



HAL
open science

Le mythe de la chute des Burgraves ou comment ne pas jouer et ne pas lire le drame romantique

Agathe Giraud

► **To cite this version:**

Agathe Giraud. Le mythe de la chute des Burgraves ou comment ne pas jouer et ne pas lire le drame romantique. *Revue d'historiographie du théâtre*, 2023, Le canon théâtral à l'épreuve de l'histoire, 8. hal-04336588

HAL Id: hal-04336588

<https://hal.science/hal-04336588>

Submitted on 11 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.

Le mythe de la chute des *Burgraves* ou comment ne pas jouer et ne pas lire le drame romantique

Agathe Giraud

On a retenu pendant longtemps le 7 mars 1843 comme une date clé de l'histoire théâtrale : celle de la chute des *Burgraves*, et avec lui de tout le drame romantique. Les ennemis néoclassiques de Hugo ont voulu faire croire à l'échec de la pièce pour mettre à mort Victor Hugo et le drame romantique. Pour parvenir à leurs fins, ils utilisent différents arguments qu'ils diffusent par une campagne médiatique efficace et tenace : d'une part, avant la première, les spectateurs ont déjà entendu parler de la nouvelle pièce de Hugo, mais d'une manière tout à fait négative puisque l'actrice M^{lle} Maxime qui devait jouer le rôle de Guanhumara est évincée au bout d'une trentaine de répétitions et, pour se venger, ameute ses amis journalistes et hommes de lettres et traine le théâtre ainsi que Victor Hugo en justice. D'autre part, dès le mois d'avril, les détracteurs de Hugo trouvent un nouveau moyen d'attaquer la pièce avec la représentation de la *Lucrèce* de Ponsard à l'Odéon, assimilée à une tragédie classique par ses partisans et dont on dit que le succès enterrerait définitivement le drame romantique.



Charles Jacques, « Une tragédienne jouant une scène de haute comédie », *Le Charivari*, 18 mars 1843¹

¹ Cette caricature rend compte des déboires entre Hugo, la Comédie-Française et M^{lle} Maxime. Légende lisible sous l'image : « - Voulez-vous bien me 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 ! ... »

En 1898, dans son *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Ferdinand Brunetière explique que « la chute retentissante des *Burgraves* en 1843 [...] porte au drame romantique un coup dont il ne s'est pas relevé² ». Cette affirmation, reprise par la plupart des auteurs de manuels scolaires de la fin du XIX^e siècle et de tout le XX^e siècle, fait de la prétendue chute des *Burgraves* un événement signifiant de l'histoire théâtrale en l'instituant en borne de périodisation : après 1843, le romantisme théâtral serait fini. Hugo, dont la place a été survalorisée par la tradition, aurait donné naissance au drame romantique en 1830 et l'aurait mené à sa perte en 1843. L'histoire littéraire a retenu cette date car la survalorisation de la figure de Victor Hugo laisse penser que si le « chef » des romantiques cesse d'écrire, tous ses prétendus disciples mettraient fin à leur production. En réalité, ce sont des raisons personnelles – notamment la mort de sa fille Léopoldine et le début de sa carrière politique – qui poussent Hugo à se retirer un temps de la scène littéraire. C'est ce que confirme Jean-Marc Hovasse dans sa biographie de l'auteur : « Ce drame est beaucoup moins l'achèvement d'une période que l'ouverture sur une autre, le terminus *ad quem* du romantisme qu'une œuvre d'approfondissement et de transition³. » La recherche en études théâtrales de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle a montré que le drame hugolien n'épuisait pas la définition du romantisme théâtral : les travaux de Patrick Berthier, d'Olivier Bara, de Pierre Laforgue et de Florence Naugrette ont montré que *Les Burgraves* n'avaient pas été un échec, contrairement à ce qu'ont affirmé les détracteurs de Hugo et du romantisme pendant des décennies. Ces recherches prouvent que la pièce a été victime d'une médiatisation qui a voulu faire croire à l'échec de Hugo⁴. La déconstruction du mythe de la chute des *Burgraves* s'appuie également sur le renouveau des études hugoliennes depuis la fin du siècle dernier : on relit et redécouvre certaines œuvres, notamment le théâtre (au-delà des travaux majeurs

² Ferdinand Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898, p. 436-437.

³ Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, t. 1, Avant l'exil, 1802-1851*, Paris, Fayard, 2011, p. 870.

⁴ Patrick Berthier, « L'"échec" des *Burgraves* », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 187, 1995, p. 257-270 ; Pierre Laforgue, « La division séculaire dans l'histoire de la littérature », conférence au Collège de France reprise dans *Histoires littéraires*, n° 9, 2002 ; Olivier Bara, « Le triomphe de la *Lucrèce* de Ponsard (1843) et la mort annoncée du drame romantique : construction médiatique d'un événement théâtral », *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?* sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 151-167 ; Florence Naugrette, « La périodisation du romantisme théâtral », *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire : les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906)*, Actes du colloque international tenu à l'Université de Nice-Sophia Antipolis les 12, 13 et 14 mars 2009, sous la direction de Roxane Martin et Marina Nordera, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 145-154.

d'Anne Ubersfeld, Florence Naugrette et Stéphane Desvignes, on peut penser à ceux de Jean Gaudon, de Sylvie Vielledent, d'Arnaud Laster, et d'Anne-Caroline Lissoir⁵).

Malgré ces études, le mythe de la chute des *Burgraves* est resté opérant dans l'histoire littéraire pendant près d'un siècle et demi pour des raisons qui dépassent le théâtre : constitué dès 1843 puis transmis, perpétué et renforcé dans les décennies suivantes, il a servi l'antiromantisme qui a guidé pendant longtemps le discours scolaire, universitaire mais aussi politique et qui se doublait souvent d'une hugophobie latente. Si l'homme Hugo est aujourd'hui un héros de la République et un « classique scolaire » tout autant qu'un « classique culturel », pour reprendre l'expression de Daniel Milo⁶, il n'en a pas toujours été de même, et l'œuvre, surtout théâtrale, n'a pas toujours été autant respectée que l'homme : sa patrimonialisation et son institutionnalisation ont conduit à privilégier certains aspects de sa production littéraire au détriment d'un enseignement complet et impartial de son œuvre. Son théâtre est resté pendant longtemps le bâtard rejeté par l'institution scolaire. C'est là un paradoxe de la réception de Hugo : l'antiromantisme et l'hugophobie ont continué d'exister au moment même où il a été intronisé poète national⁷.

C'est à cet antiromantisme (analysé à partir du mythe de la chute des *Burgraves*) dans les manuels scolaires de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle que nous consacrons cette étude⁸. Quelle place *Les Burgraves* ont-ils dans l'histoire littéraire scolaire ? Quels usages les

⁵ Jean Gaudon, *Victor Hugo et le théâtre : stratégie et dramaturgie*, [1985], nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Eurédit, 2008 ; Sylvie Vielledent, *1830 aux théâtres*, Paris, Honoré Champion, 2009 et « Les parodies de Hernani », communication au Groupe Hugo du 10 avril 1999, disponible sur le site <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/99-05-29vielledent.htm> (consulté le 1^e juillet 2021) ; pour les travaux d'Arnaud Laster, voir notamment *Pleins feux sur Victor Hugo*, Paris, Comédie-Française, 1981 et son édition du *Théâtre en liberté*, Paris, Folio Classique, 2002 ; voir aussi la thèse en cours d'Anne-Caroline Lissoir sur les reprises des drames hugoliens dans les théâtres parisiens (1830-1870), sous la direction de Florence Naugrette, Sorbonne Université.

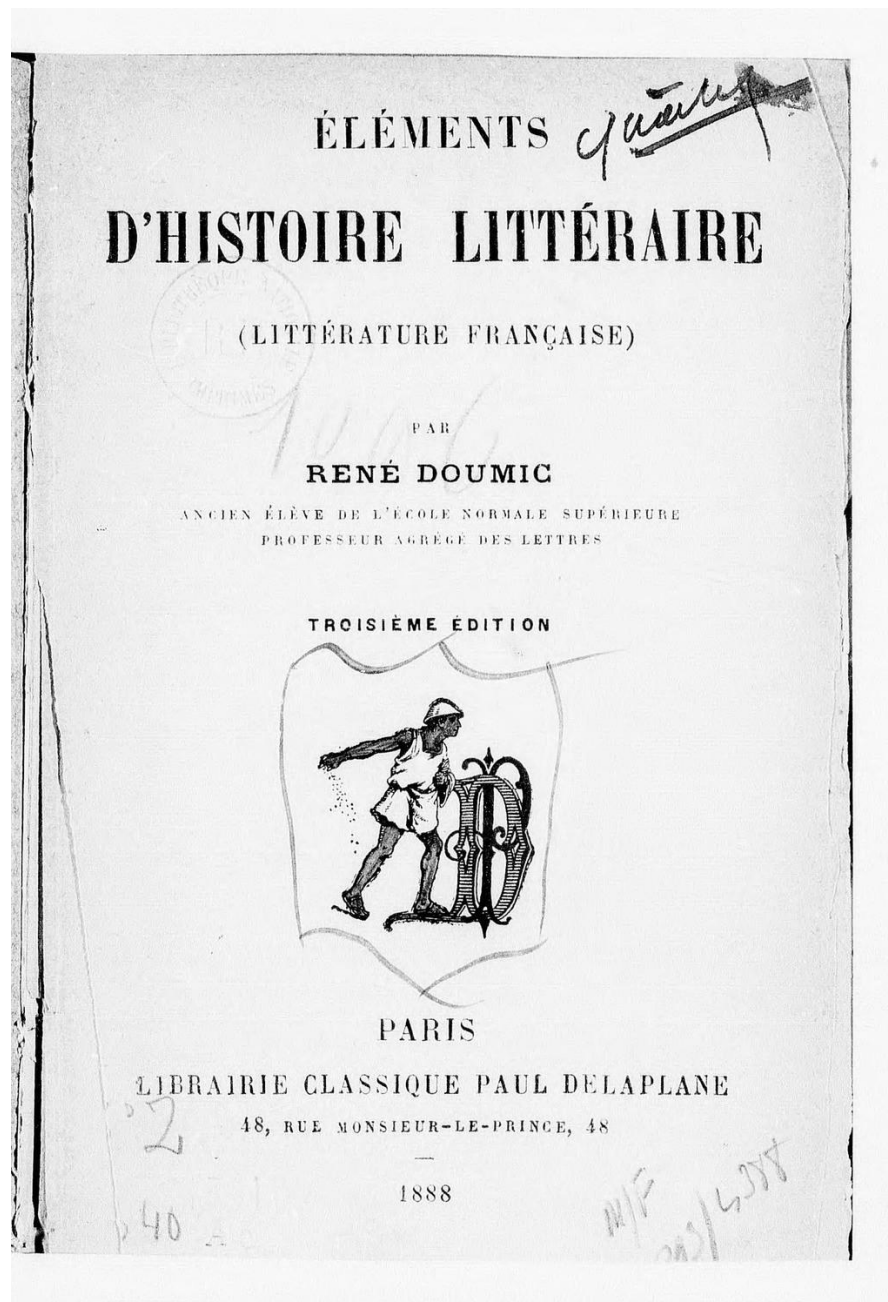
⁶ Sur ces deux expressions, voir Daniel Milo, « Les classiques scolaires », *Les Lieux de mémoire*, t. 2, *la Nation, la Gloire, les mots* sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, p. 517-562.

⁷ Voir par exemple Claude Millet, « Actualité de Victor Hugo : réflexions sur le succès du bicentenaire de 2002 », *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n°19-20, Portugal, 2002-2003.

⁸ Pour cette étude, nous nous sommes appuyés principalement sur ces manuels scolaires (classés ici par ordre alphabétique) : Émile Abry, Charles Audic, Paul Crouzet, *Histoire illustrée de la littérature française, Précis méthodique*, Paris, Édition Henri Didier, 3^e édition, 1916 ; Ferdinand Brunetière, *Les Époques du théâtre français (1636-1850)*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1896 ; Ferdinand Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898 ; Albert Cahen, *Morceaux choisis des auteurs français, classiques et contemporains publiés conformément aux programmes de l'enseignement secondaire, 1^{er} cycle*, 8^e édition revue, Paris, Hachette, 1907 ; Jean Calvet, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, Paris, De Gigord Éditeur, [1920], 19^e édition refondue 1951 ; Jacques Démogeot, *Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1862 ; René Doumic, *Éléments d'histoire littéraire*, Paris, Delaplane, 1888 ; René Doumic, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet*

auteurs de manuels font-ils de cette histoire ? Comment la réécrivent-ils et quels sont les enjeux de cette réécriture ? Comment le canon théâtral scolaire a-t-il été en partie constitué à partir de ce *storytelling* devenu un *credo* de l'histoire littéraire ?

supérieur, Paris, Librairie Classique Delaplane, 1900 ; René Doumic, *Histoire de la littérature française*, [1905], Paris, édition Mellottée remaniée, 1947 ; Léo Ducros, *Morceaux choisis des prosateurs et des poètes français depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours*, [1876], 11^e édition, Paris, Librairie Classique André-Guédon, 1894 ; Augustin Hamel, *Études littéraires sur les auteurs français du brevet supérieur*, Paris, Librairie d'éducation Hatier, 1909 ; Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895 ; Charles Lebaigue, *Morceaux choisis de littérature française du XI^e siècle au XIX^e siècle, à l'usage des classes de première*, Paris, Belin Frères, 1907 ; Hippolyte Lucas, *Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine, tome I*, Paris, Flammarion, 1843 ; Gustave Merlet, *Études littéraires sur les classiques français de la Rhétorique et du Baccalauréat ès-lettres*, Paris, Hachette, 1880 ; Louis Petit de Julleville, *Le Théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1889 ; Pierre-Hippolyte Robert, *Histoire de la littérature française des origines au milieu du XIX^e siècle, XVII^e-XIX^e*, t. II, Paris, Pierre Dupont Éditeur, 1895 ; Fortunat Strowski, *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Classique Paul Delaplane, 1912.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Selon les détracteurs néoclassiques de Hugo en 1843⁹, puis selon les auteurs de manuels – comme Ferdinand Brunetière, Louis Petit de Julleville, René Doumic, Émile Abry ou encore Jean Calvet – qui reprennent leurs propos, si la pièce a chuté, ce n'est pas parce qu'elle serait exceptionnellement mauvaise, mais c'est parce que le public se serait lassé d'une formule dramatique médiocre. *Les Burgraves* constitueraient le parangon du mauvais goût romantique : *Hernani* aurait réussi à faire illusion en 1830 ; mais en 1843, la formule du

⁹ Voir notamment les propos de Charles Maurice et d'Antoine Jay, critiques pour *Le Coureur des spectacles* et *Le Constitutionnel* en 1843.

drame romantique serait épuisée. Le public aurait envie de revenir à des valeurs littéraires et morales convenables, que seul le théâtre classique pourrait leur offrir : ainsi, les critiques, professeurs et hommes de lettres classicistes et antiromantiques vont ériger un canon théâtral classique en excluant d'office les textes et auteurs romantiques.

Cette sélection s'explique en partie par le fait que la plupart des auteurs de manuels de la deuxième moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e sont des critiques (par exemple Fortunat Strowski), des professeurs des universités et historiens de la littérature (comme Ferdinand Brunetière), des enseignants de lycée (tels Audic, Crouzet ou Louis Petit de Julleville) ou encore des inspecteurs de l'instruction publique (Gustave Merlet) qui défendent une certaine conception de la littérature et de son enseignement. Pour comprendre la place du théâtre de Hugo et du romantisme dans les manuels scolaires, il faut donc être conscient de la manière dont la littérature est devenue une discipline à enseigner au XIX^e siècle et des enjeux qui prévalent à la constitution du canon scolaire. Comme le montre Martine Jey dans *La Littérature au lycée : invention d'une discipline*¹⁰, ce sont les auteurs réputés classiques, notamment Boileau, Bossuet, Corneille, Racine, Voltaire et Molière qui sont les plus présents dans les programmes et dans les corpus des manuels. En 1885, un changement s'opère tout de même puisque les instructions officielles ouvrent les programmes aux auteurs modernes, mais tout en formulant une certaine méfiance :

[...] la Commission s'est demandé s'il était bon de restreindre aux classiques le choix des auteurs. Elle a décidé que par le mot « classiques », il ne fallait pas entendre seulement les auteurs du XVII^e siècle mais aussi les grands écrivains du XVIII^e et du XIX^e siècles. Toutefois, les professeurs ne devront les admettre qu'avec la plus grande prudence¹¹.

Dix ans plus tard, cette dernière restriction est supprimée mais la réticence est toujours d'actualité : si les auteurs du XIX^e siècle sont autorisés, on considère toujours qu'ils valent moins que *Le Cid* de Corneille, qu'*Andromaque* de Racine, ou que les sermons de Bossuet, considérés comme « la citadelle et le sanctuaire des études de lettres françaises¹² ».

Derrière ces prescriptions se joue un enjeu axiologique : les œuvres classiques contiendraient un idéal esthétique et culturel typique de l'esprit français. Cela explique que

¹⁰ Martine Jey, *La Littérature au lycée : invention d'une discipline (1880-1925)*, Recherches textuelles, n° 3, Université de Metz, 1998.

¹¹ Arrêté du 22 janvier 1885, classe de cinquième, article 3, cité par Martine Jey, *op. cit.*

¹² Martine Jey, *op. cit.*, p. 410-411.

l'enseignement de la littérature soit conçu au départ comme une école de morale : au cours du XIX^e siècle, les textes sont de plus en plus envisagés comme des modèles de vertu à imiter. On comprend que, dans ce contexte, les héros bandits, valets et bouffons du drame hugolien (et plus généralement romantique) dérangent et soient exclus des œuvres à enseigner, à lire, à imiter ou à jouer.

Le drame romantique ou la terreur des lettres et de la nation

Afin de mieux exclure les œuvres romantiques du canon scolaire, les auteurs de manuels s'évertuent à en montrer le caractère politiquement et socialement scandaleux et subversif. Ils assimilent romantisme et révolution politique en partant du présupposé que la Révolution de 1789 aurait été la cause de regrettables mutations de la société française¹³. Dans cette comparaison se cache l'assimilation sous-jacente classicisme-ordre et romantisme-désordre. Le second apparaît dès lors comme un programme de terreur politique et sociale : c'est cette posture que feint d'assumer Hugo dans « Réponse à un acte d'accusation », « Suite » et « Quelques mots à un autre » dans *Les Contemplations*¹⁴. Mais l'ironie dont se sert Hugo dans ces textes est souvent minorée dans les explications de texte des manuels qui cherchent au contraire à démontrer que le romantisme serait une esthétique terroriste. Face à cette menace politique et sociale du romantisme, seul le classicisme pourrait faire rempart pour protéger ce qu'on a appelé l'esprit français¹⁵.

Cet enjeu politique derrière l'opposition entre classiques et romantiques est d'autant plus important que le XIX^e siècle, comme le montre Stéphane Zékian dans *L'Invention des classiques*¹⁶, est le moment où se constitue la nation française, et cela passe notamment par la création d'un patrimoine national dans lequel le classicisme domine : il est pris comme le modèle du génie français et correspondrait au moment de triomphe de la grandeur française. En ce sens, les ouvrages classiques, qui tiennent la première place dans le canon littéraire

¹³ Voir notamment Émile Abry, Charles Audic, Paul Crouzet, *Histoire illustrée de la littérature française, Précis méthodique*, éd. cit., p. 479. Louis-Petit de Julleville consacre également une sous-partie d'un de ses ouvrages scolaires à « l'esprit de révolte » des romantiques, voir *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, éd. cit., p. 381.

¹⁴ Voir Victor Hugo, *Œuvres complètes : Poésie II*, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 263, p. 268 et p. 290.

¹⁵ Sur ce point, voir article de Sylvain Ledda, « Molière et "l'esprit français" », *Molière des Romantiques*, sous la direction de Olivier Bara, Georges Forestier, Florence Naugrette, Agathe Sanjuan, Paris, Hermann, 2018, p. 327-339.

¹⁶ Stéphane Zékian, *L'Invention des classiques, Le siècle de Louis XIV existe-t-il ?*, Paris, CNRS éditions, 2012.

français du XIX^e siècle¹⁷, sont lus comme des chefs-d'œuvre littéraires, mais aussi comme des exemples de vie et de vertu sociale et politique. Par exemple, quatre ans à peine après la fin de la guerre contre la Prusse, en 1875, alors que la III^e République cherche à former de bons citoyens et de bons soldats français pour espérer prendre sa revanche sur l'ennemi¹⁸, Gustave Merlet écrit ses *Études littéraires sur les classiques français de la rhétorique*. Dans la préface, ce professeur, également inspecteur général de l'Instruction publique, explique son choix de se limiter aux auteurs du XVII^e siècle qu'il appelle le Siècle de Louis XIV¹⁹ :

Il convient [...] que la jeunesse s'en tienne de préférence aux modèles incontestables. [...] Ceux mêmes pour lesquels le *siècle de Louis XIV* (car c'est de lui que nous parlons) ne sera jamais une patrie, reconnaissent que l'ensemble de ses monuments doit être non l'unique, mais le principal objet de cette éducation qu'on appelle littéraire, parce qu'elle est humaine par excellence²⁰.

Considérées comme une école d'humanisme et de patriotisme, les œuvres classiques permettraient l'éclosion d'une nation française solide. D'un point de vue littéraire et politique, le romantisme s'opposerait à la raison, au naturel et à la mesure. En fait, comme l'explique Claude Millet dans son Avant-propos aux *Politiques antiromantiques*, « derrière les critiques de l'obscurité romantique [...] transparaît la défense nationaliste du “génie de la langue française”²¹ » ; exclure le drame romantique du canon théâtral revient, pour les auteurs, à protéger la nation et le patrimoine français.

La périodisation erronée du drame romantique

Dans cette constitution du canon scolaire et national, on se sert du mythe de la chute des *Burgraves* pour écrire l'histoire du théâtre de manière à laisser le premier rôle au classicisme : en effet, cette légende a conduit à une périodisation erronée du drame romantique, et plus

¹⁷ Sur la constitution du canon littéraire français et du statut de classique au XIX^e siècle, voir l'article de Daniel Milo, « Les classiques scolaires », *Les Lieux de mémoire*, t. 2, *La Nation, la gloire, les mots*, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, p. 517-562.

¹⁸ Voir l'article de Florence Naugrette, « Le drame romantique, un contre-modèle ? Sa place dans les histoires littéraires et manuels scolaires de la III^e République », article cité.

¹⁹ Sur cette appellation, voir l'ouvrage de Stéphane Zékian, *op. cit.*

²⁰ Gustave Merlet, *Études littéraires sur les classiques français de la Rhétorique et du Baccalauréat ès-lettres*, Paris, Hachette, 1880, p. I-II. C'est l'auteur qui souligne « siècle de Louis XIV ».

²¹ Claude Millet, avant-propos aux *Politiques antiromantiques*, études réunies par Claude Millet, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 13.

largement du romantisme théâtral. Dire que le drame romantique s'arrête en 1843, c'est lui octroyer une période d'existence la plus courte possible, nier son influence sur les formes théâtrales de la fin du XIX^e siècle, réduire son influence sur le monde théâtral et littéraire français et inciter à ne pas le lire.

Les manuels de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle s'appuient sur deux événements qu'ils érigent en bornes commodes pour l'histoire littéraire (de 1830 avec *Hernani* à 1843 avec *Les Burgraves*) : en dehors de ces treize années, et de Victor Hugo (survalorisé dans cette production dramatique), le drame romantique n'existerait plus²². Il ne serait tout au plus qu'une parenthèse dans l'histoire théâtrale, après laquelle le classicisme n'aurait rien perdu de son panache comme le prouverait le succès de *Lucrèce* de Ponsard jouée la même année que *Les Burgraves* : alors que le drame connaîtrait sa dernière heure à la Comédie-Française, la tragédie classique renaîtrait de ses cendres (la pièce de Ponsard en serait l'exemple parfait, ce qu'on sait aujourd'hui contestable²³). La date de 1843 constitue une borne structurante de l'histoire littéraire dans les différents manuels scolaires. La simple mention de la date, comme celle de 1830 pour *Hernani*, suffit à convoquer toute la légende. C'est en cela que 1843 constitue un mythe.

Cette périodisation a trois conséquences sur le canon. Premièrement, elle déforme la réalité en rendant irréconciliables les classiques et les romantiques. En vérité, comme le montre Maurizio Melai dans *Les Derniers Feux de la tragédie classique au temps du romantisme*, la forme théâtrale appelée « tragédie classique », qui continue à exister dans la première moitié du XIX^e siècle, est nourrie des influences modernes et étrangères au même titre que le drame romantique²⁴. Deuxième conséquence de cette périodisation erronée : en limitant le romantisme théâtral au drame romantique, elle minimise sa place au sein du canon en général. Cela s'explique en partie par la conception texto-centrée du théâtre qui préside à la constitution du canon scolaire, dans lequel les genres moins « littéraires » comme le mélodrame, la féerie, les pantomimes ou encore le vaudeville n'ont pas droit de cité alors qu'ils participent tous du romantisme théâtral, comme l'ont montré par exemple les travaux

²² Pour une analyse précise de la périodisation du drame romantique dans les manuels scolaires, voir notre article « La "bataille" d'*Hernani* – la "chute" des *Burgraves* : la périodisation mythique du drame romantique dans les manuels scolaires », *Travaux de littérature*, n° XXXII, « Les querelles littéraires », volume publié sous la direction scientifique de Pierre-Jean Dufief et de François Roudaut, Genève, Droz, 2019, p. 105-115.

²³ Voir notamment l'article d'Olivier Bara déjà cité, « Le triomphe de la *Lucrèce* de Ponsard (1843) et la mort annoncée du drame romantique : construction médiatique d'un événement théâtral ».

²⁴ Maurizio Melai, *Les Derniers Feux de la tragédie classique au temps du romantisme*, Paris, PUPS, 2015.

de Sylviane Robardey-Eppstein sur la survivance du drame romantique au XIX^e siècle, de Roxane Martin sur la féerie et la notion de mise en scène ou encore de Florence Naugrette et Sylvain Ledda sur Casimir Delavigne²⁵. Troisième conséquence : cette périodisation étriquée donne trop d'importance au drame hugolien dans le canon romantique. Si le théâtre de Hugo reste secondaire dans les manuels par rapport aux autres genres pratiqués par l'auteur, il est proportionnellement le dramaturge romantique le plus présent²⁶. Le théâtre de Musset est bien souvent limité à *Lorenzaccio* et celui de Vigny à *Chatterton*. Le théâtre de Dumas quant à lui est peu proposé à l'étude : il est cité pour *Henri III et sa cour*, considéré comme un des premiers succès de l'école romantique, mais aucun extrait de l'œuvre n'accompagne cette mention. La grande absente est George Sand dont on ne cite, au mieux, que les romans²⁷. En réalité, comme l'ont montré les travaux de Sylvain Ledda et Olivier Bara et comme l'attestent les registres de la Comédie-Française, les pièces de Sand, Dumas et Musset continuent à être jouées dans la seconde moitié du XIX^e siècle mais le canon scolaire n'a que faire de cette réalité historique et culturelle et donne l'impression que le romantisme n'existe pas en dehors de Hugo.

La survalorisation de Hugo dans le canon théâtral est indéniable mais elle est à double tranchant : vainqueur avec *Hernani*, il serait aussi responsable de la défaite avec *Les Burgraves*. Dans les présentations du romantisme théâtral, les auteurs de manuels se concentrent sur Victor Hugo et font des autres dramaturges des disciples – ou de simples soldats. La métaphore guerrière, tributaire de la conception éristique de l'histoire littéraire, et que l'on retrouve tout au long du XX^e siècle, fait de Hugo « le chef²⁸ » qui terrasserait l'école

²⁵ Sylviane Robardey-Eppstein, « La survivance du théâtre romantique sous le Second Empire », *Les Spectacles sous le Second Empire*, sous la direction de Jean-Claude Yon, Paris, Armand Colin, 2010, p. 149-158 ; Roxane Martin, *La Féerie romantique sur les scènes parisiennes (1791-1864)*, Paris, Honoré Champion, 2007 ; Sylvain Ledda et Florence Naugrette (dir.), *Casimir Delavigne en son temps : vie culturelle, théâtre, réception*, actes du colloque de Rouen 24-25 octobre 2011, Paris, Eurédit, 2012.

²⁶ Par exemple, dans les *Auteurs français du XIX^e siècle* (Paris, Classiques Hachette, 1953), Gendrot et Eustache consacrent trente pages à Vigny, trente à Musset et cinquante à Hugo. De même, dans le *XIX^e siècle, itinéraires littéraires* (Paris, Hatier, 1988), Georges Gendrot et Joël Dubosclard consacrent quarante pages à Hugo, ce qui est presque le double du nombre de pages réservées aux autres auteurs. Dans ce nombre de pages, la partie sur le théâtre hugolien est relativement faible mais elle est toujours plus importante que celle réservée au théâtre pour les autres auteurs.

²⁷ Voir par exemple Daniel Mornet, *Précis de littérature française*, Paris, Larousse, 1925. C'est Olivier Bara, dans le *Sanctuaire des illusions : George Sand et le théâtre* (Paris, PUPS, 2010), qui a tiré le théâtre de George Sand de l'oubli.

²⁸ Formule que l'on retrouve chez Léo Ducros, *Morceaux choisis des prosateurs et des poètes français depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours*, 11^e édition, Paris, Librairie Classique André-Guédon, 1894 ; Louis Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, tome VII, *XIX^e siècle, Période romantique 1808-1850*, Paris, Armand Colin, 1899 ; René Doumic, *Études littéraires sur les auteurs français prescrits par le brevet supérieur*, Paris,

romantique. Cette survalorisation de Hugo a pour objet de lui nuire : on dit qu'il est très puissant pour pouvoir mieux l'accuser de tous les vices. Comme on prétend que les autres auteurs romantiques sont faibles, si on arrive à déboulonner la statue de Hugo (d'autant plus facilement qu'on fait semblant de le placer très haut), alors il ne reste rien du canon romantique. Et c'est ce à quoi sert le mythe de la chute des *Burgraves*.

Canon scolaire et *storytelling*

Si le canon scolaire correspond à la liste des œuvres et des auteurs considérés comme des modèles et des exemples à suivre, il est certain que le théâtre hugolien et plus largement le drame romantique en ont été exclus de l'enseignement scolaire tout au long des XIX^e et XX^e siècles. Or, cette exclusion ne dit pas son nom. Les auteurs de manuels scolaires justifient leur rejet du romantisme théâtral en s'appuyant sur des critères prétendument objectifs et raisonnables : d'une part, ils présentent les œuvres romantiques comme intrinsèquement mauvaises²⁹ ; d'autre part, ils prétendent s'appuyer sur des critères esthétiques alors qu'en vérité leur appréciation du drame romantique découle d'enjeux politiques et sociaux. Ferdinand Brunetière, par exemple, condamne le lyrisme de l'esthétique romantique au nom d'une raison politique : d'après lui, les romantiques s'en serviraient pour promouvoir l'individualisme, oubliant ainsi la fonction sociale de la littérature et la rendant « pathologique³⁰ ». Dans le discours de Brunetière, on ne sait si la condamnation politique du romantisme prévaut sur les reproches esthétiques qu'il lui adresse, ou si à l'inverse l'argument politique lui permet de justifier et de renforcer son désaccord littéraire. C'est cet entremêlement des enjeux moraux, sociaux, politiques et littéraires qui rendent complexes les discours des manuels scolaires, d'autant plus que leurs auteurs révèlent rarement les trois premiers. Seules les questions artistiques et esthétiques sont énoncées, faciles à exposer.

Librairie Classique Delaplane, 1900 ; Auguste Bessou et George Elwall, *Morceaux choisis d'auteurs français du XII^e au XX^e siècle (prose et poésie), précédés de notions pratiques de composition française et contenant des aperçus sur les différentes périodes de notre littérature, prose et poésie, des notices biographiques et critiques sur les auteurs et suivis de tableaux chronologiques de littérature française* [c. 1900], Paris, Librairie d'éducation nationale, 1928 ; Pierre Avisseau, *Littérature française expliquée par des textes choisis*, Paris, Les Éditions de l'école, 1949 ; Jacques Martin, *Auteurs français, textes pour la lecture et l'explication, classes de 3^e*, Paris, Masson et Cie, 1957 ; Pierre Brunel *Histoire de la littérature française. XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Bordas, 1972 ; Jean-Marie Bigeard, *Littérature 1^{re}, toutes séries*, Paris, Magnard, 2005.

²⁹ Voir par exemple Léo Ducros, *Morceaux choisis des prosateurs et des poètes français depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours*, éd. cit. ; René Doumic, *Éléments d'histoire littéraire*, éd. cit. ; Louis Petit de Julleville, *Le Théâtre en France*, éd. cit.

³⁰ Ferdinand Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, éd. cit., p. 433.

Le canon théâtral, c'est-à-dire l'ensemble des œuvres jugé légitimes et dignes d'être lues, étudiées, jouées et retenues par la postérité repose ainsi sur des règles qui ne sont pas strictement littéraires ou dramatiques et qui sont le plus souvent implicites. Le canon serait un monument aux fondations inébranlables : pour que le canon reste canon, il ne faudrait pas douter un instant de sa légitimité. Pour éviter toute remise en cause qui nuirait à son efficacité, le canon dramatique s'appuie sur l'histoire du théâtre : les auteurs de manuels scolaires racontent l'histoire de manière à justifier le contenu du canon, et aussi ce de manière plus ou moins consciente. Lorsque Ferdinand Brunetière date, par exemple, la fin du drame romantique à 1843, il s'appuie sur le récit de la chute des *Burgraves* pour expliquer que les auteurs romantiques n'auraient rien produit au théâtre après cette date et que leur projet esthétique aurait de toute façon été voué à l'échec depuis le début.

Le canon dramatique romantique change très peu jusqu'au début du XXI^e siècle, les auteurs de manuels scolaires s'inspirant largement de leurs prédécesseurs et la recherche en études théâtrales ne remettant pas en cause la date de 1843 avant la fin du XX^e siècle. Le mythe de l'échec des *Burgraves* constitue ainsi un exemple du *storytelling*³¹ dont raffole l'histoire littéraire et par lequel elle plaque sur la réalité des récits artificiels dans le but de construire ce que Pierre Laforgue a appelé une « contre-vérité officielle³² » : en affirmant que la pièce de 1843 est un double échec (de Hugo et de tout le romantisme théâtral), on veut faire croire que le drame romantique ne vaut rien et n'existe plus après cette date.

Conclusion

Plutôt que de s'attaquer à Hugo, à ses détracteurs ou à ses prétendus disciples, il serait pertinent d'interroger le concept de canon, ses usages et les enjeux de sa constitution. C'est en le considérant comme un objet construit et en analysant les règles et les lois qui régissent son élaboration que l'on peut parvenir à comprendre pourquoi le théâtre romantique, jusqu'au renouveau de la recherche en études théâtrales, a été peu lu, peu enseigné et peu joué pendant plusieurs décennies et selon quelles grilles d'interprétation et de lecture.

³¹ Sur cette notion, voir par exemple Christian Salmon, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007. La place du *storytelling* dans l'histoire théâtrale sera étudiée lors du colloque « Raconter l'histoire du théâtre : comment ? pourquoi ? » organisé par Sorbonne Université, l'Institut Universitaire de France, l'École Pratique des Hautes Études, l'université de Lorraine, Université Côte d'Azur et l'UQAM, et qui aura lieu les 7, 8 et 9 décembre 2022 à Sorbonne Université.

³² Pierre Laforgue, article cité, p. 25.

L'antiromantisme a conduit à essentialiser le romantisme : on a cru que le romantisme théâtral se limitait à la formule hugolienne. En réalité, il s'exprime sous des aspects divers, contradictoires et multiples que l'histoire littéraire a passés sous silence, donnant ainsi une impression d'uniformité au canon romantique. Certes Musset, Dumas, Hugo et Vigny ont des ressemblances mais ils divergent aussi sur bien des points.

L'antiromantisme littéraire, politique et social, dont une des meilleures armes a été le mythe de la chute des *Burgraves*, a mené à la formation et à la diffusion d'une légende noire du romantisme qui a aidé à évincer le romantisme du canon scolaire et dramatique ou alors à le lire et à le jouer d'une manière qui gommait ce que l'on considérait comme des imperfections. Il serait intéressant d'étudier les conséquences du mythe de la chute des *Burgraves* sur la pratique théâtrale des XIX^e et XX^e siècles : qualifiée de « mauvaise », la pièce attire peu les metteurs en scène ; et quand elle est montée, le mythe de 1843 plane et conditionne à la fois la manière dont les artistes s'emparent de l'œuvre, et la manière dont le public la reçoit³³.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

Sur *Les Burgraves*

BARA Olivier, « Le triomphe de la Lucrèce de Ponsard (1843) et la mort annoncée du drame romantique : construction médiatique d'un événement théâtral », *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?* sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin, Saint-

³³ *Les Burgraves*, à cause du mythe de leur chute, ont été peu repris entre 1843 et aujourd'hui : la Comédie-Française programme la pièce en 1902 pour le centenaire de Victor Hugo, pour celui du romantisme en 1927 puis pour le cinquantenaire de la mort de l'auteur en 1935. Cazeneuve adapte *Les Burgraves* pour la télévision en 1968. Des opéras tirés de la pièce sont aussi présentés au public, italiens d'une part avec *I Burgravi* de Giacomo Sacchero à la Scala de Milan en 1845 et un autre du même nom en 1881 à Bergame ; et français d'autre part avec l'œuvre de Léo Sachs proposée à Paris en 1924 et 1927. Une seule mise en scène nouvelle des *Burgraves* a fait événement au théâtre au cours du XX^e siècle et a témoigné d'une audace artistique, celle d'Antoine Vitez en 1977.

Étienne, Publications de l'Université de Saint- Etienne, 2008, p. 151-167.

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

NAUGRETTE Florence, « La périodisation du romantisme théâtral », *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire : les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906)*, Actes du colloque international tenu à l'Université de Nice-Sophia Antipolis les 12, 13 et 14 mars 2009, sous la direction de Roxane Martin et Marina Nordera, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 145-154.

Sur Victor Hugo

GAUDON Jean, *Victor Hugo et le théâtre : stratégie et dramaturgie*, [1985], nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Eurédit, 2008.

HOVASSE Jean-Marc, *Victor Hugo*, t. 1, *Avant l'exil, 1802-1851*, Paris, Fayard, 2011.

LASTER Arnaud, *Pleins feux sur Victor Hugo*, Paris, Comédie-Française, 1981.

MILLET Claude, « Actualité de Victor Hugo : réflexions sur le succès du bicentenaire de 2002 », *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n°19-20, Portugal, 2002-2003.

NAUGRETTE Florence, *La mise en scène contemporaine du théâtre de Victor Hugo de 1870 à 1994*, sous la direction de Anne UBERSFELD, Université de Paris III, 1994.

UBERSFELD Anne, *Le Roi et le Bouffon : essai sur le théâtre de Hugo*, [1974], Paris, José Corti, 2001.

VIELLEDENT Sylvie, *1830 aux théâtres*, Paris, Honoré Champion, 2009.

Sur le théâtre romantique et le romantisme

BARA Olivier, FORESTIER Georges, NAUGRETTE Florence, SANJUAN Agathe (dir.), *Molière des Romantiques*, Paris, Hermann, 2018.

DUFOUR-MAITRE Myriam et NAUGRETTE Florence (dir.), *Corneille des romantiques*, Rouen, Presses de l'Université de Rouen et du Havre, 2006.

LEDDA Sylvain et NAUGRETTE Florence (dir.), *Casimir Delavigne en son temps : vie culturelle, théâtre, réception*, actes du colloque de Rouen 24-25 octobre 2011, Paris, Eurédit, 2012.

MARTIN Roxane, *La Féerie romantique sur les scènes parisiennes (1791-1864)*, Paris, Honoré Champion, 2007.

MELAI Maurizio, *Les Derniers Feux de la tragédie classique au temps du romantisme*, Paris, PUPS, 2015.

MILLET Claude (dir.), *Politiques antiromantiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

NAUGRETTE Florence, *Le Théâtre romantique : histoire, écriture, mise en scène*, Paris, Seuil, 2001.

YON Jean-Claude, *Les spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010.

Sur l'histoire littéraire et les manuels scolaires

Nous ne notons pas à nouveau les manuels scolaires sur lesquels nous nous appuyons et dont le lecteur peut retrouver les références en notes de bas de page. Figurent seulement ici quelques ouvrages qui permettent de questionner le canon théâtral à l'école.

JEY Martine, *La Littérature au lycée : invention d'une discipline (1880-1925)*, *Recherches textuelles*, n° 3, Université de Metz, 1998.

JEY Martine, « Gustave Lanson : de l'histoire littéraire à une histoire sociale de la littérature ? », *Le Français aujourd'hui*, 2004/2, n° 145, p. 15-22.

JEY Martine, « Auteurs et autorités : modèles et stéréotypes », *La Part scolaire de l'écrivain : apprendre à écrire au XIX^e siècle*, sous la direction de Martine JEY et Emmanuelle KAËS, Paris, Classiques Garnier, 2020.

MILO Daniel, « Les classiques scolaires », *Les Lieux de mémoire, tome 2 : la Nation, la Gloire, les mots*, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1986, p. 517-562.

ZEKIAN Stéphane, *L'invention des classiques, Le siècle de Louis XIV existe-t-il ?*, Paris, CNRS Éditions, 2012.

RESUME EN FRANÇAIS :

« Le mythe de la chute des *Burgraves*, ou comment ne pas jouer et ne pas lire le drame romantique »

Le mythe de la chute des *Burgraves* (légende construite par les néoclassiques dès la première en 1843, puis transmise par les manuels scolaires) a eu des incidences directes sur l'histoire du théâtre. Il a conduit à une périodisation erronée du romantisme théâtral en lui octroyant une période d'existence la plus courte possible (1830-1843) et en niant son influence sur les formes théâtrales de la fin du XIX^e siècle. Il a aussi renforcé la définition caricaturale du drame : selon les néoclassiques, si la pièce a chuté, c'est parce que le public se serait enfin lassé d'une formule dramatique bien trop médiocre. Le public aurait envie de revenir à des valeurs littéraires et morales convenables : l'histoire littéraire, en s'appuyant notamment sur le mythe de la chute des *Burgraves*, va donc faire reposer le canon théâtral du XIX^e siècle sur l'opposition entre classiques et romantiques, et sur des valeurs qui excluent les seconds.

Résumé en anglais :

“The myth of the fall of Victor Hugo’s *Les Burgraves*, or how not to play nor to read Romantic drama”

The myth of the fall of *Les Burgraves*, a legend that was fabricated by the Neoclassicists as early as the play’s first staging, had immediate repercussions on theater history. It led to an erroneous periodization of Romanticism in the theater by granting it as short a lifetime as possible (1830-1843) and by denying the influence it had on late 19th century theatrical forms. It also strengthened a distorted definition of drama, as the Neoclassicists argued that the (alleged) downfall of *Les Burgraves* was due to the final extinction of any interest, among the audience, in such a second-rate dramatic formula. It was assumed that the audience favored a return to more acceptable literary and moral values. Basing itself, among other elements, on the fall of *Les Burgraves*, literature history consequently grounded the theater canon of the 19th century in the opposition between Classicism and Romanticism, as well as on other values which exclude the latter.

BIO-BIBLIOGRAPHIE :

Agathe Giraud est agrégée de lettres modernes et docteur en littérature française. Sa thèse, intitulée *L'autre légende du siècle* et soutenue à Sorbonne Université sous la direction de Florence Naugrette, porte sur la création et la réception des *Burgraves* de Hugo et sera publiée courant 2023 chez Classiques Garnier dans la collection Études sur le théâtre et les

arts de la scène. Après avoir été enseignante dans le secondaire, doctorante contractuelle à Sorbonne Université, ATER à l'université d'Artois, ingénieur d'études à Sorbonne Université dans le cadre du programme des Registres de la Comédie-Française (<https://www.cfregisters.org/#/>) et chargée de cours à l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle, elle est désormais ATER en arts du spectacle à l'université de Besançon. Elle collabore au Groupe Hugo et au PRITEPS (Programme de Recherches Interdisciplinaires sur le Théâtre et les Pratiques Scéniques) à Sorbonne Université. Elle enseigne également l'histoire du théâtre à l'ESNAM (École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette à Charleville-Mézières).