

Histoire Littéraire : le théâtre au XIXème siècle. Cours n°2.

III) 1820-1850 : l'illusion romantique

1) Le drame romantique, ou comment « dire l'Histoire »

Stendhal comme Vigny (avant la préface de *Cromwell* de 1827) donnent déjà une esthétique d'un théâtre qui se confronte à celle du 17ème :

- ne pas chercher ses sources chez les Grecs ou les Latins mais dans l'Histoire nationale.
- Souci de la vérité psychologique et pas d'attitude convenue et / ou stéréotypée (s'oppose à la convention dramaturgique classique)
- Pas d'alexandrin mais de la prose.
- Se délivre des règles (les unités) et des conventions théâtrales classiques.

Mais cette ambition esthétique, ce sont les romanciers qui sauront vraiment se l'approprier. D'où l'absence de pérennité du drame romantique et les échecs cuisants d'un théâtre chroniqueur. Ceci engagera sans doute Musset à recourir à une nouvelle forme de théâtre (fameux théâtre dans un fauteuil : un théâtre prévu pour être lu et pas représenté sur scène donc grande liberté de création.).

Dès le XVIIIème siècle, les dramaturges ont doté le théâtre d'une nouvelle fonction : dire l'Histoire. C'est la naissance du « théâtre historique ». « Tout prend aujourd'hui la forme de l'Histoire, polémique, théâtre, roman, poésie » (Chateaubriand). Les Romantiques soutiennent que l'Histoire se doit d'intervenir dans les œuvres artistiques mais ils diffèrent du classicisme en cela que l'Histoire est un élément construit par les individus formant le peuple. Ce n'est plus l'Histoire des Grands Hommes, c'est l'Histoire des hommes et des femmes (préface de *Cromwell*). Le romantisme essaie de retranscrire une idéologie du peuple faisant l'Histoire, et pas assujetti à des lois et gouvernements. Les individus créent l'histoire nationale. Le passé français ou étranger permet aux Romantiques de traiter l'actualité politique. Exemple dans *Ruy Blas*, Hugo se permet de critiquer le régime de Louis-Philippe (Monarchie de Juillet : 1830-1848) en transposant la situation dans la monarchie espagnole du XVIIème siècle.

Préface de *Marie Tudor*, Victor Hugo : « S'il y avait un homme aujourd'hui qui pût réaliser le drame comme nous le comprenons, ce drame, ce serait le cœur humain, la tête humaine, la passion humaine, la volonté humaine ; ce serait le passé ressuscité au profit du présent ; ce serait l'histoire que nos pères ont faite confrontée avec l'histoire que nous faisons ; ce serait le mélange sur la scène de tout ce qui est mêlé dans la vie ; ce serait une émeute là et une causerie d'amour ici, et dans la causerie d'amour une leçon pour le peuple, et dans l'émeute un cri pour le cœur ».

Le romantisme essaie de changer la nature de la présence de l'Histoire dans le théâtre. On essaie d'y trouver l'histoire d'une société (même dans les drames historiques, *Cromwell* par ex). Cela bouleverse pas mal de conventions théâtrales :

- le peuple est à présent représenté autrement qu'avec des valets, des soubrettes ou des paysan.ne.s.
- héros incarne les valeurs du peuple / représente ce qui ne peut pas être représenté (une foule)
- diversité des lieux : rue, campagne, maisons deviennent des vrais lieux de l'action.
- la représentation de la « couleur locale » (on y reviendra plus tard).
- décors et costumes sont liés au souci de réalisme historique (lien avec la couleur locale).
- mise en scène de la durée est éclatée (on peut montrer deux scènes simultanées : ex : *Lorenzaccio*, dernier acte de *Lucrèce Borgia*).

Victor Hugo, <i>Cromwell</i> , V, 12 VOIR CORPUS p. 3-4
--

La voix du peuple n'est plus relayée par un personnage comme dans les tragédies classiques. On assiste ici à un véritable bain de foule. Les voix sont portées par un personnage multiple : chaque tiret symbolise le changement de locuteur.

Le lieu est un lieu public et symbolique : le hall de Westminster, à la Renaissance, était la résidence royale. Le peuple se trouve donc dans la rue et attend l'apparition de Cromwell. On représente sur scène un instant historique.

Le drame romantique présente un héros, seul devant une société qu'il essaie de modifier. En cela, le drame ressemble à la tragédie. Seulement, le héros du drame est vaincu par des circonstances sociales ou légales qui peuvent paraître absurdes tandis que le héros de la tragédie est assujéti à un destin fatal (qui n'est pas ancré dans une société mais dans son être profond).

Victor Hugo : <i>Ruy Blas</i> , V, 3. VOIR CORPUS p. 4-5.
--

Analyse : Ruy Blas, laquais, incarne le peuple de par sa condition. Cependant, il déconstruit la représentation d'un laquais asservi en tuant un gentilhomme (Don Salluste). Il refuse le duel, ce qui reflète sa situation (il n'est pas un gentilhomme) et refuse par son crime d'accorder le statut de gentilhomme à Don Salluste (qu'il se met à tutoyer). Ce qui pousse Ruy Blas à agir est son honneur (valeur phare du héros classique et du gentilhomme), honneur dont est dépourvu Don Salluste (« C'est un monstre »). Le laquais, qui utilise son droit moral, devient alors un justicier (« Tu meurs puni »). La pièce *Ruy Blas* est le produit de la Révolution : le personnage se fait porte-parole du peuple (dans l'Acte III, il devient ministre par décision de la Reine et dénonce les ministres qui pillent l'état) et incarne les idéaux révolutionnaires (égalité, justice etc...). L'Histoire est donc relayée par ce drame où l'on sent les restes de 1789, notamment la violence (dénouement).

2) La théorie dans des préfaces.

La théorie du drame romantique doit beaucoup à William Shakespeare. Au XVIème siècle, Shakespeare avait déjà pensé et théorisé un grand nombre de bouleversements concernant les conventions théâtrales du XIXème siècle en France. Dans la préface d'*Henry V*, trois éléments inspireront grandement la révolution romantique : plus d'unité de temps, plus d'unité de lieu, et la nécessité pour la fable de faire preuve d'énormément de convention. Le spectateur, par son imagination, doit « compenser » l'impossibilité de mettre sur scène des champs de bataille.

Shakespeare, <i>Henry V</i> , préface. VOIR CORPUS p. 6

Dans la préface de *Cromwell* : Le drame doit être capable de présenter la dualité de l'homme : un être éthéré, un être charnel. Le drame a pour ambition de représenter l'entière Nature humaine :

- mélange du sublime et du grotesque : contraste esthétique qui permet de ne pas isoler tel ou tel aspect de l'homme.
Grotesque = style caractérisé par le goût du bouffon et du bizarre / Sublime = style propre aux sujets nobles et élevés.
- Abandon des unités (de lieu et de temps) classiques dans la tragédie. Unité de lieu invraisemblable. L'unité de temps fait grimacer l'Histoire. Seule l'unité d'action a grâce aux yeux des Romantiques (même si on inscrit de plus en plus d'intrigues secondaires).
- La couleur locale : ensemble de traits extérieurs permettant de caractériser spécifiquement un lieu, une culture, des personnes etc... Ce sont les détails qui permettent de donner à voir de l'authentique. Ex : expressions idiomatiques, mœurs locales, lieux, donc décors...
- libération du vers : « libre, franc, loyal ».

<i>Les Caprices de Marianne</i> , Musset, Scène d'exposition. VOIR CORPUS p. 7
--

Bon exemple de mélange de sublime et de grotesque. Les deux personnages sont les deux aspects du héros romantique. Dans la préface de *Cromwell* : « Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires ». Coelio symbolise le héros romantique écorché, noyé dans sa rêverie et souffrant de l'absence de réciprocité amoureuse. Octave, quant à lui, vit en marge des conventions sociales : il brûle la chandelle par les deux bouts et se moque gaiement de la mélancolie de son ami. Les nombreux parallélismes les font se rejoindre en un seul personnage romantique à deux facettes. Cette dualité est propre à l'esthétique romantique proposée par Shakespeare, Hugo...

Dans la préface de *Lucrèce Borgia* : le théâtre doit « s'accroître dans la civilisation même » :

adaptation nécessaire du théâtre qui est le miroir de la société.

« Le théâtre est une tribune, le théâtre est une chaire. (...) Le drame a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine »

Dans la préface de *Marie Tudor* : théâtre = « perpétuel enseignement » et il civilise. Mission didactique.

<i>Marie Tudor</i> , préface.	VOIR CORPUS p. 8
-------------------------------	------------------

<i>Ruy Blas</i> préface.	VOIR CORPUS p. 8
--------------------------	------------------

Le drame comme le désire Hugo est la fusion de la comédie et de la tragédie. Il met en scène 1) une action qui s'ancre dans l'Histoire, 2) plaît par l'évocation des passions (comme la tragédie) et 3) fait réfléchir par la peinture de caractères (comme la comédie Horace : « Castigat ridendo mores »).

Le personnage du drame REPRÉSENTE une foule et devient un symbole (dans *Ruy Blas*, Don Salluste est le symbole de ces courtisans restés à la cour, Don César le symbole de cette gentilhommerie ruinée qui se transforme en « aventurier, spadassin, bohémien ». *Ruy Blas* est le peuple, il se fait porte-parole.

3) Histoire du drame romantique : 4 temps.

-avant *Hernani* : Hugo essaie en 1827 de faire jouer *Cromwell*. Cromwell est commandant de l'armée anglaise au 17ème siècle (guerres contre l'Écosse et l'Irlande). Le Parlement s'apprête à lui donner la couronne (le roi vient d'être exécuté par des protestants) mais, au courant de conspirations royalistes (les Stuarts) et puritaines (des Républicains), il renonce à la couronne le jour de son sacre. Il devient « lord protecteur » d'Angleterre et Hugo le présente fin politique et avide de pouvoir. Les questionnements foisonnent dans cette œuvre et reflètent celles de la société contemporaine : origine et légitimité du pouvoir royal (en pleine Restauration), équilibre des forces sociales (le Peuple est-il décisionnaire ?), rôle de l'individu dans l'Histoire, problèmes de la liberté (ex : religieuse, de mœurs, d'expression => censure). Échec rapide de l'œuvre colossale : 60 personnages, foules, 74 scènes, plus de 6000 vers, plusieurs lieux... Hugo avoue que la pièce est injouable. Elle ouvre la voie à d'autres. Dumas crée un drame historique en 1826 (*Henry III et sa cour*), en prose, à la Comédie française : grand succès. Vogue du roman historique qui aide à ce succès.

- 1830 : bataille d'*Hernani* : Hugo écrit cette pièce en 27 jours. Est acceptée à la Comédie française pour montrer aux spectateurs l'exemple de l'égarement. 25 février 1830 : 1ère. Gautier, Nerval et

d'autres romantiques plusieurs heures avant les Classiques. Avant même le spectacle, les bourgeois Classiques jetaient des ordures aux Romantiques dans l'espoir d'une émeute (pour annuler la représentation). Dès les premiers vers de la pièce (« - Serait-ce déjà lui ? - C'est bien à l'escalier / Dérobé »), le rejet fait s'exclamer un Classique qui proteste qu'on casse les vers. Un Romantique rétorque, le tumulte les fait se taire. Victoire des Romantiques, acclamations des acteur.trice.s. Les critiques furent sévères et jugèrent plus le public Romantique que la pièce. La pièce fut parodiée de multiples fois.

On lui reprochait ses détails concrets, le ton familier, le lyrisme, la liberté de ton du Roi. On dit que le romantisme est « Le libéralisme en littérature » (préface du 9 Mars 1830). Révolution littéraire (explosion du vers, violence du langage), elle est le symbole d'une révolution idéologique (remise en cause de la légitimité du pouvoir monarchique, héroïsation d'un homme du peuple => mixité sociale...).

- l'âge d'or : 1830-34. L'exemple d'*Antony* : 1831. Drame de Dumas. Antony a aimé Adèle. Après un long voyage, il revient, plus amoureux que jamais. Mais entretemps, la jeune femme est devenue Mme d'Hervey. Partagée entre son attachement pour Antony et sa fidélité de mère et d'épouse, Adèle repousse son ancien amant. Pourtant ce dernier la poursuit de ses assiduités, jusqu'à forcer la porte de sa chambre... Les deux jeunes gens affrontent alors le regard de la société bien-pensante. Menacée d'être démasquée, Adèle demande à son amant de la poignarder pour la sauver du déshonneur.

Énorme succès. Premier drame à sujet contemporain (ce qui explique peut-être son triomphe). Paradoxal triomphe : en tuant Adèle, Antony se soumet en fait aux normes de la société bien-pensante.

- déclin rapide dès le début des années 1840 avec un retour de la tragédie dans le théâtre dit académique. Il faudra attendre Edmond Rostand (fin du siècle et début XXème) pour retrouver cette esthétique du sublime et du grotesque chère autant à Shakespeare qu'aux Romantiques.

4) Synthèse : le drame romantique.

- produit des émotions fortes (ex scène finale d'*Hernani*, la reine se jette sur Hernani)
- introduit le présent de l'intrigue dans l'Histoire. L'intrigue n'est pas anecdotique, elle doit résonner avec la politique et la société contemporaines. L'individu est engagé dans l'Histoire et dans son histoire (ex tirade *Ruy Blas* III, 2 : invective contre les ministres corrompus).
- faire vrai (« couleur locale » ex : galerie de portraits de Don Ruy Gomez montre ses aïeux et sa noblesse légitime)
- montrer une lutte (traces de la révolution) : persistance de la violence (ex *Antony*, *Hernani*, *Ruy Blas*) et omniprésence de la mort.

- varier les tons et registres (*Les Caprices de Marianne*, I, 1).
- libérer le vers (ex scène d'expo d'*Hernani* « escalier / Dérobé »).
- héros romantique est complexe et évolue (ex *Hernani* brigand => aristo ; Antony est aimé se confronte à celui qui aime une femme mariée). Beaucoup de lyrisme chez le héros romantique (se traduit par des tirades, des monologues...).
- vocation didactique : il instruit, diffuse du savoir (« le théâtre est une tribune » Hugo préface *Lucrèce Borgia*).

IV) Le héros romantique

1) Un héros tourmenté : Antony.

Antony, III, 3 VOIR CORPUS p. 9

Analyse : monologue qui laisse découvrir un héros tourmenté. Ce monologue est délibératif : il sert à montrer les hésitations d'Antony et d'annoncer la décision (le coup de couteau sur la table annonce le crime passionnel d'Adèle). Le trouble se traduit par une syntaxe heurtée : beaucoup de phrases courtes, de ponctuation faible ou expressive, de phrases nominales. L'agitation du héros est intense, même physiquement. Il ne cesse de bouger (didascalies + didascalies internes), comme s'il y avait un effet extérieur de son trouble intérieur. Cette agitation crée du suspens : Antony se dirige vers la mort (thème principal), mais on ne sait s'il se suicidera ou s'il tuera la femme qu'il aime pour qu'elle ne soit pas à un autre. Antony est un héros double, l'amour le rendant aussi touchant que fou. Son identité est problématique. Le héros romantique est un personnage hors du monde, non assimilé socialement. Sa révolte est permanente. La bâtarde d'Antony est un moyen social d'expliquer la folie intime de son personnage.

2) Un héros trouble, rempli de contradictions : Lorenzo

Lorenzaccio, 1834 : En 1537, meurtre du duc Alexandre de Médicis par son cousin Lorenzo. Pourquoi ? Raisons multiples : vengeance perso (il a été la fable de Florence car le duc a montré sa couardise), coup politique, (volonté de créer une république), quête intérieure (se rattraper moralement après avoir été son compagnon de débauche). Mais échec de l'intervention de Lorenzo : le pouvoir est récupéré immédiatement par le cousin Côme de Médicis.

Musset s'empare de cette histoire (que George Sand avait retrouvée chez Marguerite de Navarre dans *L'Heptaméron* 1559) et monte une pièce en 1834 où le héros est tourmenté, plein de contradictions. Le spectateur navigue dans la ville de Florence autour des manigances politiques des Strozzi mais aussi du peuple florentin.

1) Lorenzo est athée ; « un rêveur qui marche nuit et jour sans épée ; un philosophe, un méchant poète ; glissant comme une anguille » + lâche (propos du duc) => identité trouble Acte III, Scène 3.

Lorenzaccio Acte III, Scène 3 VOIR CORPUS p. 10.

Analyse : Lorenzo se présente à la fois comme acteur de son meurtre et comme juge. Énonciation saturée par le « je ». Tirade délibérative. Le meurtre paraît être consubstantiel à son être : c'est sa seule issue et cela pour deux raisons : il doit persister dans son être (cf sa volonté d'abattre un tyran)

et compenser sa vie de vices et de turpitudes. Tout le dilemme se limite à cette question rhétorique : « Crois-tu donc que je n'aie plus d'orgueil, parce que je n'ai plus de honte ? » => aveu de sa honte (son passé) et motivation du crime (orgueil, pour compenser). Apparents paradoxes expriment le tourment de l'âme du personnage romantique : « meurtre » = « vertu ». Enfin, utilisation du terme « énigme » : le héros romantique ne parvient pas à trouver du sens. Il le cherche, d'où l'utilisation massive d'interrogations, mais le sens lui échappe.

Identité problématique : il côtoie d'ailleurs son cousin le duc mais aussi les conspirateurs : les Strozzi (famille rivale). Lorenzo a la tâche de lui livrer des femmes => noble dégénéré.

2) Lorenzo est aussi un héros burlesque (mélange des tons, des registres) :

<i>Lorenzaccio</i> II, 2	VOIR CORPUS p. 11-12
--------------------------	----------------------

Il tourne le poète au ridicule, il use d'ironie, voire de vulgarité. Le débat sur l'art se transforme en critique acerbe sur le peintre qui serait heureux de voir la misère si cela pouvait nourrir son inspiration. Ton irrévérencieux, registre burlesque (traiter un sujet haut et noble avec un ton bas). Son cynisme va jusqu'à apprécier le peintre et le proposer au duc.

3) Le meurtre du duc ne l'incitera même pas à fuir, comme si son parcours ne pouvait prendre de sens que par une issue mortelle. Il est finalement assassiné : le héros du drame finit par mourir, non au nom de la fatalité (comme dans les tragédies), mais rattrapé par l'Histoire ou par la société.

3) Un héros maudit : Chatterton

Chatterton, Alfred de Vigny, 1835 : pièce qui ne doit rien à la liberté récemment obtenue au théâtre grâce à *Hernani*. Extrême simplicité de l'intrigue, drame tout intérieur. Le héros, Chatterton, est un jeune homme qui voit se confronter son génie poétique à la société telle qu'elle est. L'incompatibilité entre sa sensibilité et le mépris de la société pour les poètes le conduira au suicide. Il incarne le poète maudit : son œuvre comme son amour pour Kitty Bell (la femme de son propriétaire) seront méprisés. Ce drame suit l'exaltation amoureuse et artistique d'un jeune homme troublé par son siècle. Son inspiration et sa quête d'idéal se confrontent au pragmatisme d'une société nouvellement industrielle, cruelle et cupide. On a reproché régulièrement à cette pièce d'être trop doloriste et verbeuse. Elle restera néanmoins comme le symbole du poète maudit (qu'on retrouvera un peu plus tard en poésie avec Baudelaire ou Rimbaud) et comme le testament du romantisme. Le tragique de Chatterton, c'est qu'il refuse de réformer son comportement par les lois et les normes sociales. Le tragique de Chatterton, c'est qu'il cède à « la pente de son caractère ».

<i>Chatterton</i> Acte I, Scène 5	VOIR CORPUS p. 12-13
-----------------------------------	----------------------