Florence Naugrette

L'Historiographie du théâtre romantique français : enjeux littéraires, moraux et politiques

(texte programmatique)

La production dramatique du XIXe siècle a longtemps été réduite à quelques stéréotypes qui opposaient des formes populaires et/ou « bourgeoises » jugées indignes qu'on s'y intéresse – parce qu'abêtissant le public – à un théâtre « littéraire » ayant seul survécu sur les scènes contemporaines et dans cette instance de légitimation puissante que sont les manuels et histoires littéraires. Cette distinction n'est certes pas absurde : la postérité opère un tri entre les œuvres qui n'ont plu qu'à leur époque et celles qui continuent de répondre à des questions que notre temps leur pose. Il faut bien reconnaître que l'on ne joue plus, aujourd'hui, en France, ni les féeries *Les Petites Danaïdes* ou *La Biche au bois*, ni les comédies et vaudevilles de Scribe, ni les mélodrames de Pixerécourt, Ducange, Anicet-Bourgeois ou Adolphe Dennery, pour ne prendre que quelques exemples de genres ou d'auteurs particulièrement prisés du public au XIXe siècle. Il faut bien reconnaître aussi qu'inversement, de la période qui s'étend entre Beaumarchais et Labiche,

seul le répertoire romantique a survécu, et que *Ruy Blas* ou *On ne badine pas avec l'amour* (les mises en scène récentes respectives de ces deux pièces par Christian Schiaretti et Yves Beaunesne en témoignent) ont toujours à nous apprendre, et fournissent matière à réflexion sur des problèmes politiques, sociétaux ou existentiels qui nous concernent encore. Est-ce une raison pour occulter dans l'histoire de la littérature dramatique le continent des pièces innombrables qui divertissaient ou faisaient pleurer les contemporains de Hugo et Musset ? L'intérêt que les historiens du romantisme théâtral portent à l'histoire culturelle, depuis quelques décennies, a fait apparaître la nécessité de prendre en considération l'ensemble du paysage théâtral contemporain des productions romantiques, non pas seulement pour une meilleure connaissance de la vie théâtrale de cette époque, mais aussi pour une meilleure appréciation du romantisme lui-même.

Je soutiendrai une thèse quelque peu paradoxale : que la survalorisation du drame romantique dans les manuels de littérature française à l'usage des lycéens depuis le XIXe siècle jusqu'à aujourd'hui, est non seulement une erreur de perspective historique – le drame romantique n'ayant pas été, à son époque, un genre dominant – mais aussi une erreur de perspective littéraire. Erreur d'autant plus fâcheuse que, loin de servir le drame romantique, elle continue d'en faire un objet suspect, ou mal compris.

Comment a-t-on enseigné – et continue-t-on encore d'enseigner – l'esthétique et l'histoire du théâtre romantique dans les classes ? Selon une périodisation qui s'articule exclusivement sur la carrière dramatique de Victor Hugo, pour des raisons qui ne sont pas toutes destinées à lui rendre service. La voici.

Le romantisme se serait manifesté, au théâtre, par l'invention d'un genre hybride voué à abolir la séparation entre tragédie et comédie : le drame. Dans un premier temps, avant *Hernani*, le drame romantique aurait été théorisé, avant d'avoir vu le jour sur les scènes, par la préface de *Cromwell*, considérée comme manifeste du drame romantique. Puis – deuxième temps – viendrait la bataille d'*Hernani*, le 25 février 1830, qui consacrerait le drame romantique, au terme d'un affrontement entre classiques rétrogrades et romantiques modernistes. S'ouvrirait alors une période somme toute assez courte, de treize ans, où le drame romantique s'imposerait et deviendrait l'esthétique dominante. Une esthétique de la violence, du paroxysme et du verbe haut, qui connaît son âge d'or dans les premières années de la monarchie de Juillet, mais dont on se serait vite lassé, et dont le glas aurait sonné en 1843, après la « chute » des *Burgraves* – troisième temps – détrônés par la *Lucrèce* de Ponsard qui aurait mis fin au drame romantique. Enfin, quatrième et dernier temps incompréhensible et anachronique, la résurgence intempestive, après une éclipse d'un demi-siècle, d'un drame romantique attardé sous la plume de Rostand : *Cyrano de Bergerac*, en 1897, suivi de *L'Aiglon* (1900), après quoi le genre retombe définitivement dans l'oubli. Tel est le *vademecum* du lycéen sur le drame romantique, toujours en vigueur.

L'histoire culturelle appliquée au théâtre a remis profondément en cause cette vision des choses. D'une part en rompant avec une périodisation scandée par l'obsession de l'apparition, de la disparition et de la succession des mouvements, et d'autre part en cessant de prendre exclusivement en considération les chefs-d'œuvre et les auteurs « majeurs ». Ces recherches nouvelles en histoire du théâtre du XIXe siècle s'appuient également sur la prise en considération de documents variés : archives des théâtres, de la police, textes législatifs, rapports des commissions, maquettes de décor, mémoires d'acteurs, journaux intimes, correspondances, presse, manuscrits de souffleurs, manuscrits et rapports de censure, cahiers de régie, partitions des musiques de scène, etc. Leur connaissance permet d'ancrer plus précisément la production de la poésie dramatique dans la vie théâtrale.

Depuis une quarantaine d'années, grâce aux travaux des chercheurs en histoire du théâtre du XIXe siècle dont on tentera de « cartographier » le champ, on perçoit mieux : que les grandes œuvres romantiques se positionnent autant par rapport aux formes populaires et aux genres lyriques de leur temps que par rapport aux chefs-d'œuvre du Grand Siècle ou des Lumières (tant dans l'héritage que dans la rupture) ; que le drame ne sature pas la production théâtrale romantique (il existe aussi des tragédies romantiques, des mélodrames romantiques, des comédies et proverbes, voire des vaudevilles romantiques, une veine fantastique du théâtre romantique, etc.) ; que la préface de *Cromwell* n'est qu'un des textes théoriques fondateurs de ce théâtre, parmi, et surtout *après* bien d'autres, et que la plupart des dramaturges romantiques ne s'en sont pas directement inspirés ; que le

théâtre romantique existait déjà avant *Hernani* ; que ses plus grands succès ne sont pas les pièces de Hugo, mais, à son époque, celles de Dumas, et, depuis, celles de Musset ; que *Les Burgraves*, à la création, avec leur trentaine de représentations, n'ont pas chuté ; et que l'on a continué à écrire du théâtre romantique (Hugo le premier) après 1843, sans aucune solution de continuité jusqu'à *Cyrano de Bergerac*. C'est donc à une révision complète de la vulgate lycéenne sur le drame romantique que cette étude invitera.

Pour cela, on commencera par repérer les invariants de cette leçon apprise par des générations. Puis on dressera le panorama des apports de l'histoire culturelle pour une meilleure connaissance du théâtre au XIXe siècle, et une situation plus juste de la mouvance romantique en son sein. Enfin, on mettra en évidence les enjeux littéraires, esthétiques, moraux et politiques (anti-romantiques et nationalistes) qui ont, en leur temps, sinon justifié, du moins sous-tendu ce que j'appellerai une « survalorisation déceptive » du drame romantique en général, et de Victor Hugo en particulier, dans le premier XIXe siècle théâtral français. Cette démonstration, dans le cadre limité d'un article, sera forcément lacunaire. L'historiographie du théâtre romantique est en réalité le sujet d'une thèse encore à venir.

Florence Naugrette
Université Paris 4 - Sorbonne

Notice bio-bibliographie

Florence Naugrette, Professeur de Littérature française à l'Université de Rouen, est l'auteur de *Le Théâtre romantique. Histoire, écriture, mise en scène* (Seuil, 2001) et a co-dirigé avec Hélène Laplace-Claverie et Sylvain Ledda *Le Théâtre français du XIXe siècle*, L'Avant-Scène Théâtre, 2008. Elle a publié plusieurs éditions du théâtre de Hugo et de Musset : *Lorenzaccio* (1997) et *Hernani* (2012) chez Garnier-Flammarion ; *Mangeront-ils* ? (2004) et *Les Caprices de Marianne* (2012) au Livre de Poche ; *L'Intervention* (Folioplus classique, 2012). Elle prépare l'édition de *Cromwell* et sa Préface chez Garnier.

Pour citer cet article :
Florence Naugrette, « L'historiographie du théâtre romantique français : enjeux littéraires, moraux et politiques », (texte programmatique), dans *L'écriture de l'histoire du théâtre et ses enjeux mémoriels* (dir. Marion Denizot), *Revue d'Histoire du Théâtre numérique*, n°1, septembre 2013, p. 37-39.
http://www.sht.asso.fr/revue_histoire_theatre_numerique/numero/7/lecriture-de-lhistoire-du-theatre-et-ses-enjeux-memoriels