. »

Grillparzer dans les études germaniques en France

Par-delà la place que les histoires de la littérature et du théâtre à caractère généraliste accordent à Grillparzer, il est intéressant de se pencher plus spécifiquement sur celle que lui ont jusqu'ici réservée les études germaniques en France.

Grillparzer fut tout d'abord le sujet de la toute première monographie universitaire sur la littérature autrichienne publiée en France. Parue en 1900 à Paris, elle avait pour auteur Auguste Ehrhard (1861-1933) qui, devenu après sa soutenance Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand, occupa peu après, de 1903 à 1931, la chaire de langue et littérature allemandes à l'Université de Lyon, dont il fut le premier titulaire. Alsacien d'origine, ce germaniste nourrissait de la défiance envers la méthode érudite proprement allemande : « En se tournant vers l'Autriche, il cherchait à mettre en pratique une interprétation psychologisante et humaniste des phénomènes esthétiques²⁰. » Intitulé *Le théâtre en Autriche. Franz Grillparzer*, l'ouvrage d'Ehrhard, reposant sur le diptyque « l'homme et l'œuvre, s'inscrivait clairement dans un projet de nature positiviste. Comme August Sauer (1855-1926), l'éditeur des œuvres complètes de Grillparzer²¹, Ehrhard voyait Grillparzer par rapport à Goethe, faisant de son auteur « un Goethe inquiet et instable, rongé par la tristesse saturnienne de la mélancolie²². » Pour lui, Grillparzer était toutefois aussi et surtout le représentant d'une tradition littéraire proprement autrichienne : Ehrhard dessine le portrait d'un poète aspirant au Bien et au Beau et à la proclamation d'une sagesse, celle de la résignation, de la soumission au destin, du bonheur

¹⁷ Gerald Stieg, « Grillparzer (Franz) », in : *Dictionnaire du monde germanique*, sous la dir. de Élisabeth Décultot, Michel Espagne et Jacques Le Rider, Paris, Bayard, 2007, p. 425-426, ici : p. 426.

¹⁸ Plard, « Franz Grillparzer (1791-1872) », p. 628.

¹⁹ Stieg, « Grillparzer (Franz) », p. 426.

²⁰ Jean-Marie Valentin, « La recherche sur l'Autriche en France », *Austriaca* n° 33 (1991), p. 9-25, ici : p. 18.

²¹ Franz Grillparzer, *Sämtliche Werke*, Historisch-kritische Gesamtausgabe, éd. par August Sauer et poursuivie par Reinhold Backmann, 42 vol., Vienne, 1909-1948. Cette édition historico-critique est numérisée et consultable sur le site *Austrian Literature Online*.

²² Valentin, « La recherche sur l'Autriche en France » (note 20), p. 18.

restreint – sa hauteur de vue et la noblesse de son style le faisant, selon Ehrhard, accéder à l'intemporalité du classique. Quant aux manifestations ayant marqué le centenaire de la naissance de Grillparzer, Ehrhard y voit surtout « une des victoires de ce pangermanisme que Grillparzer avait si vivement combattu²³. » En conclusion, Ehrhard en vient donc à préciser, plus que ne le fait Sauer, que « l'Autriche garde, avec Grillparzer, sa physionomie distincte. Il reste citoyen de Vienne. Dans l'Allemagne intellectuellement unifiée, il représente le particularisme autrichien avec ses brillantes qualités et ses séduisants défauts. »

Malgré certaines faiblesses méthodologiques dont ces lignes – à la fois trop littéraires et trop floues – donnent une idée, la thèse d'Ehrhard constitue bien un livre pionnier qui fit d'ailleurs école puisque, dès 1914, André Tibal, qui avait enseigné à Nancy avant d'être appelé à la Sorbonne, fit paraître à son tour dans les *Annales de l'Est* une série d'études sur Grillparzer : *Grillparzer et la nature*, *Grillparzer et l'amour*, *Grillparzer et les races*. La nature est entendue par l'auteur au sens de paysage, mais également comme opposition à la culture. Faisant sienne la critique de la métaphysique idéaliste effectuée par Grillparzer lui-même, Tibal attribue à la tradition autrichienne incarnée par Grillparzer, démarqué du classicisme weimarien et surtout schillérien, un mérite essentiel : celui d'avoir perçu et fustigé l'intellectualité philosophique allemande constituée en systèmes, comme chez Hegel. Grillparzer a, de fait, toujours fait preuve d'une grande méfiance envers toute tentative de théorisation abstraite, coupée du réel. C'est également sur cet argument que Tibal s'appuie pour avancer l'idée d'une parenté entre la culture autrichienne et la culture française (Rousseau).

Il faut encore citer ici un ouvrage de référence qui réserve une large place à Grillparzer : *La Réalité, royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle* (Munich, Hueber, 1965, surtout p. 393-475), de Roger Bauer. Ce livre constitue un excellent exemple de ce qu'un examen précis et attentif des faits d'histoire littéraire peut apporter à notre connaissance de l'Autriche : le choix méthodologique, fait par Bauer, d'un cadre spatial (Vienne) et temporel précis (de la fin du XVII^e siècle à la mort de l'auteur dramatique Friedrich Halm en 1871) se révèle d'une grande efficacité. L'auteur remet le baroque à sa place (historique), examine avec précision les conditions sociales, politiques, culturelles, économiques et idéologiques de la production littéraire autrichienne depuis Joseph II, définit une topologie des théâtres viennois et une typologie des genres comme des personnages, tout en décrivant en outre l'évolution des auteurs en présence. Dans la lignée des travaux d'Otto Rommel sur l'histoire du théâtre populaire viennois (*Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*, Vienne, Schroll, 1952), Roger Bauer fait ainsi « resurgir un continent englouti²⁴ ». Pour Bauer, Grillparzer demeure

²³ Auguste Ehrhard, *Le théâtre en Autriche. Franz Grillparzer*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1900, p. 502.

²⁴ Valentin, « La recherche sur l'Autriche en France », p. 24. Sur la réception universitaire de Grillparzer en France de 1900 aux années 1970 (Ehrhard, Tibal, Bauer), voir par ailleurs Jean-Louis Bandet, « Die französische

fidèle à la tradition baroque, mais sous une forme sécularisée. L'auteur précise par ailleurs le rapport complexe de Grillparzer aux classiques weimariens et son retour singulier à la tradition baroque :

En effet, si, à ses débuts, Grillparzer a été marqué par l'empreinte des classiques de Weimar et plus spécialement par celle de Schiller, les grands chefs-d'œuvre de sa maturité supposent un retour conscient, volontaire, à la tradition autochtone, mieux encore un approfondissement personnel et original de cette tradition : l'acceptation raisonnée de ses lois et de son échelle de valeurs. [...] Aussi bien il serait erroné de considérer Grillparzer comme un « épigone de génie » de Goethe et de Schiller, et dont le manque de souffle expliquerait pourquoi et en quoi ses œuvres se séparent ou – comme ce parti-pris impose de conclure – restent en retrait des modèles weimariens. Il est tout aussi exagéré de voir en lui un « baroque » né que le rationalisme josphiste, étranger à son génie, aurait provisoirement éloigné de ses sources vitales. Pour notre part, il nous semble indispensable d'établir entre les diverses influences subies une hiérarchie qui rende compte avant tout des services qu'elles ont rendus à l'écrivain en quête de son « ordre », de sa vérité²⁵.

Bauer souligne en outre l'hostilité de Grillparzer aux constructions philosophiques et à l'idéalisme ignorant l'intuition et la présentation concrète de l'idée : « La vérité-réalité, dans l'art comme dans la nature, ne se démontre pas à coup d'arguments : elle doit "être". Grillparzer se sait différent de tous les "Bildungsdichter" de la période idéaliste, y compris Schiller et Goethe. Son hostilité, bien connue, envers Hebbel (une hostilité que l'on retrouve chez beaucoup d'autres Autrichiens, Stifter en tête) s'explique par les mêmes raisons²⁶. » Et l'auteur de conclure en présentant Grillparzer comme « un poète de l'acceptation du temps et de la nature, un sage, non pas résigné, mais convaincu de la bienfaisance du compromis et de l'humilité devant le réel, l'adversaire de tous les subjectivismes, passés et à venir, un poète de la victoire sur la détresse du moi, au nom de l'ordre réel reconnu, contemplé, proclamé²⁷. »

Grillparzer-Forschung seit 1900 », in : *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*, éd. par Heinz Kindermann, Vienne, Böhlau, 1972, p. 133-147. Outre cet article, O. Paul Straubinger, dans « Die frühe Rezeption Grillparzers in Frankreich » (*Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 3. Folge (1976), vol. 12, p. 343-353), revient sur la réception précoce de Grillparzer en France. Son article témoigne de l'intérêt français pour son œuvre (*Die Ahnfrau, Sappho, Das goldene Vließ*) en particulier au début du XIX^e siècle.

²⁵ Roger Bauer, *La Réalité, royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle*, Munich, Hueber 1965, p. 395 sq.

²⁶ *Ibid.*, p. 474.

²⁷ *Ibid.*, p. 475.

Quelques années plus tard enfin, en 1979, Marie-Antoinette Ibsch soutint à la Sorbonne, sous la direction de Claude David, sa thèse de troisième cycle sur *La Dramaturgie de F. Grillparzer : une réflexion sur le théâtre, discontinuité et unité*. Bien que non publiée, et donc d'un retentissement universitaire limité, ce travail demeure jusqu'à nos jours, en dehors de celle d'Auguste Ehrhard, la seule thèse française exclusivement consacrée à Grillparzer en France.

Par la suite, les publications consacrées à Grillparzer en France se répartissent en deux catégories : elles sont soit le fait d'« austriacistes » français ayant fait de cet auteur un élément important de leurs champs de recherche respectifs (Marc Lacheny, Jacques Lajarrige, Éric Leroy du Cardonnoy), soit le fruit de circonstances plus extérieures, liées par exemple au programme des concours ou à des dates anniversaires (bicentenaire de la naissance, centenaire de la mort).

Pour commencer par les travaux récents de chercheurs français, Jacques Lajarrige, rédacteur en chef d'*Austriaca*, la principale revue sur l'Autriche en France, et Professeur à l'Université de Toulouse Jean Jaurès (Toulouse II), est l'auteur de plusieurs articles substantiels dédiés à Franz Grillparzer. Il a par exemple rédigé une présentation très fournie de l'auteur pour le *Patrimoine littéraire européen*²⁸, mais aussi d'autres études remarquées, portant notamment sur les journaux de voyage de Grillparzer, chez qui l'approche historique et la dimension réflexive de l'écriture viatique sont étroitement liées²⁹, sur Grillparzer et la question des nationalités ainsi que sur Grillparzer et l'historiographie littéraire en Autriche³⁰. Éric Leroy du Cardonnoy, Professeur à l'Université de Caen, a par ailleurs consacré une bonne partie de son travail d'habilitation à diriger des recherches (2010), portant sur *Littérature et échec : pouvoir de la limite, limite des pouvoirs*, à Franz Grillparzer, une approche qui se reflète dans sa contribution au volume d'hommages offert à Gerald Stieg : « *Le Musicien des rues* de Franz Grillparzer : une esthétique de l'échec³¹ ». Il est par ailleurs l'auteur d'une étude instructive consacrée aux traductions françaises de *L'Aïeule (Die Ahnfrau)* au XIX^e siècle³², ainsi que de deux contributions portant sur la trilogie de *La Toison d'or*³³, sans oublier un article sur le

²⁸ Jacques Lajarrige, « Franz Grillparzer (1791-1872) », in : *Patrimoine littéraire européen. Renaissances nationales et conscience universelle (1832-1885)*, éd. par Jean-Claude Polet, Bruxelles, De Boeck, 1999, t. XI, p. 860-869.

²⁹ Jacques Lajarrige, « Grillparzer, voyageur malgré lui », *Austriaca* n° 62 (2006), p. 85-111.

³⁰ Jacques Lajarrige, « Franz Grillparzer et la question des nationalités », *Chroniques allemandes* n° 11 (2006-2007), p. 127-145, et « *Worin unterscheiden sich die österreichischen Dichter von den übrigen ? Franz Grillparzer et l'historiographie littéraire en Autriche* » (note 1).

³¹ Éric Leroy du Cardonnoy, « *Le Musicien des rues* de Franz Grillparzer : une rhétorique de l'échec », in : « *Au nom de Goethe !* » *Hommage à Gerald Stieg*, études réunies par Marc Lacheny et Jean-François Laplénie, Paris, L'Harmattan, coll. « Les Mondes germaniques », 2009, p. 225-234.

³² Éric Leroy du Cardonnoy, « Les traductions françaises de *L'Aïeule* de Franz Grillparzer au 19^{ème} siècle : une forme particulière du passage à l'acte », in : *Passages à l'acte : interprétation, traduction, (ré-)écriture*, éd. par Corona Schmiele, Paris, Éditions Indigo & Côté femmes, 2010, p. 86-97.

³³ Éric Leroy du Cardonnoy, « Médée et les métamorphoses de l'hôte chez Franz Grillparzer », in : *L'hôte étranger. Stratégies de l'hospitalité*, éd. par Boris Czerny et Anne-Marie Gresser, Caen, PUC, 2010, p. 31-40 ;

séjour à Rome de Grillparzer en 1819³⁴. Enfin, Marc Lacheny, Professeur à l'Université de Lorraine (site de Metz), déjà auteur d'un article sur la réception croisée de Grillparzer, Raimund et Nestroy par Karl Kraus³⁵, consacre toute une partie de l'ouvrage qu'il a tiré de son habilitation à diriger des recherches, *Littérature « d'en haut », littérature « d'en bas » ? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy* (2016)³⁶, à l'œuvre de Franz Grillparzer, qu'il dépeint comme le « réceptacle de l'interaction entre théâtre “d'en haut” (le théâtre de la cour) et théâtre “d'en bas” (le théâtre populaire), drame de style “élevé” et drame de style “bas”³⁷ », comme une tentative, inédite à ce degré d'intensité, de « synthèse entre le théâtre populaire viennois et le classicisme weimarien³⁸ » et comme un exemple de « fusion partielle³⁹ » entre théâtre « d'en haut » et théâtre « d'en bas », en raison de sa conception d'un drame unissant le « dramatique » et le « théâtral » et de l'importance accordée à la dimension *visuelle* dans ses pièces : Grillparzer avait une réelle admiration pour le dramaturge populaire viennois Ferdinand Raimund et n'a jamais considéré le drame simplement comme un texte, mais également comme un art théâtral reposant sur l'importance accordée à l'élément non verbal⁴⁰. L'auteur en conclut que, d'un point de vue purement théâtral, « les pièces de Grillparzer doivent au moins autant à l'héritage comique du théâtre populaire [...] qu'à Goethe ou Schiller⁴¹. »

Pour ce qui est des entreprises collectives, notons tout d'abord que Roger Bauer, Jean-Louis Bandet et Alfred Doppler ont dirigé en 1972, pour le centenaire de la mort de Grillparzer, un cahier de la revue *Études Germaniques* dans lequel on trouve notamment des études sur la composition dramatique et la nature de l'action chez Grillparzer (Marie-Antoinette Ibsch), sur *Blanche de Castille* (Jean-Louis Bandet) ou encore sur *L'Aieule* et la querelle de la tragédie fataliste (Roger Bauer).

Près de vingt ans plus tard, en 1991, date d'un nouvel anniversaire, celui du bicentenaire de la naissance de Grillparzer, eut lieu au Grand-Palais, comme ailleurs cette année-là (Vienne, Innsbruck, Rome et Dunedin), un colloque réunissant les principaux spécialistes allemands, autrichiens, français

« La trilogie de la *Toison d'or* de Franz Grillparzer : la tradition revisitée », in : *Passages à l'acte : interprétation, traduction, (ré-)écriture*, éd. par Corona Schmiele, Paris, Éditions Indigo & Côté femmes, 2010, p. 132-148.

³⁴ Éric Leroy du Cardonnoy, « Un Autrichien à Rome : Franz Grillparzer et son séjour à Rome en 1819 », in : *Le mythe de Rome en Europe : modèles et contre-modèles*, éd. par Juan Carlos d'Amico, Alexandra Testino-Zafiroopoulos, Philippe Fleury et Sophie Madeleine, Caen, PUC, 2009, p. 197-209.

³⁵ Marc Lacheny, « Das “Dreigestirn” Grillparzer – Nestroy – Raimund im Urteil von Karl Kraus », *Nestroyana* n° 26 (2006), p. 77-91.

³⁶ Marc Lacheny, *Littérature « d'en haut », littérature « d'en bas » ? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy*, Berlin, Frank & Timme, coll. « Forum : Österreich », 2016, surtout p. 188-219 et 326-331.

³⁷ *Ibid.*, p. 189.

³⁸ *Ibid.*, p. 190.

³⁹ *Ibid.*, p. 187.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 203.

⁴¹ *Ibid.*, p. 217.

et anglais de Grillparzer visant à « apporter sa contribution à une correction d'image⁴² » de l'auteur autrichien déjà largement entamée par d'autres. Le cahier d'avril-juin 1992 (de plus de 150 pages) de la revue *Études Germaniques* en a recueilli les résultats. Il y est question de mythologie (Jean-Louis Bandet), des relations entre l'art et l'action (Werner M. Bauer), le conservatisme et les Lumières (Jean-Marie Valentin, Roger Bauer), du type du *Zerrissener* chez Grillparzer et de sa vision de l'Histoire, enfin du pouvoir, de son exercice et de ses effets (Ingrid Spörk).

Vingt-cinq ans plus tard, en 2016 et 2017, la trilogie *La Toison d'or*, composée de *L'Hôte*, des *Argonautes* et de *Médée*, fut mise au concours de l'agrégation. Dans ce contexte, Marc Lacheny, Jacques Lajarrige et Éric Leroy du Cardonnoy, tous trois auteurs de publications consacrées à Grillparzer⁴³, organisèrent en janvier 2016 à la Maison Heinrich Heine de Paris une journée d'étude portant sur la question d'agrégation. La publication collective de 260 pages qui en a résulté, *Modernité du mythe et violence de l'altérité*. *La Toison d'or de Franz Grillparzer* (Rouen, PURH, 2016), traite des divers aspects qu'aborde la trilogie : histoire du théâtre à Vienne, contexte historique, travail sur le mythe, dramaturgie et structure interne, personnages, thèmes ou symboles récurrents. Tout en revenant sur l'importance du mythe pour l'auteur, l'ouvrage se consacre à certaines thématiques ou à certains personnages de l'œuvre (Michel Grimberg se penche, à l'exemple de Médée, sur le discours féminin dans la trilogie ; Sigurd Paul Scheichl analyse le personnage de Créüse ; Fanny Platelle étudie la fonction dramatique et symbolique des objets dont, bien sûr, la Toison ; Gilles Darras nous éclaire sur les « Ombres et lumières dans *La Toison d'or* » ; Gérard Laudin tente de démêler les fils torsadés du tragique), au questionnement des représentations et des enjeux des violences intergénérationnelles dans une perspective qui est celle de la sociopoétique des mythes (Jacques Lajarrige), avant d'aborder la question de la pratique théâtrale (Katja Wimmer, Kerstin Hausbei) et l'actualité de la trilogie (Éric Leroy du Cardonnoy et Dirk Weissmann), pour se clore sur une bibliographie, due à Marc Lacheny, consacrée à « Grillparzer et la France, Grillparzer en France ». L'objectif de cette publication, qui est en même temps le premier vrai livre sur Grillparzer en France, est d'« offrir au grand public, mais aussi aux étudiants de concours, quelques éléments nécessaires à l'appréciation de cette œuvre et de son auteur, dont les mises en scène des pièces restent encore trop rares dans le paysage théâtral français⁴⁴. »

Cet ouvrage est également le reflet d'un regain d'intérêt pour l'œuvre de Grillparzer que l'on observe dans plusieurs publications récentes en langue allemande sur l'auteur, notamment dans *Franz Grillparzer – Bilder aus einem Theaterleben* (Vienne, Lehner, 2012) de Gottfried Riedl, *Grillparzers*

⁴² Jean-Marie Valentin, « Avant-propos », *Études Germaniques* 47^e année, avril-juin 1992, n° 2 = « Franz GRILLPARZER (1791-1872) », p. 111.

⁴³ Voir ci-dessus.

⁴⁴ Éric Leroy du Cardonnoy, Jacques Lajarrige et Marc Lacheny, « Avant-propos », in : *Modernité du mythe et violence de l'altérité*. *La Toison d'or de Franz Grillparzer*, dir. par Marc Lacheny, Jacques Lajarrige et Éric Leroy du Cardonnoy, Rouen, PURH, coll. « Études autrichiennes », 2016, p. 9-14, ici : p. 13 sq.

Welttheater. Modernität und Tradition (Bielefeld, Aisthesis, 2013) de Brigitte Prutti ou encore *Franz Grillparzer. Ein Klassiker für die Gegenwart* (Vienne, Paul Zsolnay Verlag, 2016), publié sous la direction de Bernhard Fetz, Michael Hansel et Hannes Schweiger.

2. Grillparzer sur les scènes françaises

Si les mises en scène de Grillparzer en France sont effectivement rares, il y en a quand même eu quelques-unes depuis la fin du XIX^e siècle, sur lesquelles nous aimerions nous arrêter ici.

Grillparzer dans la Lorraine annexée

À la fin du XIX^e siècle d'abord, Grillparzer a été mis en scène dans la Lorraine annexée, au théâtre de Metz. Depuis les travaux de Jeanne Benay, on sait que Johann Nestroy a été, entre 1872 et 1912, l'auteur autrichien le plus joué⁴⁵, et ce malgré la rude concurrence qui régnait à cette époque avec ses compatriotes, dont faisaient partie des auteurs aussi connus que Schnitzler, Hofmannsthal, Max Mell et Grillparzer. Mais alors que le *Lumpacivagabundus* (1833) de Nestroy parvint à s'imposer véritablement au répertoire du théâtre de Metz⁴⁶, Grillparzer ne dut ses succès sur la scène messine qu'au phénomène des tournées et en particulier au talent de stars invitées telles que Clara (Klara) Ziegler de Munich, Marie Pospischil ou Rosa Poppe de Berlin. *Le Messin* du 11 novembre 1891 (10^e année, n^o 262, p. 2) rapporte ainsi que « [...] la représentation donnée hier soir par la célèbre tragédienne Mme Clara Ziegler a [obtenu] un grand succès. Le rôle de Médée, dans la tragédie de ce nom, a été exécuté par cette excellente artiste avec une perfection rare ». Ce phénomène de tournées et la performance de stars venues de l'étranger devaient, du reste, marquer durablement la suite de la réception de Grillparzer sur les scènes françaises au XX^e siècle.

Grillparzer au théâtre Sarah-Bernhardt (1955)

Après ces représentations très spécifiques et inscrites dans un contexte politique tout à fait particulier, Grillparzer disparut pendant près d'un demi-siècle des scènes françaises, jusqu'à ce que *Médée*, la troisième partie de la trilogie de *La Toison d'or*, soit représentée au théâtre Sarah-Bernhardt

⁴⁵ Jeanne Benay, « Johann Nestroys / Jean Nestroys Werk als frankophone und deutsche Kulturwaffe im annektierten Lothringen (1871–1918) », in : *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*, éd. par Gabriella Rovagnati, Milan, CUEM, 2002, p. 145-177, ici : p. 153.

⁴⁶ *Ibid.*

(aujourd'hui théâtre de la Ville, sur la place du Châtelet), les 8 et 9 juillet 1955, dans le cadre du « festival international d'art dramatique de la ville de Paris ». Dans ce contexte, vingt troupes de théâtre issues de vingt pays différents se produisirent soit sur la scène du théâtre Sarah-Bernhardt, soit sur celle du théâtre Hébertot.

La représentation, longue de deux heures trente, de la *Médée* de Grillparzer fut le fruit d'une tournée du Burgtheater de Vienne, qui mit en scène aussi bien la pièce de Grillparzer que *Comtesse Mizzi* et *Liebelei* de Schnitzler. Adolf Rott (1905-1982), alors directeur du Burgtheater (de 1954 à 1959), assura la mise en scène ; les décors et les costumes furent confiés à Gottfried Neumann-Spallart (1915-1983), Professeur à la haute école de musique et d'art plastique de Vienne ; la musique fut l'œuvre de Hans Totzauer (1909-1987), compositeur qui fut, de 1946 à 1973, premier chef d'orchestre du Burgtheater. Les comédiens étaient tous des grandes stars du Burgtheater de l'époque : le rôle de Médée revint à la grande tragédienne Liselotte Schreiner, qui brilla entre autres aussi dans les rôles de Sappho et de la reine Marguerite dans *Ottokar* ; Créüse fut interprétée par Johanna Matz, célèbre *Kammerschauspielerin*⁴⁷ et incarnation de la « jeune fille viennoise » (*Wiener Mädels*) ; le personnage de Gora fut joué par August Pünkösdý, Créon par le légendaire Heinz Moog, Jason par le non moins célèbre Fred Liewehr, également connu pour ses rôles au cinéma.

Les articles de presse sur ce spectacle qui purent être retrouvés ne sont toutefois pas très nombreux : dans *Le Figaro Littéraire* du 16 juillet 1955 (p. 12), Jacques Lemarchand, critique de théâtre de renom, fit brièvement allusion au « Burgtheater de Vienne au Festival de Paris ». Dans le 99^e numéro (août 1955) de *Paris Théâtre*, Michel Aubriant (1919-1971) consacra également quelques lignes à l'Autriche, en particulier à Grillparzer.

Le critique insiste d'abord ici – avec emphase et non sans mordant – sur le style de représentation, à ses yeux peu original, du Burgtheater :

On ne va pas aux spectacles de [sic !] Burgtheater pour y recevoir le coup de poing de l'avant-garde, ni pour voir bousculer les règles du jeu dramatique, et ce serait se tromper singulièrement que de demander à cette troupe de nous surprendre. Fondé par Joseph II, le Burgtheater représente d'abord une tradition du bien jouer, une politesse de la scène, une convention raffinée qui font les délices des Viennois, depuis près de deux siècles⁴⁸.

⁴⁷ Titre honorifique autrichien attribué par le président fédéral à des comédiens d'exception.

⁴⁸ Michel Aubriant, « Autriche », *Paris Théâtre* n° 99 (août 1955), p. 18.

Le bref compte rendu que fait Aubriant des représentations de *Médée* rend ensuite hommage aussi bien à la qualité du texte et de la mise en scène qu'à celle du jeu de scène de Liselotte Schreiner dans le rôle de Médée :

Dans une mise en scène volontairement discrète, *Médée* nous a apporté une double révélation : celle d'un grand texte classique, d'une noblesse de ton, d'un lyrisme, d'une vérité psychologique que la plupart d'entre nous ne pouvaient que pressentir, et celle d'une authentique tragédienne, Mme Liselotte Schreiner [...] ⁴⁹.

Cette mise en scène fut suivie, en 1956, d'une « adaptation radiophonique » de la seule comédie de Grillparzer, *Malheur à celui qui ment ! (Weh dem, der lügt!)*, par Marthe Robert, critique et spécialiste de Kafka.

Grillparzer à la Comédie-Française (17-18 octobre 1967) : Ein Bruderzwist in Habsburg (Querelle entre frères chez les Habsbourg)

La deuxième mise en scène d'une pièce de Grillparzer sur une scène française dans la seconde moitié du XX^e siècle eut lieu dans un contexte très particulier.

En 1967 se produisit en effet une tournée « croisée », importante tant sur le plan culturel que sur le plan symbolique : alors que la Comédie-Française se rendait en Autriche (Vienne, Graz, Linz, Innsbruck, Bregenz) pour y donner, du 18 au 29 octobre, sa tragédie la plus jouée, *Le Cid* de Corneille, et l'une de ses comédies les plus appréciées, *Le Dindon* de Feydeau, le Burgtheater ralliait la France, de sorte que le programme de la Comédie-Française put annoncer : « Représentations officielles du Burgtheater de Vienne – 17 au 21 octobre 1967 ».

Pendant cinq jours, la Comédie-Française appartient donc aux Autrichiens. L'atmosphère et le public ayant assisté à la première sont décrits non sans ironie par Félix Kreissler, pionnier de la recherche sur l'Autriche en France et futur fondateur (en 1975) de la revue spécialisée *Austriaca* :

La vieille maison située sur la « place du Théâtre Français » était bien éclairée ; dans l'entrée d'apparat, un double rideau de gardes en livrée et de « gardes républicains » en uniforme de gala attendait les invités officiels, et dans le foyer se pressait la foule, vêtue d'habits de fête, de toutes les personnalités éminentes du Paris culturel, renforcée cette fois par un bon nombre

⁴⁹ *Ibid.*

d'Autrichiens et d'Allemands qui avaient posé leurs valises – à titre provisoire ou durable – à Paris. Ce devait être une représentation de gala – et ce fut un événement⁵⁰ !

Pour cet « événement », le programme suivant fut retenu : les 17 et 18 octobre *Querelle entre frères chez les Habsbourg* (*Ein Bruderzwist in Habsburg*) de Grillparzer, les 19 et 20 *Professeur Bernhardt* (*Professor Bernhardt*) d'Arthur Schnitzler, le 21 *Une pinte de bon sang aux dépens d'autrui* (*Einen Jux will er sich machen*) de Johann Nestroy, avec quelques-uns des plus célèbres comédiens du Burgtheater.

En ce qui concerne Grillparzer, Kreissler insiste précisément avant tout sur la qualité de la distribution (entre autres Attila Hörbiger dans le rôle de l'empereur Rodolphe II, Erich Auer dans celui de son frère Mathias, Achim Benning dans celui de Ferdinand, Heinz Moog dans celui de Melchior Klesel, Heinz Woester dans celui de Julius de Brunswick, Hans Thimig dans celui de Wolf Rumpf) : « L'art des comédiens ne tarda pas s'imposer. La preuve : l'évaluation positive unanime de la critique et les applaudissements du public. Grillparzer – avec Attila Hörbiger, Heinz Moog, Hans Thimig et tous les autres interprètes – brillant⁵¹. » D'autres voix témoignent également du succès obtenu par la pièce de Grillparzer à la Comédie-Française : André Ransan souligne ainsi, dans *L'Aurore* du 19 octobre 1967, la qualité de la performance des comédiens autrichiens, en particulier d'Attila Hörbiger dans le rôle de l'empereur Rodolphe ; dans *Les Nouvelles littéraires*, Gabriel Marcel, lui, postule une éventuelle influence des grands peintres hollandais (en particulier de Rembrandt) sur l'esthétique du Burgtheater.

Certaines voix plus négatives s'élevèrent aussi, visant entre autres le caractère statique, suranné, voire dépassé de l'interprétation comme du choix de cette pièce de Grillparzer. En guise d'exemple, citons ici le compte rendu de Peter Lotschak paru dans les *Salzburger Nachrichten* du 24 octobre 1967 (p. 7) :

La tournée s'ouvrit par *Querelle entre frères*, un théâtre de comédiens conventionnel, statique, pesant. Conformément à ce qui a été exposé plus haut, il ne surprend donc guère que de nombreux Parisiens aient tenté de cacher poliment leur déception. Les comptes rendus, un peu trop formels et respectueux, reflètent la problématique de cette soirée. Un critique inquiet demanda si le théâtre menaçait d'étouffer sur toutes les scènes célèbres. Le monde de

⁵⁰ Félix Kreissler, « Die "Burg" an der Comédie Française », in : *Die Welttournee des Burgtheaters*, éd. par Friedrich Langer, Vienne, Berlin, Koska, 1969, p. 75-79, ici : p. 75 : « Das alte Haus am "Place du Théâtre Français" war hell erleuchtet, am Prunkeingang erwartete ein doppeltes Spalier von Livrierten und "Gardes républicains" in Galauniform die offiziellen Gäste, und im Foyer drängte sich die festlich gekleidete Menge all jener, die im kulturellen Paris Rang und Namen haben, verstärkt diesmal durch eine stattliche Anzahl von Österreichern und Deutschen, die in Paris – vorübergehend oder bleibend – ihre Zelte aufgeschlagen hatten. Es sollte eine Galavorstellung werden – und es wurde ein Ereignis! »

⁵¹ *Ibid.*, p. 76 : « [Bald] setzte sich die Kunst der Schauspieler schließlich siegreich durch. Beweis: die einstimmige Einschätzung der Kritik und der Applaus des Publikums. Grillparzer – mit Attila Hörbiger, Heinz Moog, Hans Thimig und alle anderen Darsteller – glänzend. »

Rodolphe ne se brise tout simplement pas sur des décors pompeux, et il manque, sans doute à juste titre, au Français la galanterie ironique mordante de l'époque de Louis XIV. La tragédie humaine sourde restait soumise à l'Histoire. On luttait avec des difficultés de compréhension. [...] Fallait-il que cette pièce-là de Grillparzer, représentative du « grand » drame autrichien, fût jouée ? Nul ne peut contester l'importance de cette soirée, car il s'agissait d'un essai pour sonder les bonnes grâces du public, la télévision française envisageant de présenter à l'écran une version française. Reste à savoir quelle suite sera donnée au projet, déjà vivement débattu⁵²...

Un simple regard porté sur les archives de la Comédie-Française suffit pourtant à confirmer l'ampleur du succès obtenu par les pièces représentées et livre des renseignements probants sur la réussite financière des représentations du Burgtheater à la Comédie-Française⁵³. Une preuve incontestable de ce succès est fournie par les très bonnes recettes obtenues par les différentes pièces à la Comédie-Française : Grillparzer : 7 709,50 francs le premier soir et 11 977,50 francs le second, Schnitzler : 12 512 francs le premier soir et 13 374 francs le second, Nestroy : 13 552,50 francs⁵⁴.

De Médée (1972) à La Toison d'or (2009-2010, 2017)

On constate ensuite près de quarante années d'absence complète de Grillparzer sur les scènes françaises.

Ce n'est que les 11, 12 et 21 avril 1972, à l'occasion du centenaire de la mort de Grillparzer, que *Médée* fut donnée en grande pompe au Théâtre Montansier de Versailles : mise en scène de Marcelle Tassencourt, traduction-adaptation française de Pierre Sabatier, décors et costumes de Marie-Ange. Les célèbres Comédiens Français Annie Ducaux et François Chaumette jouèrent Médée et Jason, tandis que Jean Davy interpréta Créon, Maria Mériko Gora et Maryvonne Schiltz Créüse.

⁵² « Eröffnet wurde mit “Bruderzwist”, mit konventionellem, statischem, schwerem Schauspielertheater. Gemäß dem oben Angeführten also wenig verwunderlich, daß viele Pariser höflich ihre Enttäuschung zu verbergen versuchten. Die etwas zu förmlich und respektvoll gehaltenen Rezensionen spiegeln die Problematik dieses Abends wider. Besorgt fragte ein Kritiker, ob wohl an allen berühmten Häusern das Theater zu ersticken droht. Rudolfs Welt zerbricht nun einmal nicht vor pompöser Kulisse und die scharfe ironische Galanterie der Zeit Ludwig XIV. vermißt, gewiß unberechtigt, der Franzose. Die stille menschliche Tragödie blieb der Historie verhaftet. Man kämpfte mit Verständnisschwierigkeiten. [...] Ob wohl gerade dieser Grillparzer, repräsentativ für das “große” österreichische Drama, gespielt werden mußte? Niemand kann abstreiten, daß es ein wichtiger Abend war, denn es war ein Sondierungsversuch in bezug auf die Gunst des Publikums, da das französische TV erwägt, eine französische Version auf den Bildschirmen vorzustellen. Wie weit nun das bereits heftig diskutierte Projekt weitergeführt werden wird, bleibt eine Frage... »

⁵³ Voir *Comédie Française. Les activités de la saison 1967–1968 (1er septembre–31 juillet)*, bibliothèque de la Comédie-Française, ici : p. 69.

⁵⁴ Voir *Comédie Française : Salle Richelieu 1967. Registre journalier 1967* (cote : R 680), bibliothèque de la Comédie-Française, ici : p. 290-294 (« Représentations officielles du Burgtheater de Vienne »).

Divers journaux locaux et nationaux firent de ce spectacle un éloge appuyé⁵⁵. *La Croix* du 23-24 avril 1972 (p. 13) souligne ainsi « l'immense talent de chacun de ces interprètes. » Dans le numéro 1 212 (19 avril 1972, p. 18) de *Toutes les nouvelles de Versailles et de la région parisienne*, Thierry Maulnier évoque en outre « un accueil très favorable de la critique parisienne ».

Au total, les comptes rendus qu'il nous a été donné de consulter aux Archives communales de Versailles oscillent entre l'enthousiasme pour la performance d'ensemble des comédiens et une certaine réserve quant au choix des costumes. Trouvent une reconnaissance unanime pour la qualité de leur jeu Annie Ducaux dans le rôle de Médée (en particulier pour son « talent vigoureux et passionné⁵⁶ ») et François Chaumette (« excellent à tous égards⁵⁷ ») dans celui de Jason. Pour qualifier la performance d'Annie Ducaux dans le rôle de Médée, c'est François Malric qui a su trouver les mots les plus marquants dans le *Midi Libre* du 25 avril 1972 : « Il y a dans tout ce qu'elle fait une grâce, une distinction, une présence qui n'appartiennent qu'à elle et elle trouve dans ses lamentations de femme trahie des accents qui percent le cœur. » S'ajoutent à cela les hommages rendus à Jean Davy pour la « dignité » de son jeu dans le rôle de Créon, à la performance de Maria Mériko dans celui de Gora (qui « prête sa belle voix grave aux riches intonations au personnage de la nourrice qui prend, sous ses traits, un relief saisissant. »), ainsi qu'à la grâce et à la beauté de Mayvonne Schiltz dans le rôle de Créüse (elle « a le charme presque ingénu et la beauté qui conviennent à la jeune rivale de Médée. »). Dans le compte rendu le plus complet, celui de François Malric pour le *Midi Libre*, l'hommage s'étend même à la « sobriété intelligente » de la mise en scène de Marcelle Tassencourt et aux « décors légers et très suggestifs » de Marie-Ange. Dans l'article, déjà cité, de *La Croix*, le choix des costumes et des accessoires, de même que celui de certains seconds rôles, fait, en revanche, l'objet de vives critiques : « On sera plus réservé sur le choix des costumes (celui de Jason est aberrant), des accessoires (la perruque de Médée, ces crins aile de corbeau, étaient-ils indispensables ?) et certains emplois secondaires, fort médiocrement tenus. »

Près de quarante années passèrent derechef avant qu'une nouvelle œuvre de Grillparzer soit montée sur une scène française.

La Toison d'or (Das goldene Vließ) finit par être représentée en allemand (avec des surtitres français de Jörn Cambreleng) dans la salle Oleg Efremov de la MC93 Bobigny le 6 octobre 2009 puis les 18 et 19 février 2010, dans une mise en scène de Karin Beier, du prestigieux *Schauspiel* de Cologne – une mise en scène de trois heures pour laquelle la célèbre metteuse en scène allemande a obtenu en 2009 le Prix du théâtre allemand *Der Faust* dans la catégorie « Meilleure mise en scène » (*Beste Regie Schauspiel*). Pour ce qui est de la distribution proprement dite, Maria Schrader interpréta

⁵⁵ Dossier 134 W 55 (*Médée*), « Presse Médée », Archives communales de Versailles.

⁵⁶ *Toutes les nouvelles de Versailles et de la région parisienne*, 19 avril 1972, p. 18.

⁵⁷ François Malric, « Une nouvelle Médée », *Midi Libre*, 25 avril 1972.

le rôle central de Médée, Carlo Ljubek à la fois Phrixos et Jason, Manfred Zapatka Aïétès, roi de Colchide, et Créon, roi de Corinthe, Patrycia Ziolkowska Apsyrtos et Créüse, la fille de Créon, Jokubas Aust et Rosa Wilms-Posen les enfants de Médée, Sue Schlotte accompagnant le jeu des comédiens au violoncelle. Quelques comptes rendus ont pu être retrouvés, qui donnent une idée de la réception de la trilogie.

En guise d'exemple, nous présenterons ici une critique élogieuse de Camille Hazard⁵⁸, pour qui la mise en scène de Karin Beier s'est révélée « tout à fait remarquable », « implacable et rigoureuse ». « L'espace de jeu des comédiens », une grande estrade carrée et blanche avec, à ses quatre coins, quatre chaises et des bouteilles d'eau, lui a rappelé aussi bien un « ring de boxe » qu'une « cage animalière enfermant les protagonistes dans leur malédiction ». Elle insiste par ailleurs sur la grande qualité du jeu de scène, ayant oscillé à ses yeux entre la terreur et la farce, et le recours au modèle antique ayant été peu à peu remplacé par une certaine intemporalité, ce qui aurait encore renforcé l'élévation de Médée au rang de figure mythique. La critique s'achève ainsi : « Le jeu de tous les comédiens est tenu avec force, chaque geste est pensé, calculé, et ressenti, nous permettant ainsi de voyager avec les personnages dans les fins fonds de l'âme humaine, dans notre noirceur, dans notre volonté de lutter contre nous-même⁵⁹. »

Cette mise en scène de Karin Beier a eu une influence directe sur la lecture publique que Heinz Schwarzinger organisa le 30 janvier 2017 au Goethe-Institut de Paris. Après Nestroy et Raimund, Grillparzer fut donc pour la première fois montré à l'occasion des « journées du théâtre autrichien ». Les comédiens présentèrent devant une cinquantaine de spectateurs des extraits de la traduction encore inédite de *La Toison d'or* par Gilles Darras. En introduction, Schwarzinger rappela le grand succès obtenu par la trilogie de Grillparzer dans la mise en scène de Karin Beier quelques années plus tôt à la MC93 Bobigny. Jusque dans la structure de la soirée, Schwarzinger s'est directement inspiré de Karin Beier : alors qu'une représentation complète de la trilogie aurait duré environ six heures, le spectacle parisien se limita à une lecture publique d'une heure trente au cours de laquelle – comme chez Karin Beier – le « bain de sang » (Schwarzinger) qui se produit dans la pièce de Grillparzer a été remplacé par un récit bien plus « supportable ». Le comédien expérimenté Dominique Boissel interpréta les deux rois Aïétès et Créon, le jeune Pierre-Benoist Varoquier a proposé une interprétation très convaincante de Phrixos et d'Apsyrtos ainsi que des enfants de Médée, Delphine Chuillot a incarné une Créüse tout à fait crédible et Arnaud Carbonnier, comme il se doit, interpréta un Jason rusé. Avec le rôle phare de Médée, Raphaëlle Gitlis n'avait pas tâche facile : même si elle parvint à faire percevoir avec efficacité la capacité de métamorphose du personnage, elle échoua en partie à rendre sa profondeur et ses contradictions.

⁵⁸ Camille Hazard, *Un fauteuil pour l'Orchestre*, 19 février 2010.

⁵⁹ Dans un bref compte rendu intitulé « Risques de coupure sur le Standard idéal » (*Libération*, 29 janvier 2010), René Solis souligne, lui, avant tout la sobriété (positive) de la mise en scène de Karin Beier.

3. Grillparzer traduit

Les traductions de Grillparzer au XIX^e siècle

Dans les articles de Jean-Louis Bandet et d'O. Paul Straubinger cités plus haut, la réception scénique des pièces de Grillparzer est, hélas, entièrement laissée de côté, bien que des représentations importantes aient déjà eu lieu sur les scènes françaises. Par ailleurs, dès le XIX^e siècle, les pièces *Die Ahnfrau* et *Sappho* furent transposées en français, même si ces traductions sont plus à considérer comme des adaptations libres (comme des « belles infidèles ») que comme des traductions au sens strict du terme⁶⁰.

Au XIX^e siècle, il existe ainsi trois traductions de la pièce *L'Aïeule (Die Ahnfrau)* de Grillparzer : la première est celle d'un « membre de la Société littéraire de Genève » en 1820 ; la deuxième, parue en 1835 dans la revue *Théâtre allemand* à Paris, est l'œuvre de Xavier Marmier ; la troisième, enfin, par Alfred de Corval, est parue à Paris en 1878, sous le titre *Bandit !*. Les deux premières traductions se présentent comme plutôt fidèles, la dernière comme une « belle infidèle ». Pour ce qui est de la première traduction, Éric Leroy du Cardonnoy souligne que « le texte n'est pas en vers et n'essaie pas de reproduire un pied quelconque⁶¹ ». En outre, certains « austriacismes » sont ignorés et plusieurs erreurs manifestes viennent affaiblir en particulier la traduction de la fin de la pièce (oublis, confusions dans les pronoms relatifs notamment)⁶². Malgré tout, « se dégage de la traduction le côté “noir”, “gothic” de la pièce de Grillparzer. L'épouvante y règne de la même manière que dans l'original⁶³. » La traduction de Xavier Marmier, comme la précédente, n'est pas en vers et ne tient pas compte non plus des passages rimés de l'original. En outre, bon nombre de didascalies, présentes dans l'original et caractéristiques de la dramaturgie de Grillparzer par rapport au théâtre d'un Goethe ou d'un Schiller, disparaissent de la traduction pour être intégrées au texte parlé : « Le texte est ainsi plus “vivant”, mais semble se situer entre le texte original et le texte de la représentation⁶⁴. » Enfin, le dernier acte est sensiblement abrégé afin de faire passer l'action au premier plan et de réduire simultanément les réflexions intérieures des personnages et leurs conflits à la portion congrue. En

⁶⁰ Voir à ce sujet Leroy du Cardonnoy, « Les traductions françaises de *L'Aïeule* de Franz Grillparzer au 19^{ème} siècle : une forme particulière du passage à l'acte » (note 32).

Il existe par ailleurs une traduction en vers de *Sap(p)ho* par M. de La Bédoyère, parue chez Barba à Paris en 1821.

⁶¹ *Ibid.*, p. 87 sq.

⁶² Voir *ibid.*, p. 88.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 90.

renonçant aux répétitions et autres redondances inscrites dans l'économie de la pièce de Grillparzer, le traducteur semble avoir adapté l'original afin de lui donner une forme plus propice à la représentation scénique. La dernière traduction de la pièce, par Alfred de Corval, se distingue assez nettement des deux premières : contrairement aux deux autres, la traduction de Corval, parue sous le titre *Bandit !*, est en vers rimés, plus précisément « en alexandrins à rimes plates qui confèrent une certaine solennité et gravité à l'action et se rapprochent ainsi de l'original⁶⁵. » Mais il ne s'agit pas ici d'une traduction à proprement parler : Corval se présente d'ailleurs surtout comme usufruitier de la pièce autrichienne et entreprend ainsi d'exercer certains droits (« une imitation au sens le plus large du terme »). Son objectif est d'ancrer l'action de la pièce dans le réel, ce qui a aussitôt pour effet de lui retirer toute sa dimension fantastique, incarnée par le personnage de l'aïeule, et toute la part de mystère est escamotée au profit d'une explication rationnelle des événements : le « traducteur » produit de la sorte « une nouvelle pièce qui évacue le merveilleux et le fantastique pour le réduire à un réalisme prosaïque loin des enjeux qui étaient ceux de l'original⁶⁶. »

Traduire Grillparzer, du début du XX^e siècle à nos jours

Dans les premières décennies du XX^e siècle, Auguste Ehrhard devint le principal spécialiste de Grillparzer en France par sa thèse, évoquée plus haut, mais aussi par ses traductions, chez Aubier-Montaigne, de *Sappho* et d'*Ottokar*. Cette édition, qui accueillait les « classiques étrangers », remplissait plusieurs fonctions concomitantes : faire mieux connaître les classiques étrangers en France, servir aux étudiants germanistes (ou anglicistes) – grâce à la publication du texte en bilingue – de base de travail pour leurs cours de littérature et, aspect non négligeable dans le contexte qui nous occupe, donner la parole à la ou au spécialiste de l'auteur, de sorte que se voir confier ce type de traduction revenait aussi, pour l'heureux élu, à une forme de consécration pour sa compétence sur l'auteur. C'est ainsi qu'en 1929, Erhard produisit une édition bilingue, longuement préfacée, de *Sap(p)ho*. Deux ans plus tard, en 1931, c'est la tragédie historique *Ottokar* qu'il traduisit et préfaça dans la même édition. Du point de vue des études traductologiques actuelles, les traductions d'Ehrhard, en dépit de leurs qualités, apparaissent quelque peu datées, même si elles contiennent des préfaces substantielles et toujours utiles⁶⁷. Il va de soi que ces traductions sont, aujourd'hui, épuisées.

Par ailleurs, en 1942, Hippolyte Loiseau, Professeur à la faculté des lettres de Toulouse, traduisit, toujours pour les éditions Aubier-Montaigne, *Les Vagues de la mer et de l'amour*. Le fait que la traduction de cette pièce de Grillparzer ait été précisément confiée à ce germaniste, spécialiste du

⁶⁵ *Ibid.*, p. 91.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 93.

⁶⁷ Franz Grillparzer, *Sappho*, traduction et préface d'Auguste Ehrhard, Paris, Montaigne, « Collection bilingue des classiques étrangers », 1929, et *Ottokar*, *ibid.*, 1931, rééd. 1952.

classicisme weimarien (Goethe, Schiller), ne relève pas du hasard, puisque Loiseau fait précisément de Grillparzer, comme de nombreux historiens de la littérature (et comme Grillparzer lui-même), le troisième classique de la littérature de langue allemande. On ne s'étonnera donc guère que sa traduction soit elle-même d'un classicisme absolu.

En ce qui concerne la trilogie de *La Toison d'or*, la troisième partie, *Médée*, a été traduite une première fois par Pierre Sabatier en 1972 (Genève, Perret-Gentil). Il faut tout d'abord rappeler que cette traduction était une « commande » de Marcelle Tassencourt pour sa mise en scène de *Médée* au Théâtre Montansier de Versailles. Pour François Malric, si cette mise en scène a été une réussite, le mérite

en revient à l'auteur, mais aussi à Pierre Sabatier, qui a signé l'adaptation française. Celle-ci, dans sa sobriété voulue, a la netteté et surtout le balancement, l'agréable harmonie d'un bon texte de théâtre. Si, pour s'exprimer, les personnages trouvent toujours le mot juste, il faut rendre hommage à ceux qui pour eux l'ont trouvé. Il y a, d'autre part, dans le dialogue de Pierre Sabatier un rythme, une cadence qui favorisent le jeu des acteurs. C'est un bon texte de théâtre fait pour être dit en respiré⁶⁸...

Enfin, Gilles Darras vient de faire paraître aux Belles Lettres, dans la collection « Bibliothèque allemande », sa nouvelle traduction des drames antiques de Grillparzer, respectivement *Sappho*, la trilogie de *La Toison d'or* (comprenant dans l'ordre *L'Hôte*, *Les Argonautes* et *Médée*) – pour la première fois entièrement traduite en français – et *Les Vagues de la mer et de l'amour*. Ce travail impressionnant fera assurément date dans la réception de Grillparzer en France dans la mesure où il s'agit de la première traduction – à la fois précise, élégante, imagée et fidèle – qui rend compte aussi bien du classicisme de la forme choisie par Grillparzer que du caractère tortueux des comportements et de la psychologie de ses personnages, de la violence des conflits qui les rongent et de la *théâtralité* (toute autrichienne) qui traversent ces pièces dans lesquelles (surtout dans *Les Vagues de la mer et de l'amour*) l'empreinte du théâtre populaire se fait également sentir, notamment dans la place laissée aux didascalies, toujours porteuses de sens, et à la gestuelle, à la mimique, à la proxémique, bref au non-verbal⁶⁹.

⁶⁸ François Malric, « Une nouvelle Médée », *Midi libre*, mardi 25 avril 1972.

⁶⁹ Sur cette question, voir par exemple le bel article de Joël Lefebvre, « Codes non verbaux dans *Querelle entre frères chez les Habsbourg* de F. Grillparzer », *Cahiers d'études germaniques* n° 11 (1986), p. 41-64.

Qu'est-ce qu'un bonheur sur Terre ? – Une ombre !
Qu'est-ce qu'une gloire sur Terre ? – Un rêve !
Pauvre de toi ! Tes rêves n'étaient rien que des ombres !
Le rêve est terminé, mais la nuit se poursuit.
Je te quitte à présent, adieu, mon époux !
C'est pour notre malheur que nous nous sommes trouvés,
Et c'est dans le malheur que nous nous séparons,
Adieu !
JASON : Orphelin ! Seul ! Ô mes enfants !
MÉDÉE : Assume !
JASON : Perdu !
MÉDÉE : Subis !
JASON : Je veux mourir !
MÉDÉE : Expie !
Je pars à tout jamais, tu ne me verras plus !

Tandis qu'elle s'apprête à partir, le rideau tombe.

(p. 317 sq.)

Conclusion

Il ressort de ces réflexions que les mises en scène de Grillparzer sont encore trop rares dans le paysage théâtral français. En raison d'une présence par trop discrète dans l'historiographie littéraire française et surtout en traduction, Grillparzer n'a été, jusqu'ici, que peu représenté sur les scènes françaises. En outre, c'est presque toujours la même pièce de Grillparzer qui a été montrée au public français (*Médée*), qui plus est le plus souvent en langue allemande et dans des mises en scène allemandes ou autrichiennes (1955, 1967, 2009-2010).

Le manque criant de traductions fiables a été en partie compensé en 2017 par la parution des drames antiques de Grillparzer dans la traduction française de Gilles Darras aux Belles Lettres. La situation de Grillparzer en France pourrait évoluer dans le bon sens à condition qu'un grand théâtre ou

un metteur en scène de renom s'empare de ces remarquables traductions pour donner enfin au grand classique du théâtre autrichien la place qu'il mérite sur les scènes françaises⁷¹.

Marc LACHENY

Université de Lorraine – site de Metz

Bibliographie sélective

1. Œuvres traduites de Grillparzer

L'Aïeule (Die Ahnfrau)

L'Aïeule, tragédie en 5 actes, trad. par un membre de la Société littéraire de Genève, Genève, Marc Sestié fils, 1820.

L'Aïeule, trad. par Xavier Marmier, tragédie en 5 actes, précédée d'une notice par Jules Lefèvre, dans *Théâtre allemand*, 2^e série, t. III, 27^e et 28^e livraisons, Paris, Delloy, Heidelhoff et Barba, 1835.

Bandit !, trad. par Alfred de Corval, drame en 5 actes et en vers, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1878.

Drames antiques : *Sappho (Sappho)*, *La Toison d'or (Das goldene Vließ)*, *Les Vagues de la mer et de l'amour (Des Meeres und der Liebe Wellen)*

Sappho, trad. et préf. d'Auguste Ehrhard, Paris, Aubier-Montaigne, « Collection bilingue des classiques étrangers », 1929.

Les Vagues de la mer et de l'amour, trad. et préf. d'Hippolyte Loiseau, Paris, Aubier-Montaigne, « Collection bilingue des classiques étrangers », 1942.

Médée, trad. de Pierre Sabatier, Genève, Perret-Gentil, 1972.

⁷¹ En guise de complément, nous nous permettons de renvoyer le lecteur intéressé à notre bibliographie « Grillparzer et la France, Grillparzer en France », in : *Modernité du mythe et violence de l'altérité : La Toison d'or de Franz Grillparzer*, éd. par Marc Lacheney, Jacques Lajarrige et Éric Leroy du Cardonnoy, Rouen, PURH, 2016, p. 237-253.

Drames antiques (Sappho, La Toison d'or, Les Vagues de la mer et de l'amour), traduits, présentés et annotés par Gilles Darras, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Bibliothèque allemande », 2017.

Tragédies historiques

Ottokar, traduction et préface d'Auguste Ehrhard, Paris, Aubier-Montaigne, « Collection bilingue des classiques étrangers », 1931, rééd. 1952.

2. Littérature critique citée dans l'article

Bandet, Jean-Louis, « Die französische Grillparzer-Forschung seit 1900 », in : *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*, éd. par Heinz Kindermann, Vienne, Böhlau, 1972, p. 133-147.

Bauer, Roger, *La Réalité, royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle*, Munich, Hueber, 1965, p. 393-475.

Benay, Jeanne, « Johann Nestroys / Jean Nestroys Werk als frankophone und deutsche Kulturwaffe im annektierten Lothringen (1871–1918) », in : *Johann Nepomuk Nestroy. Tradizione e trasgressione*, éd. par Gabriella Rovagnati, Milan, CUEM, 2002, p. 145-177.

Birbaumer, Ulf, « GRILLPARZER Franz », in : *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, sous la dir. de Michel Corvin, Paris, Bordas/SEJER, 2008, p. 648.

Ehrhard, Auguste, *Le théâtre en Autriche. Franz Grillparzer*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1900.

Ibisch, Marie-Antoinette, *La Dramaturgie de F. Grillparzer : une réflexion sur le théâtre, discontinuité et unité*, thèse de troisième cycle sous la dir. de Claude David, Paris, Université Paris IV, 1979.

Kreissler, Félix, « Die "Burg" an der Comédie Française », in : *Die Welttournee des Burgtheaters*, éd. par Friedrich Langer, Vienne, Berlin, Koska, 1969.

Lacheny, Marc, « Das "Dreigestirn" Grillparzer – Nestroy – Raimund im Urteil von Karl Kraus », *Nestroyana* n° 26 (2006), p. 77-91.

–, « Raimund in Frankreich », *Nestroyana* n° 31 (2011), p. 58-70.

–, *Littérature « d'en haut », littérature « d'en bas » ? La dramaturgie canonique allemande et le théâtre populaire viennois de Stranitzky à Nestroy*, Berlin, Frank & Timme, coll. « Forum : Österreich », 2016, p. 188-219 et 326-331.

–, « Grillparzer et la France, Grillparzer en France : bibliographie », in : *Modernité du mythe et violence de l'altérité : La Toison d'or de Franz Grillparzer*, éd. par Marc Lacheney, Jacques Lajarrige et Éric Leroy du Cardonnoy, Rouen, PURH, 2016, p. 237-253.

Lacheney, Marc, Lajarrige, Jacques et Leroy du Cardonnoy, Éric (dir.), *Modernité du mythe et violence de l'altérité. La Toison d'or de Franz Grillparzer*, Rouen, PURH, coll. « Études autrichiennes », 2016.

Lajarrige, Jacques, « Franz Grillparzer (1791-1872) », in : *Patrimoine littéraire européen. Renaissances nationales et conscience universelle (1832-1885)*, éd. par Jean-Claude Polet, Bruxelles, De Boeck, 1999, t. XI, p. 860-869.

–, « Grillparzer, voyageur malgré lui », *Austriaca* n° 62 (2006), p. 85-111.

–, « Franz Grillparzer et la question des nationalités », *Chroniques allemandes* n° 11 (2006-2007), p. 127-145.

–, « *Worin unterscheiden sich die österreichischen Dichter von den übrigen ? Franz Grillparzer et l'historiographie littéraire en Autriche* », *Le texte et l'idée* n° 25 (2011), p. 93-117.

Lefebvre, Joël, « Codes non verbaux dans *Querelle entre frères chez les Habsbourg* de F. Grillparzer », *Cahiers d'études germaniques* n° 11 (1986), p. 41-64.

Leroy du Cardonnoy, Éric, « *Le Musicien des rues* de Franz Grillparzer : une rhétorique de l'échec », in : « *Au nom de Goethe !* » *Hommage à Gerald Stieg*, études réunies par Marc Lacheney et Jean-François Laplénie, Paris, L'Harmattan, coll. « Les Mondes germaniques », 2009, p. 225-234.

–, « Un Autrichien à Rome : Franz Grillparzer et son séjour à Rome en 1819 », in : *Le mythe de Rome en Europe : modèles et contre-modèles*, éd. par Juan Carlos d'Amico, Alexandra Testino-Zafirooulos, Philippe Fleury et Sophie Madeleine, Caen, PUC, 2009, p. 197-209.

–, « Les traductions françaises de *L'Aïeule* de Franz Grillparzer au 19^{ème} siècle : une forme particulière du passage à l'acte », in : *Passages à l'acte : interprétation, traduction, (ré-)écriture*, éd. par Corona Schmiele, Paris, Éditions Indigo & Côté femmes, 2010, p. 86-97.

–, « La trilogie de la *Toison d'or* de Franz Grillparzer : la tradition revisitée », in : *ibid.*, p. 132-148.

–, « Médée et les métamorphoses de l'hôte chez Franz Grillparzer », in : *L'hôte étranger. Stratégies de l'hospitalité*, éd. par Boris Czerny et Anne-Marie Gresser, Caen, PUC, 2010, p. 31-40.

Plard, Henri, « Franz Grillparzer (1791-1872) », in : *Histoire de la littérature allemande*, sous la dir. de Fernand Mossé, Paris, Aubier-Montaigne, p. 627-633.

Stieg, Gerald, « Grillparzer (Franz) », in : *Dictionnaire du monde germanique*, sous la dir. de Élisabeth Décultot, Michel Espagne et Jacques Le Rider, Paris, Bayard, 2007, p. 425-426.

Straubinger, O. Paul, « Die frühe Rezeption Grillparzers in Frankreich », *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 3. Folge (1976), vol. 12, p. 343-353.

Valentin, Jean-Marie (dir.), *Franz Grillparzer (1791-1872) = Études Germaniques* n° 47 (1992), 2.

–, « La recherche sur l'Autriche en France », *Austriaca* n° 33 (1991), p. 9-25.

3. Histoires de la littérature (allemande)

Bandet, Jean-Louis, *La littérature allemande*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1987.

Bianquis, Geneviève, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1958.

Calais, Étienne et Roux, Pierre (dir.), *Précis des littératures de la Communauté européenne*, Paris, Magnard, 1993.

Demarche, Jean-Pierre (dir.), *Guide de la littérature allemande des origines à nos jours*, Paris, Ellipses, 2006.

Deshusses, Pierre, *Anthologie de littérature allemande*, Paris, Dunod, 1996.

Hartje, Hans, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Ellipses, 2008.