



**HAL**  
open science

# La cabale contre les Burgraves de Victor Hugo : mettre en échec le "chef de file" du romantisme

Agathe Giraud

► **To cite this version:**

Agathe Giraud. La cabale contre les Burgraves de Victor Hugo : mettre en échec le "chef de file" du romantisme. COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature , 2020, Autopsie de l'échec littéraire, 27, 10.4000/contextes.9037 . hal-04336529

**HAL Id: hal-04336529**

**<https://hal.science/hal-04336529>**

Submitted on 14 Dec 2023

**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.

# COntEXTES

Revue de sociologie de la littérature

27 | 2020

Autopsie de l'échec littéraire

---

## La cabale contre les *Burgraves* de Victor Hugo

Mettre en échec le « chef de file » du romantisme

AGATHE GIRAUD

<https://doi.org/10.4000/contextes.9037>

---

### *Entrées d'index*

**Mots-clés :** Histoire littéraire, Hugo (Victor), Drame romantique, Échec

---

### *Texte intégral*

- <sup>1</sup> Le 7 mars 1843, *Les Burgraves* de Victor Hugo sont joués à la Comédie-Française. Très vite naît un mythe théâtral : celui de l'échec de Victor Hugo, et avec lui de tout le drame romantique, qui aurait eu un temps très court d'existence, de 1830 avec la bataille d'*Hernani* à 1843 avec la chute des *Burgraves*. En vérité, la pièce a été jouée trente-trois fois et les recettes ont été plus qu'honorables<sup>1</sup>. Pourtant, les critiques contemporains de Hugo ont fait croire à la chute de la pièce, et *in fine* à la fin du romantisme qui dérangeait une scène officielle, celle de la Comédie-Française, réputée classique. Il s'agissait pour eux de signer l'acte de décès du romantisme, mais aussi d'anéantir la figure de Victor Hugo, gênante tant au niveau esthétique qu'au niveau politique<sup>2</sup>. L'histoire littéraire, notamment à travers le récit des manuels scolaires, a elle aussi retenu la date du 7 mars 1843 pour donner une borne de fin au romantisme théâtral. Elle a donc repris, amplifié et fortifié le mythe de la chute des *Burgraves* et, par là-même, survalorisé la figure de Hugo dans la production romantique : en mettant en échec celui qu'on appelle « le chef de file du romantisme », on veut mettre en échec tout le mouvement, esthétiquement, politiquement et moralement dérangeant au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Mais à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, des historiens du théâtre interrogent la date du 7 mars pour tenter de comprendre pourquoi et comment elle a été retenue. Le travail de Patrick Berthier<sup>4</sup> montre que la chute des *Burgraves* est une construction de l'histoire littéraire : nous aimerions ici confirmer et préciser ses analyses, notamment sur l'affaire judiciaire entre l'actrice Mlle Maxime et Hugo, en analysant le tapage médiatique qui a



permis de faire de cette date un événement. Olivier Bara, quant à lui, insiste dans un article sur la force médiatique qui a entouré la création d'une autre pièce, mise en rivalité avec celle de Hugo : les partisans de Ponsard instrumentalisent sa pièce *Lucrece*, jouée en avril à l'Odéon, pour en faire un succès de l'école classique<sup>5</sup>. Ils passent sous silence toute la teneur romantique de la pièce pour ne retenir que son aspect classique. La réussite de la pièce de Ponsard devient ainsi la preuve du prétendu échec des *Burgraves* et du drame romantique : l'esthétique classique convaincrat le public alors qu'au même moment le romantisme théâtral ne ferait plus recette. Pendant près d'un siècle et demi, les manuels scolaires, mais aussi les discours universitaires, reprennent le couple antithétique formé par l'échec des *Burgraves* et le succès de *Lucrece* et en font un binôme signifiant pour périodiser le drame romantique. En parallèle aux analyses d'Olivier Bara sur la pièce de Ponsard, nous aimerions montrer comment une campagne médiatique a orienté la réception de celle de Hugo.

- 2 En effet, la réussite de *Lucrece*, jouée après le drame de Hugo, n'est pas le seul prétexte pour desservir la pièce de Hugo qu'on pointe du doigt bien avant la première. Une cabale lancée par l'actrice Mlle Maxime, qui devait jouer le rôle de Guanhumara, fait passer la pièce de Hugo, avant même sa création, pour une mauvaise pièce. Faire l'autopsie du prétendu échec littéraire des *Burgraves*, c'est donc révéler ces manigances médiatiques qui ont fait de la pièce de Hugo un événement, tant avant la première *via* l'affaire Mlle Maxime que pendant et après les représentations avec *Lucrece* de Ponsard. Nous insistons ici sur le terme de cabale, que nous trouvons peu utilisé pour parler de ce qui s'est passé en 1843<sup>6</sup>. L'histoire littéraire a oublié, ou plus exactement a voulu oublier, la cabale : le succès de cette cabale, c'est d'avoir su passer inaperçue et d'avoir fait croire que l'échec venait de la pièce elle-même. Or, un travail d'archéologie dans les archives de la création et de la réception immédiate de la pièce montre que c'est bien d'une cabale qu'il s'agit : à partir de deux affaires médiatisées – le procès avec Mlle Maxime et la pièce de Ponsard – les ennemis de l'auteur instrumentalisent le prétendu échec de Victor Hugo.

## Avant le 7 mars 1843

- 3 Avant même la première, la pièce rencontre une certaine hostilité. Après le renvoi de Mlle Maxime des répétitions, des tractations interminables entre Victor Hugo et la Comédie-Française ont lieu pour trouver une nouvelle actrice. Mlle Fitz-James, actrice de la porte St-Martin puis de l'Odéon est d'abord pressentie pour reprendre le rôle mais c'est finalement Mme Mélingue, actrice de l'Ambigu-Comique, qui est retenue<sup>7</sup>. Mlle Maxime, évincée par l'auteur au bout d'une trentaine de répétitions, n'entend pas se laisser faire, fait appel à ses amis journalistes, auteurs et comédiens pour faire front contre Victor Hugo, et attaque le dramaturge et le théâtre en justice. Les journaux relayent ce qui se passe dans les arcanes du Théâtre-Français et sur les bancs du tribunal : avant même la première, les partisans de Mlle Maxime, des anti-romantiques n'attendant qu'un prétexte pour abattre Victor Hugo, critiquent la pièce dans les journaux.

## Un procès aux enjeux esthétiques et institutionnels

- 4 Le procès entre Mlle Maxime, Hugo et la Comédie-Française a lieu en mars 1843 et le tribunal se déclare incompétent à juger l'affaire. L'actrice décide de faire appel, en vain. Les seules données à notre disposition pour évoquer le procès de Mlle Maxime contre Victor Hugo et la Comédie-Française sont des sources de seconde main : les lettres de Juliette Drouet et les mentions dans les journaux de l'époque. Les plaidoiries des avocats de Victor Hugo et de la Comédie-Française sont jusqu'ici introuvables mais la



plaidoirie de Me Dupin, avocat de Mlle Maxime, est partiellement retranscrite le 9 mars 1843 dans *Le Coureur des Spectacles*, journal anti-romantique et anti-hugolien, dans le cadre d'une campagne de dépréciation auprès du public.

- 5 Me Dupin, pour défendre Mlle Maxime, n'accuse pas Victor Hugo ou le théâtre de ne pas tenir leur engagement, et ainsi de briser un contrat de travail. L'avocat essaye plutôt de démontrer quelles sont les causes intrinsèques à la pièce qui ont empêché Mlle Maxime de pouvoir être une bonne actrice : si l'actrice a échoué, c'est de la faute du dramaturge. Ainsi, la plaidoirie de Me Dupin est un discours à charge contre *Les Burgraves* mais aussi contre le théâtre romantique : les lecteurs du *Coureur des spectacles* découvrent donc la pièce par un compte rendu bien négatif et retrouvent les défauts que l'on critique depuis plus d'une décennie dans le drame romantique. La pièce de 1843 n'est rien d'autre qu'une pièce mauvaise de plus, mais cette fois Victor Hugo va trop loin puisqu'il brise la carrière d'une actrice, justement par des choix esthétiques. Me Dupin montre que le jeu exigé par le personnage de Guanhumara est un jeu proprement romantique, un jeu indigne des acteurs du Français, qui se ridiculisent à devoir jouer comme les acteurs du Boulevard et du mélodrame. À la scène 1 de la troisième partie des *Burgraves*, Guanhumara est cachée hors-scène, tandis que Job est en proie à sa conscience, et elle crie « Caïn ! Caïn ! » dans l'ombre à plusieurs reprises. Les didascalies indiquent que cette voix doit d'abord se faire entendre « faiblement dans l'ombre » puis « s'affaiblissant comme si elle se perdait dans les profondeurs<sup>8</sup>. » Pour l'avocat de Mlle Maxime, cette exigence du dramaturge est digne de la « ventriloquie ». Cet argument rabat le théâtre de Victor Hugo à un théâtre de divertissement, digne des Boulevards. On peut aller voir des ventriloques, mais pas sur la scène de la Comédie-Française. En accusant la pièce de Victor Hugo, Me Dupin veut abattre toute l'esthétique romantique qui cherche à s'immiscer sur la scène de la Comédie-Française, bastion des partisans du classicisme qui se sentent outrés par ce que Florence Naugrette appelle « la dramaturgie du désordre » du drame romantique, avec notamment, « l'importation sur les scènes officielles, garantes du bon goût classique français, de codes esthétiques réservés aux productions populaires mineures<sup>9</sup>. » Me Dupin accuse Victor Hugo d'aller à l'encontre d'une tradition théâtrale française en bouleversant le personnel dramatique de la Comédie-Française : « Le personnel de la Comédie-Française est classique, et vous savez que M. Victor Hugo a suivi avec éclat une autre route ; il voudrait donner entrée à des acteurs, à des actrices qui se prêtassent mieux à ses idées sur l'art dramatique<sup>10</sup>. » La dernière phrase de Me Dupin fait clairement référence au retour au Théâtre-Français de Mme Mélingue – elle y avait fait une courte apparition sans en devenir sociétaire au début des années 1830 – qui a joué au Théâtre de l'Ambigu et à la Porte Saint-Martin : les partisans du classicisme ne peuvent supporter que Victor Hugo contraigne la Comédie-Française à embaucher une actrice de mélodrame.

## La cabale journalistique

- 6 Les journaux rendent compte de l'affaire judiciaire et des tractations en coulisses entre Hugo et la Comédie-Française. De décembre 1842 au 7 mars 1843, la cabale journalistique fait du bruit, ou plutôt du tapage, autour de la nouvelle pièce du « chef de file des romantiques ». On raconte l'affaire de manière à stigmatiser l'œuvre de Victor Hugo. Comme dans le discours de Me Dupin, des enjeux esthétiques, littéraires et dramatiques deviennent des prétextes pour évincer le drame romantique.
- 7 La cabale journalistique fait fuiter quelques vers de la pièce en en donnant d'emblée une lecture déformée et péjorative. C'est là une technique habituelle des cabales, pratique déjà employée contre *Hernani*, dans ce qu'Evelyn Blewer appelle une « campagne<sup>11</sup> ». Charles Maurice dévoile des vers des *Burgraves* dans *Le Coureur des spectacles* dès janvier 1843, avant la première : ce sont les vers cités par Dupin lors du procès, où Guanhumara doit crier plusieurs fois dans l'ombre « Caïn ! Caïn ! » Le critique ironise sur l'écriture théâtrale de Hugo : c'est « une beauté littéraire, une méditation dramatique aussi étonnamment sublime<sup>12</sup>. » L'acharnement de Charles



Maurice, un des principaux ennemis de Victor Hugo, indigné Juliette Drouet : « Cela me fait penser à un autre monstre encore plus hideux : à *Charles Maurice*. Celui-là est encore plus ignoble et plus odieux. Si tu pouvais l'écraser de ton talon, j'en serais bien heureuse car rien ne me révolte plus que l'impunité pour de pareils monstres<sup>13</sup>. » Charles Maurice, journaliste virulent et aimant les scandales, a un rapport ambigu au drame romantique, auquel il adresse quelques louanges mais le plus souvent des reproches acerbes. Il loue *Lucrèce Borgia* mais s'oppose avec force à *Marie Tudor*. De même que louer *Ruy Blas* en 1838 ne l'empêche pas de condamner *Les Burgraves*<sup>14</sup>. Il serait faux de dire que *Les Burgraves* cristallisent de nouvelles animosités : au contraire, la pièce et les déboires qu'elle connaît dès les répétitions offrent aux détracteurs de Victor Hugo et du drame romantique un nouveau prétexte pour réveiller la célèbre querelle littéraire entre classiques et romantiques. C'est par cette médiatisation de l'affaire judiciaire que la pièce devient un événement : tout le monde en parle, le sujet de la pièce est connu et le public est impatient de condamner ou de défendre ce nouveau drame.

- 8 Des journalistes reprennent la stratégie de l'avocat Dupin. Ils s'attachent à défendre Mlle Maxime mais c'est moins pour affirmer sa capacité à jouer Guanhumara que pour critiquer Victor Hugo et faire ressurgir les traditionnels reproches adressés au drame romantique, reproches qui resteront gravés dans l'histoire littéraire pendant près d'un siècle. Les exemples suivants proviennent de critiques des mois de janvier et de février 1843 du *Constitutionnel* et du *Coureur des spectacles*, journaux les plus virulents lors de la cabale. L'affaire Maxime amène les journalistes à concentrer d'abord leurs critiques sur le personnage de Guanhumara, notamment pour excuser, comme dans la stratégie de Me Dupin, la difficulté de Mlle Maxime à jouer ce rôle et à dénoncer la préférence de Victor Hugo pour une actrice venant des scènes du Boulevard. Guanhumara est comparée à un rôle de mélodrame : « en rentrant dans *Les Burgraves*, cette actrice [Mme Mélingue] ne sort pas du mélodrame<sup>15</sup>. » Les partisans de Mlle Maxime dénigrent alors le rôle et inversent la situation : comme c'est un mauvais rôle, heureusement que Mlle Maxime n'a pas joué la sorcière des *Burgraves*. Mieux vaut perdre un rôle banal et caricatural que de se ridiculiser en le jouant. Une actrice de mélodrame suffit pour un tel personnage :

Maintenant, parlerons-nous du talent nécessaire à qui jouera ce rôle ? En faut-il tant pour entrer dans un caractère connu jusqu'à la banalité, doué d'un moral (si nous osons parler de la sorte) stéréotypé comme son physique, qui s'appuie sur la pensée dont la tragédie, le drame et le mélodrame ont fait jaillir vingt héroïnes toutes pareilles, que les traditions, les romans, les légendes ont tracé de manière à n'autoriser aucune méprise ni sur ses sentiments, ni sur son langage<sup>16</sup> ?

- 9 Ce ne sont pas là des critiques nouvelles : les personnages des drames hugoliens sont toujours accusés d'être stéréotypés, sans profondeur morale ou psychologique<sup>17</sup>. Dire que le personnage de Guanhumara est comparable à « vingt héroïnes toutes pareilles », c'est s'opposer à ceux qui louent la nouveauté que le drame apporte sur la scène. C'est aussi l'in vraisemblance du personnage que *Le Coureur des spectacles* condamne avec son habituelle ironie : « une femme de quatre-vingt-dix ans, cassée, édentée, blanchie, plus que cela même, écartera donc les rides de sa bouche pour laisser passer des mots que la jeunesse seule peut prononcer avec grâce<sup>18</sup> ! » Derrière la critique de la vieillesse des personnages des *Burgraves*, si souvent adressée à Victor Hugo en 1843, pointe un argument cher au camp des classiques : Guanhumara est « cassée, édentée, blanchie », c'est-à-dire laide et grotesque, indigne de la scène classique. La vieillesse rend le personnage difforme, contraire à la beauté classique, à la « grâce » que la jeunesse du personnage aurait apportée.

- 10 Critiquer Guanhumara, c'est donc critiquer de manière plus large les « scorpions du romantisme » menés par Hugo, qui s'attachent « au domaine du laid<sup>19</sup> » et oublient le bon goût, critère cher aux défenseurs du classicisme. Le rôle de « vieille Sybille<sup>20</sup> » de Guanhumara n'est qu'un exemple de plus des dérapages de l'esthétique romantique. *Les Burgraves* confirment qu'Hugo, selon ses détracteurs, n'est pas près de renoncer aux



« fausses théories de composition dramatique<sup>21</sup> » que le drame étale sur les scènes françaises depuis plus d'une dizaine d'années.

11 L'attaque contre *Les Burgraves* avant la première reprend donc un attirail critique prêt depuis 1830. En plus de mettre au jour la structure mélodramatique du drame, la stéréotypie des personnages et les invraisemblances, les journaux accusent les longueurs que la pièce de Hugo promet encore une fois. Les erreurs littéraires de l'auteur viennent excuser Mlle Maxime : elle a appris « 400 vers qui, du moins, nous le supposons, ressemblent à ceux d'*Hernani* : c'est une tâche qui doit être bien pénible<sup>22</sup> ». Pour les critiques, *Les Burgraves* ne sont pas séparés des autres œuvres de Hugo : la pièce n'est qu'un morceau d'un ensemble plus vaste, les drames de Hugo, dont *Hernani* reste la pièce originelle dans l'imaginaire de beaucoup<sup>23</sup>.

12 *Le Coureur des spectacles* se scandalise aussi du prétendu coût qu'exige la représentation d'une pièce romantique<sup>24</sup>. Durant les mois de janvier et février, l'argument revient toutes les semaines dans les colonnes du journal. La pièce coûte cher à la Comédie-Française à cause du prix des décors. Là encore, cet argument financier cache une attaque du camp classique contre le camp romantique. Depuis le début, le drame romantique est accusé d'être spectaculaire, d'être un théâtre à effets qui a besoin des artifices de la scène pour dissimuler ses faiblesses : « On dirait un écrivain timide et modeste, doutant de son mérite au point de le croire exposé à une chute, si le luxe de la mise en scène ne vient ou l'aider, ou faire une heureuse diversion<sup>25</sup>. » Le journal cherche quelques jours plus tard à choquer à nouveau les lecteurs en faisant la somme précise des dépenses avancées pour la pièce de Hugo. On parle de 5 000 francs de prime donnés à l'auteur à la signature du contrat, de 18 000 francs pour la mise en scène, 12 000 pour embaucher Mme Mélingue et 20 000 francs pour dédommager le théâtre de l'Ambigu qui perd une actrice. Le total est de « 55 000 francs pour une pièce en trois actes et en vers romantiques<sup>26</sup> ». L'adjectif « romantiques » à la fin de la phrase concentre peut-être l'importance de la critique : le journal voudrait montrer que jamais une œuvre classique, faite de sobriété et de respect du bon goût, n'aurait exigé une telle somme. Les dépenses seraient alors d'autant moins justifiées qu'elles serviraient des vers « romantiques », c'est-à-dire, pour les détracteurs du romantisme, de « mauvais » vers. Dans les articles des semaines suivantes, la question des frais de mise en scène est l'objet de piques ironiques : « On n'a pas parlé des *Burgraves*, hier, à la Bourse. Les fonds publics ont dû rester stationnaires<sup>27</sup>. »

13 La médiatisation de la pièce s'accompagne d'images, et en particulier de caricatures<sup>28</sup>. Si l'on caricature Mlle Maxime et Victor Hugo, c'est que l'affaire judiciaire est familière au public qui est tenu au courant des rebondissements depuis plus de trois mois dans la presse. Une caricature suppose des références communes au dessinateur et aux lecteurs : on ne caricature pas ce qui n'est pas populaire. Ainsi, la caricature de Charles Jacques *Une tragédienne jouant une scène de haute comédie* évoque l'affaire sans jamais mentionner le nom de Hugo tandis que le nom de Mlle Maxime est l'objet d'un jeu de mots. Hugo, reconnaissable à son grand front, est poursuivi par Mlle Maxime qui s'agrippe à l'affiche de la pièce qu'il tient sous son bras. La légende retranscrit ce dialogue entre l'auteur et l'actrice : « – Voulez-vous bien lâcher... mauvaise sorcière ! ... – Non ! ... enfer et damnation ! ... à moi les huissiers, les dossiers et les justiciers... mon rôle... mon rôle... mon rôle... je veux mon rôle même quand le public ne veut plus de la pièce... plutôt la mort que la honte ! ... – Cette maxime n'est pas neuve, mais elle est bien désolante ! ... »





Figure 1. Charles Jacques, Une tragédienne jouant une scène de haute comédie, Le Charivari, 18 mars 1843, reproduite dans le catalogue de l'exposition Hugo à la une, Maison de Victor Hugo, Paris Musées, Les Musées de la Ville de Paris, 2018, p. ill. 17.

- 14 L'attribution du rôle à l'actrice est suffisamment connue en mars 1843 pour que le dessinateur se permette de ne pas expliciter la référence. Charles Jacques, après la première – la caricature date du 18 mars 1843 – contribue ainsi à faire croire que la pièce est un four puisque la légende mentionne : « je veux mon rôle même quand le public ne veut plus de la pièce ». Mais si l'on peut rapprocher les articles contre *Les Burgraves* de cette caricature, il faut tout de même dissocier leurs enjeux et leurs buts : les articles de Charles Maurice sont une arme rhétorique pour abattre Hugo ; au contraire, la caricature, si elle stigmatise la pièce, est plus une moquerie qu'une condamnation. Elle reprend et entérine les idées reçues qui circulent alors dans la presse, mais ne donne pas de coloration nouvelle aux attaques contre Hugo.

## Lucrèce contre *Les Burgraves*

- 15 Après avoir mené campagne contre *Les Burgraves*, les ennemis de Victor Hugo trouvent dans la *Lucrèce* de Ponsard un moyen d'achever le romantisme en orchestrant le succès du jeune auteur<sup>29</sup> et en l'opposant coûte que coûte à Hugo. Dès 1843, les discours contre *Les Burgraves* ou pour *Lucrèce* s'entremêlent. En critiquant *Les Burgraves*, les journalistes vantent *Lucrèce*, et ce bien avant la première le 22 avril 1843 : la pièce de Ponsard est présentée comme l'exact opposé de celle de Hugo, mais certains tentent de dénoncer ce stratagème médiatique. Dans *La Revue de Paris*, Sandeau par exemple mentionne les partisans de *Lucrèce* dès février, avant même la première de la pièce de Hugo :

Les initiés ne vous accostent plus qu'en vous tirant à brûle-pourpoint quelque tirade de *Lucrèce*. C'est le titre du nouveau chef-d'œuvre, Corneille n'eût pas mieux fait : Racine eût moins bien réussi. Nous ne demandons pas mieux, nous autres : cependant il serait bon d'attendre. Pour notre compte, de pareils enfantillages ne nous touchent guère ; mais nous ne savons pas de plus lourd fardeau qu'une célébrité anticipée, et nous regrettons que les amis de M. Ponsard aient publié en son nom un programme que Corneille et Racine auraient tant de peine à remplir<sup>30</sup>.



Sandeau dévoile les instrumentalisation du texte de Ponsard par les partisans du classicisme. De même que des opposants à Hugo dévoilent des vers des *Burgraves*

avant la première le 7 mars 1843 en montrant combien ces vers témoignent des monstruosité esthétiques et morales de la pièce, de même d'autres dévoilent des vers de *Lucrèce*, mais cette fois pour prédire un succès. L'ironie de Sandeau dans la phrase qui évoque le « nouveau chef-d'œuvre » et « Corneille » et « Racine » montre sa volonté de dénoncer une stratégie médiatique qui repose sur l'assimilation entre le classicisme et Ponsard. Dans le texte de Sandeau, Ponsard n'est plus qu'un pantin aux mains des cabalistes, qui publient « en son nom » une annonce de la pièce qui correspond moins à la pièce en elle-même qu'à une déclaration de guerre contre l'esthétique romantique, guerre dans laquelle les références aux « chefs » des classiques – Corneille et Racine – passent pour leurs meilleures armes.

17 Dans les articles de presse qui couvrent les représentations des *Burgraves*, les critiques opposés à Victor Hugo invoquent régulièrement *Lucrèce*. Dans *Le Constitutionnel*, Antoine Jay consacre un feuilleton de sept articles aux *Burgraves*. Ces sept articles constituent à chaque fois une charge contre Victor Hugo et le romantisme. « L'esprit encore charmé de la grande et éloquente poésie qu'[il] avait entendue la veille, le cœur encore ému du spectacle des vertus simples, austères et patriotiques qui présidèrent à la naissance de la liberté romaine<sup>31</sup> », le critique évoque *Lucrèce* pour faire contraste avec la pièce de Victor Hugo, où le spectateur est assailli par le « dialecte bizarre, souvent inintelligible de Job, Magnus[...]»<sup>32</sup>. À l'éloquence et à la clarté de Ponsard s'oppose la complication de la langue hugolienne ; à l'émotion simple de *Lucrèce*, les sentiments toujours démesurés des personnages du drame ; aux valeurs morales et patriotiques, la perversion du romantisme. Jay ne parle pas de la pièce pour elle-même : elle n'est là que comme outil de comparaison, instrumentalisée pour déprécier le drame hugolien.

18 Parallèlement, Jay écrit un feuilleton de quatre articles dédiés à *Lucrèce*, toujours dans *Le Constitutionnel*. Mais ce feuilleton normalement consacré à la pièce de Ponsard n'est en fait qu'une diatribe prolongée sur *Les Burgraves*, Hugo et le drame romantique. Jay parle très peu de la pièce de Ponsard et les quatre articles commencent tous par une allusion plus ou moins explicite aux *Burgraves*. Le 26 mai, il compare Guanhumara et *Lucrèce*, deux figures antithétiques et irréconciliables : « Comment M. Ponsard aurait-il pu espérer que les mêmes artistes qui venaient d'accueillir avec des transports d'enthousiasme la vieille sorcière Guanhumara dans son attirail *moyen-âge*, se décideraient à recevoir *Lucrèce* en simple tunique blanche<sup>33</sup> ? » L'attention portée au costume médiéval de Guanhumara traduit le mépris de Jay à l'égard de la fantaisie et de l'excès du drame romantique, par opposition à la « simplicité » de l'esthétique classique connotée par la tunique blanche de *Lucrèce*. Jay renvoie sans cesse le drame romantique à ses inspirations médiévales pour en faire une littérature immature, correspondant à un stade inférieur de l'humanité, loin de la perfection de l'esthétique classique. Dans ce feuilleton, on trouve très peu de considérations dramaturgiques, poétiques et scéniques sur la représentation de *Lucrèce* : ce n'est pas la pièce qui intéresse, mais l'arme qu'elle représente contre le drame de Hugo.

19 Dès 1843 donc, le binôme antithétique *Lucrèce-Burgraves* a pris sa place pour structurer l'histoire littéraire pendant près d'un demi-siècle. Dans le discours universitaire, c'est la thèse de Camille Latreille, en 1899, qui entérine le mythe selon lequel le succès de Ponsard enterre le drame romantique, thèse au titre plus qu'explicite : *La Fin du théâtre romantique et François Ponsard d'après des documents inédits*<sup>34</sup>. Le binôme signifiant *Lucrèce-Burgraves* reste prégnant jusqu'à la fin du *xxe* siècle, y compris dans des études spécifiques sur Victor Hugo et sur son théâtre, études qui souvent ne remettent pas en cause l'histoire du drame romantique et s'attachent seulement à une étude de la dramaturgie hugolienne. Anne Ubersfeld elle-même, dans *Le Roi et le bouffon*, arrête son étude à 1839 et, si elle ne reprend pas mot à mot le mythe des *Burgraves*, elle fait tout de même de la pièce une œuvre à part de l'esthétique générale de Hugo : « C'est après 1830, sous le règne pseudo-libéral de la Monarchie de Juillet, que Hugo peut fixer son projet dramatique, l'éprouver, lutter pour lui, et après avoir constaté son échec, y renoncer en 1839 ; la tentative des *Burgraves* représente un autre projet, une autre formule théâtrale<sup>35</sup>. » Ubersfeld ne nie pas la



qualité dramatique des *Burgraves* – c'est là un grand changement dans la réception de la pièce – mais la borne de 1843 invite encore à considérer cette pièce à part des autres alors que cette manière d'envisager l'œuvre est discutable. Deux aspects de la dramaturgie des *Burgraves* conduisent à faire de la pièce une exception : d'une part sa fin étrangement optimiste par rapport aux autres œuvres théâtrales (malgré la mort de Guanhumara, qui passe inaperçue et n'empêche pas le retour à une situation politique, familiale et sociale harmonieuse)<sup>36</sup> ; d'autre part, l'emprise de l'épique et du légendaire qui a conduit au grandissement et à l'amplification des personnages, des situations et de l'action, ce qui a pu paraître invraisemblable et injouable à l'époque<sup>37</sup>. Même si le caractère épique des *Burgraves* est certain, et sûrement plus marqué que dans les autres pièces – ce qui a conduit à faire de la pièce un prélude aux œuvres de l'exil – il n'en reste pas moins que les éléments traditionnels de la dramaturgie hugolienne se retrouvent tout autant dans cette œuvre que dans les drames précédents : on peut penser au grotesque de la figure de Guanhumara<sup>38</sup> ; à travers le retour de Barberousse et de Guanhumara, au retour du refoulé, mis en avant comme une constante du théâtre hugolien par Florence Naugrette<sup>39</sup> ; à l'histoire d'amour entre les jeunes premiers Otbert et Régina (comme Ruy Blas et la reine ou Hernani et Doña Sol) ; à la question politique qui fait de Barberousse un autre Charles-Quint ; au conflit générationnel entre les jeunes et les vieux burgraves (comme entre Hernani et Don Ruy Gomez) ; et à l'utilisation de situations mélodramatiques (par exemple, les scènes de reconnaissance entre Otbert et Job peuvent rappeler la scène de reconnaissance entre Lucrece Borgia et Gennaro)<sup>40</sup>.

20 L'opposition *Lucrece-Burgraves* est un argument qui revient également à maintes reprises dans les manuels scolaires comme preuve de la défaite de l'esthétique du drame romantique, et ce jusqu'au début des années 1990. On constate en parcourant les manuels scolaires parus entre 1843 et 1990 que le binôme antithétique est souvent présent dans les chapitres sur le drame romantique, le romantisme en général ou Victor Hugo. Dès 1843, Hippolyte Lucas dans son *Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine* parle de Ponsard comme du chef de la réaction contre le théâtre romantique. Le binôme antithétique se retrouve aussi dans les ouvrages de Louis Petit de Julleville, Léopold Mabileau, Gustave Lanson, Ferdinand Brunetière à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; Daniel Mornet, Émile Abry, René Doumic, Jean Calvet, André Lagarde et Laurent Michard, Arsène Chassang et Charles Senninger entre 1900 et 1990<sup>41</sup>. C'est seulement à la toute fin du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque le mythe de la chute des *Burgraves* et la périodisation du drame romantique qui en découle commencent à être déconstruits par le renouveau des études d'histoire théâtrale et littéraire, que les manuels ne transmettent plus la légende unissant Ponsard à Hugo puisqu'ils n'évoquent plus le mythe des *Burgraves*<sup>42</sup>. Un seul manuel problématise réellement la disparition du mythe, *Le Théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle* dirigé par Hélène Laplace-Claverie, Sylvain Ledda, Florence Naugrette en 2008<sup>43</sup>. La partie sur le drame romantique explique pourquoi *Les Burgraves* n'ont pas chuté et identifie les conséquences de cette prétendue chute sur la périodisation du romantisme théâtral afin d'en déconstruire les enjeux et les conséquences. Ainsi, pour refuser la date de 1843, les auteurs du manuel s'efforcent de montrer la longévité du drame romantique durant toute la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle.

21 L'historien du théâtre doit donc faire l'autopsie de la prétendue chute des *Burgraves* pour comprendre les enjeux qui ont abouti à la construction de ce mythe littéraire. Si les critiques de 1843, mais aussi les auteurs de manuels et les universitaires des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, ont perpétué la légende selon laquelle le drame romantique était mort c'est que des enjeux politiques, moraux et sociaux, et non uniquement littéraires, conditionneraient leurs discours, même de manière inconsciente. Il semble que la plupart des auteurs de manuel reprennent ce que les précédents ont écrit, sans remettre en cause leurs discours et sans en interroger les conditions d'énonciation. Charles Maurice et Antoine Jay refusent l'esthétique romantique car elle menace l'ordre social et moral ainsi que les privilèges littéraires : ils ne veulent pas voir la scène classique de la Comédie-Française subvertie et bouleversée par un théâtre aux accents de mélodrame



et aux personnages joués à contre-emploi. En reprenant leurs propos, les auteurs des manuels de la Troisième République cherchent à minimiser l'impact culturel des romantiques pour empêcher les jeunes élèves de les lire, sous prétexte que l'influence de la littérature allemande chez Vigny, Musset, Hugo et Dumas s'opposerait au patriotisme et nuirait à l'éclosion de la jeunesse française<sup>44</sup>. Si le mythe de la chute des *Burgraves* structure l'histoire littéraire du drame romantique pendant des décennies, c'est que ces discours sont performatifs et se nourrissent les uns les autres : les propos des critiques de 1843 sont repris par les auteurs des manuels, mais aussi par les universitaires qui ne mettent pas en doute l'échec du 7 mars. La légende autour de l'insuccès des *Burgraves* relève donc d'une construction discursive du réel dont il ne faut pas être dupe pour interroger l'histoire littéraire.

22 Cette enquête nous permet de comprendre davantage la définition de l'échec théâtral, notion complexe et composée de différents enjeux. Notre propos n'est pas ici de prendre en tout le contrepied des détracteurs de Hugo et de crier au succès de la pièce, ni non plus de la réhabiliter, mais bien plutôt de tenter, dans la lignée des travaux de Patrick Berthier et d'Olivier Bara, de reconstituer les faits à partir de sources fiables et objectives afin de montrer que le prétendu échec des *Burgraves* n'en est pas un. Patrick Berthier a montré que *Les Burgraves* n'avait pas connu l'échec : le public est au rendez-vous pendant trente-trois représentations, les recettes sont honorables et la Comédie-Française prévoit de reprendre la pièce plusieurs fois dans les années qui suivent, avant de la mettre à l'affiche en 1902 pour le centenaire de la naissance de Hugo – jamais le théâtre n'envisagerait de reprendre une pièce si celle-ci avait été un four complet. En outre, même si une partie de la presse a accablé la pièce de Hugo, une autre l'a défendue.

23 En revanche, la contestation a profité d'une telle force médiatique que la postérité a cru au mythe de la chute de la pièce et l'a perpétué et renforcé en appuyant son discours uniquement sur les analyses des détracteurs et en taisant ou oubliant les sources qui présentaient un avis contraire. Par exemple, les articles de Gautier ou de Granier de Cassagnac qui défendent la pièce en 1843 sont rarement repris par les auteurs de manuels scolaires<sup>45</sup>. De ce point de vue, on peut noter une dimension performative à la proclamation d'échec : la campagne de dénigrement ourdie contre la pièce a eu pour conséquence que l'institution scolaire ne l'a pas fait lire et que les metteurs en scène l'ont peu montée. Aujourd'hui, si la pièce n'est plus marquée par l'échec, il n'en reste pas moins qu'elle est très peu jouée et très peu lue dans les classes : preuve s'il en est des conséquences durables du mythe de la chute des *Burgraves* sur le monde théâtral et littéraire.

---

## Bibliographie

Bibliographie indicative

ÉTUDES SUR LA RÉCEPTION DES *BURGRAVES* ET DE *LUCRÈCE* :

Bara Olivier, « Le triomphe de la *Lucrèce* de Ponsard (1843) et la mort annoncée du drame romantique : construction médiatique d'un événement théâtral », dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle ?* sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 151-167.

Berthier Patrick, « L'«échec» des *Burgraves* », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 187, 1995, p. 257-270.

Berthier Patrick, « Réévaluation de la *Lucrèce* de Ponsard », *Littératures classiques*, n° 48, p. 51-60.

Blewer Evelyn, *La "Bataille" des "Burgraves" et les deuils de l'année 1843. Sur une amitié entre Hugo et Alphonse Karr*. Dans *Victor Hugo 4 : Science et technique* ; textes réunis et présentés par Claude Millet, Paris, Minard, Lettres Modernes, 1999, p. 159-182.

Paploray Olivia, *Des Burgraves à la mort de Léopoldine : le public et l'intime. Lettres du 1<sup>er</sup> janvier 1843 au 10 juillet 1843*, mémoire de recherche de Master 2, à l'Université de Rouen, sous la direction de Florence Naugrette.

ÉTUDES SUR L'HISTOIRE ET LA RÉCEPTION DU DRAME ROMANTIQUE :



Blewer Evelyn, *La Campagne d'Hernani : édition du manuscrit du souffleur*, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2002.

Latreille Camille, *La Fin du théâtre romantique et François Ponsard d'après des documents inédits*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1889.

Ledda Sylvain, « Vous rendez les artistes si heureux par votre bienveillance » Notes sur Charles Maurice », *Médias 19* [en ligne], dans *Carrières théâtrales et journalistiques*, sous la direction d'Olivier Bara & Marie-Ève Thérenty, Presse et scène au XIX<sup>e</sup> siècle, mis à jour le : 19/10/2012, URL : [media19.org/index.php?id=2924](http://media19.org/index.php?id=2924) (consulté le 8 juillet 2019).

Naugrette Florence, « Le retour du refoulé dans le théâtre de Victor Hugo », *Estratto da Nuovi quaderni del Crier – Anno VI – 2009*, Edizioni Fiorini, printemps 2009, p. 113-127.

Naugrette Florence, « Le drame romantique, un contre-modèle ? Sa place dans les histoires littéraires et manuels scolaires de la III<sup>e</sup> République », Communication au Groupe Hugo, mai 2010, disponible sur le site [groupugo.div.jussieu](http://groupugo.div.jussieu) (consulté le 8 juillet 2019).

Naugrette Florence, « La périodisation du romantisme théâtral », *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Naugrette Florence, *Le Théâtre de Victor Hugo*, Paris, Ides et Calendes, 2016.

Naugrette Florence, « Le mélange des genres dans le théâtre romantique français : une dramaturgie du désordre historique », *Revue internationale de philosophie*, n° 255, 2011, p. 27-41.

Naugrette Florence, « Hugo le scandaleux », *Fabula/Les colloques*, Théâtre et scandale, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5828.php>, (consultée le 8 juillet 2019).

Millet Claude, « *Les Burgraves* ou comment régler le sort d'une sorcière (et de la misère par la même occasion) », communication au Groupe Hugo du 16 octobre 2009, disponible sur le site [www.groupugo.div.jussieu.fr](http://www.groupugo.div.jussieu.fr)

Robardey-Eppstein Sylviane, « La survivance du drame romantique », dans *Les Spectacles sous le Second Empire*, sous la direction de Jean-Claude Yon, Paris, Armand Collin, 2010, p. 149-158.

Roman Myriam, « La "bataille" d'Hernani racontée au XIX<sup>e</sup> siècle : pour une version romantique de la "querelle" », dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle ? 1. Faire événement*, sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2008, p. 125-149.

Spiquel Agnès, « La Légende de la bataille d'Hernani », dans *Quel scandale !*, sous la direction de Marie Dollé, Presses universitaires de Vincennes, « Culture et Société », 2006, p. 13-27.

Spiquel Agnès & Roman Myriam, « Hernani, récits de bataille », 2006, contribution du groupe Hugo, disponible sur le site du groupe Hugo, [groupugo.div.jussieu](http://groupugo.div.jussieu) (consulté le 8 juillet 2019).

Ubersfeld Anne & Guibert Noëlle, *Le Roman d'Hernani*, Paris, Comédie-Française Mercure de France, 1985.

Vielludent Sylvie, « Les parodies de *Hernani* », communication au groupe Hugo, disponible sur le site du groupe Hugo [groupugo.div.jussieu](http://groupugo.div.jussieu) (consulté le 8 juillet 2019).

Yon Jean-Claude, *Une histoire du théâtre à Paris. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Aubier, 2012.

MANUELS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE (LISTE NON EXHAUSTIVE) :

Abry Émile, Audic Charles & Crouzet Paul, *Histoire illustrée de la littérature française, Précis méthodique*, Paris, Édition Henri Didier, 3<sup>e</sup> édition, 1916.

Brunetière Ferdinand, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898.

Calvet Jean, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, Paris, De Gigord Éditeur, [1920], 19<sup>e</sup> édition refondue, 1951.

Chassang Arsène & Senninger Charles, *Les Grandes dates de la littérature française*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1969.

Chassang Arsène & Senninger Charles, *Recueil de textes littéraires français. XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1966.

Doumic René, *Histoire de la littérature française*, Paris, Delaplane, 1893.

Doumic René, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet supérieur*, Paris, Librairie Classique Delaplane, 1900.

Lagarde André & Michard Laurent, *Littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bordas, 1966.

Lanson Gustave, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898.

Lanson Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895 et *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Hachette, 1923.

Laplace-Claverie Hélène, Ledda Sylvain, Naugrette Florence & Tesson Philippe (dir.), *Le Théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle : Histoire, textes choisis, mises en scène*, Anthologie de L'avant-scène



théâtre, 2008.

Mabilleau Léopold, *Victor Hugo*, collection *Les Grands écrivains français*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1893.

Mornet Daniel, *Précis de littérature française*, Paris, Larousse, 1925.

Petit de Julleville Louis, *Le Théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1889.

Petit de Julleville Louis, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VII XIX<sup>e</sup> siècle. Période romantique 1808-1850*, Paris, Armand Colin, 1899.

SOURCES RELATIVES À LA RÉCEPTION DES *BURGRAVES* ET DE *LUCRÈCE* EN 1843 :

*Les journaux de 1843 :*

*Le Constitutionnel*

*Le Coureur des spectacles*

*La France littéraire*

*La Revue des deux mondes*

*Lutèce*

*Le Globe*

*Le Journal des débats*

*La Presse*

*La Revue de Paris*

*Le Siècle*

*Autres écrits :*

Drouet Juliette, lettres disponibles sur le site [juliettedrouet.org](http://juliettedrouet.org) (consulté le 8 juillet 2019).

Fournier Marc, *L'Anti-Lucrèce*, Paris, Tresse, 1843.

Gautier Aubin, *L'Anti-Lucrèce, ou critique raisonnée de Lucrèce*, par Aristophane Philoradix, Paris, Tresse, 1844.

Sainte-Beuve Charles-Augustin, *Chroniques parisiennes*, tome IX, Paris, Calman Lévy éditeur, 1876, 30 avril 1843.

*Archives consultées :*

« Registre des recettes journalières », Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, R253, R262, R263 et R 264.

« Registre du travail quotidien des acteurs. 01/07/1842-23/07/1843 », R210.

---

## Notes

1 Voir le Registre des recettes journalières de la Comédie-Française, cote R262, Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française.

2 Au début des années 1840, Hugo amorce son arrivée sur la scène politique, notamment avec le discours de réception à l'Académie Française en 1841 : figure publique, il dérange nombre d'ennemis politiques. Sur la figure politique de Hugo, voir les travaux de Franck Laurent, notamment *Victor Hugo. Espace et politique jusqu'à l'exil (1823-1852)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.

3 Sur cette question, voir les travaux de Florence Naugrette : « Le drame romantique, un contre-modèle ? Sa place dans les histoires littéraires et manuels scolaires de la III<sup>e</sup> République », Communication au Groupe Hugo, mai 2010, disponible sur le site [groupugo.div.jussieu](http://groupugo.div.jussieu) (consulté le 8 juillet 2019) ; « La périodisation du romantisme théâtral », *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire*, sous la direction de Roxane Martin & Marina Nordera, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 145-154.

4 Patrick Berthier, « L'«échec» des Burgraves », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 187, 1995, p. 257-270.

5 Olivier Bara, « Le triomphe de la Lucrèce de Ponsard (1843) et la mort annoncée du drame romantique : construction médiatique d'un événement théâtral », dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle ?* sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 151-167.

6 Sauf dans le travail de Florence Naugrette qui intitule un des chapitres de son ouvrage *Le Théâtre de Victor Hugo* : « La cabale des *Burgraves* », Paris, Ides et Calendes, 2016, p. 30.



7 Selon le registre du travail quotidien des acteurs à la Comédie-Française (01/07/1842 – 23/07/1843, cote R210, Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française), les répétitions commencent le 13 décembre 1842. Sur ce registre, aucune trace des démêlés avec M<sup>lle</sup> Maxime. Aucune lettre ou document conservé dans les archives de la Comédie-Française, pas même dans les très éparses archives du Conseil judiciaire du théâtre, ne permet d'en savoir plus sur les raisons exactes du renvoi de M<sup>lle</sup> Maxime par Victor Hugo. Mais les lettres quotidiennes de Juliette Drouet à Victor Hugo constituent une véritable chronique de ce qui se passe au mois de janvier et permettent d'en savoir plus sur les discussions entre Hugo et le théâtre pour savoir qui remplacera l'actrice. Sur ce point, voir le mémoire d'Olivia Paploray, « Des *Burgraves* à la mort de Léopoldine : le public et l'intime. Lettres du 1<sup>er</sup> janvier 1843 au 10 juillet 1843 », sous la direction de Florence Naugrette ; et son article « La Saison des *Burgraves* (1843) », paru dans *Juliette Drouet épistolière*, Actes du colloque de Paris 16 et 17 septembre 2017, sous la direction de Florence Naugrette & Françoise Simonet-Tenant, Eurédit, 2018, p. 89-100.

8 Victor Hugo, *Les Burgraves*, [1843], Paris, Garnier-Flammarion, présentation par Raymond Pouillart, 1985, Troisième partie, Scène 1, p. 134-135.

9 Florence Naugrette, « Le mélange des genres dans le théâtre romantique français : une dramaturgie du désordre historique », *Revue internationale de philosophie*, n° 255, 2011, p. 32.

10 Plaidoirie de M<sup>e</sup> Dupin, retranscrite dans *Le Coureur des spectacles*, 9 mars 1843.

11 Evelyn Blewer, *La Campagne d'Hernani : édition du manuscrit du souffleur*, Saint- Pierre-du-Mont, Eurédit, 2002.

12 Charles Maurice, *Le Coureur des spectacles*, 17 janvier 1843.

13 Juliette Drouet, lettre du 22 février 1843, mercredi matin onze heures et quart, lettre disponible sur le site [juliettedrouet.org](http://juliettedrouet.org) (consulté le 8 juillet 2019).

14 Sur le rapport entre Charles Maurice et le théâtre romantique, voir l'article de Sylvain Ledda, « “Vous rendez les artistes si heureux par votre bienveillance” Notes sur Charles Maurice. », *Médias 19* [en ligne], dans *Carrières théâtrales et journalistiques*, sous la direction d'Olivier Bara & Marie-Ève Thérenty, Presse et scène au XIX<sup>e</sup> siècle, mis à jour le : 19/10/2012, URL : <http://www.media19.org/index.php?id=2924> (consulté le 8 juillet 2019).

15 *Le Constitutionnel*, mardi 7 février 1843.

16 *Le Coureur des spectacles*, 18 janvier 1843.

17 Sur cette question, voir par exemple l'analyse des dossiers de presse des drames de Hugo à laquelle se livre Anne Ubersfeld dans *Le Roi et le bouffon, Essai sur le théâtre de Hugo*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2001.

18 *Le Coureur des spectacles*, 19 janvier 1843.

19 *Le Constitutionnel*, 7 mars 1843.

20 *Idem*.

21 *Idem*.

22 *Ibid.*, 24 janvier 1843.

23 La bataille d'Hernani reste, dans l'imaginaire collectif, la date qui marque le début du romantisme théâtral. Des travaux d'historien du théâtre ont montré comment cette date, à l'instar de la prétendue chute des *Burgraves*, a été construite par l'histoire littéraire : mais dans les années 1840, la référence à *Hernani* pour parler du drame romantique est incontournable. Sur la légende de la bataille d'*Hernani* et sa prégnance dans l'histoire culturelle, voir les travaux de Florence Naugrette, « La bataille d'*Hernani*, un début et une fin », *Le Théâtre romantique*, Paris, Éditions du Seuil, 2001 p. 137-145 ; Myriam Roman, « La “bataille” d'Hernani racontée au XIX<sup>e</sup> siècle : pour une version romantique de la “querelle” », dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle ?* 1. Faire événement, *op. cit.*, p. 125-150 ; Agnès Spiquel « La Légende de la bataille d'Hernani », dans *Quel scandale !*, sous la direction de Marie Dollé, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, « Culture et Société », 2006, p. 13-27 ; Agnès Spiquel & Myriam Roman, « Hernani, récits de bataille », 2006, contribution du groupe Hugo, disponible sur le site du groupe Hugo, [groupugo.div.jussieu](http://groupugo.div.jussieu) (consulté le 8 juillet 2019) ; Sylvie Vielledent, « Les parodies de *Hernani* », communication au groupe Hugo, disponible sur le site du groupe Hugo [groupugo.div.jussieu](http://groupugo.div.jussieu) (consulté le 8 juillet 2019) ; Anne Ubersfeld & Noëlle Guibert, *Le Roman d'Hernani*, Paris, Comédie-Française Mercure de France, 1985.

24 En réalité, le dépouillement des registres de la Comédie-Française montre que les pièces romantiques n'ont pas un coup excessif par rapport aux autres pièces du répertoire : les décors et les costumes sont parfois repris d'une pièce à l'autre et les dépenses autorisées par le Comité dépassent rarement les montants traditionnels. Mais les néoclassiques s'appuient sur cet argument afin d'avoir un prétexte de plus pour critiquer les productions romantiques.

25 *Le Coureur des spectacles*, 12 janvier 1843.

26 *Ibid.*, 30 janvier 1843.

27 *Ibid.*, 7 février 1843.



28 Sur Hugo et la caricature, voir le catalogue de l'exposition *Hugo à la une*, Maison de Victor Hugo, Paris Musées, Les Musées de la Ville de Paris, 2018 et l'ouvrage de Gérard Pouchain, *Victor Hugo par la caricature*, Paris, Les Éditions de l'Armateur, 2013.

29 Sur ce point, nous renvoyons à l'article d'Olivier Bara déjà cité.

30 Jules Sandeau, *La Revue de Paris*, « Revue dramatique », 14<sup>e</sup> volume, Paris, 1843, p. 205.

31 Antoine Jay, *Le Constitutionnel*, vendredi 28 avril 1843.

32 *Idem*.

33 *Ibid.*, 26 mai 1843.

34 Camille Latreille, *La Fin du théâtre romantique et François Ponsard d'après des documents inédits*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1889.

35 Anne Ubersfeld, *Le Roi et le Bouffon*, éd. cit., p. 20.

36 Sur ce point, nous renvoyons à l'article de Claude Millet, « *Les Burgraves* ou comment régler le sort d'une sorcière (et de la misère par la même occasion) », communication au Groupe Hugo du 16 octobre 2009, disponible sur le site [www.groupugo.div.jussieu.fr](http://www.groupugo.div.jussieu.fr)

37 Sur cette question de l'épique, nous renvoyons à notre communication à venir au groupe Hugo, « L'épique dans le théâtre de Victor Hugo », 28 mars 2019.

38 Nous renvoyons à notre communication « “Une femme de quatre-vingt-dix ans, cassée, édentée, blanchie” : le rôle de Guanhumara dans *Les Burgraves* de Victor Hugo », communication au colloque « L'Âge du rôle. Acteurs et actrices face au temps, au théâtre et au cinéma », École normale supérieure, 18 et 19 octobre 2019.

39 Florence Naugrette, « Le retour du refoulé dans le théâtre de Victor Hugo », *Estratto da Nuovi quaderni del Crier – Anno VI – 2009*, Edizioni Fiorini, printemps 2009, p. 113-127.

40 Nous analyserons de manière plus approfondie dans notre thèse de doctorat la dramaturgie des *Burgraves*, ce qui exigerait un développement trop long dans le cadre de cet article.

41 Louis Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VII XIX<sup>e</sup> siècle. Période romantique 1808-1850*, Paris, Armand Colin, 1899 ; Léopold Mabilleau, *Victor Hugo*, collection *Les Grands écrivains français*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1893 ; Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895 et *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Hachette, 1923 ; *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898 ; Daniel Mornet, *Précis de littérature française*, Paris, Larousse, 1925 ; Émile Abry, Charles Audic & Paul Crouzet, *Histoire illustrée de la littérature française, Précis méthodique*, Paris, Édition Henri Didier, 3<sup>e</sup> édition, 1916 ; René Doumic, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet supérieur*, Paris, Librairie Classique Delaplane, 1900 et *Histoire de la littérature française*, Paris, édition Mellottée remaniée, 1947 ; Jean Calvet, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, Paris, De Gigord Éditeur, [1920], 19<sup>e</sup> édition refondue, 1951 ; André Lagarde & Laurent Michard, *Littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bordas, 1966 ; Arsène Chassang & Charles Senninger, *Les Grandes dates de la littérature française*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1969 et *Recueil de textes littéraires français. XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1966.

42 Pour ce renouveau de l'histoire littéraire et théâtral, nous faisons référence aux travaux de Patrick Berthier, article cité ; d'Olivier Bara, article cité ; de Florence Naugrette sur « La périodisation du drame romantique », article cité. Voir aussi les travaux de Sylviane Robardey-Eppstein, « La survivance du théâtre romantique », dans *Les Spectacles sous le Second Empire*, sous la direction de Jean-Claude Yon, Paris, Armand Collin, 2010, p. 149-158.

43 Hélène Laplace-Claverie, Sylvain Ledda, Florence Naugrette & Philippe Tesson (dir.), *Le Théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle : Histoire, textes choisis, mises en scène*, Anthologie de L'avant-scène théâtre, 2008.

44 Sur ce point, voir l'article cité de Florence Naugrette, « La périodisation du romantisme théâtral ».

45 Pour Gautier et Granier de Cassagnac, voir respectivement leurs articles pour *La Presse* et *Le Globe* en mars 1843.



Figure 1. Charles Jacques, Une tragédienne jouant une scène de haute comédie, Le Charivari, 18 mars 1843, reproduite dans le catalogue de l'exposition Hugo à la une, Maison de Victor Hugo, Paris Musées, Les Musées de la Ville de Paris, 2018, p. ill. 17.

<http://journals.openedition.org/contextes/docannexe/image/9037/img-1.png>

image/png, 1,1M



---

## ***Pour citer cet article***

*Référence électronique*

Agathe Giraud, « La cabale contre les *Burgraves* de Victor Hugo », *COntEXTES* [En ligne], 27 | 2020, mis en ligne le 13 juillet 2020, consulté le 14 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/9037> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.9037>

---

## ***Auteur***

**Agathe Giraud**  
Sorbonne Université-CELLF

---

## ***Droits d'auteur***



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

