

AMY ROBSART, LA « BÂTARDE » DE VICTOR HUGO.



Costume dessiné par Delacroix pour Amy Robsart

Mercredi 13 février 1828. 23h30.

Théâtre de l'Odéon. Première représentation d'*Amy Robsart*.

« La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

Le comédien Provost recule devant un « haro universel »¹. Le public est déchaîné. Deux ans avant la bataille d'*Hernani*, la guerre du classique et du romantique est lancée. Les partisans des deux camps, à coups de sifflets, quolibets et autres bruyantes manifestations, se disputent l'échec ou le succès du drame nouveau.

« La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

Qui est l'auteur ? L'affiche placardée sur le fronton du second théâtre national français ne le dit pas. Seuls le titre et la distribution de la pièce sont mentionnés. Comme le veut la coutume à l'issue de la « première » d'une pièce, l'acteur Provost prononce-t-il seulement son nom ? Personne ne l'entend mais tous les critiques le connaissent : - Paul Foucher ! disent *le Figaro* et *la Pandore*. - Victor Hugo ! clament *Le Courrier des Théâtres* et *La France Chrétienne*. - Walter Scott ! avancent *L'Incorruptible*, *Le Corsaire* et *Le Courrier des Tribunaux*...

L'aventure théâtrale d'*Amy Robsart* débute le 1^{er} janvier 1822. Alexandre Soumet, poète de renom, personnalité marquante de l'école classique, sollicite Victor Hugo pour un travail de collaboration. Il s'agit de tirer une comédie de *Kenilworth*, le tout nouveau roman à succès de l'Écossais Walter Scott. La pièce aura pour titre : *Emilia*. Affaire vite conclue si l'on en croit le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo* :

¹ *Le Corsaire*. - 14 février 1828.

Il y a, dit Soumet, dans cet ouvrage, une pièce de théâtre tout indiquée ; nous devrions l'arranger ensemble, ce n'est qu'une affaire de ciseaux et ce sera vite fait. En donnant la pièce au Théâtre-Français et le rôle d'Amy Robsart à Mlle Mars, nous gagnerons chacun une dizaine de mille francs [...]. Victor Hugo accepta l'idée à la condition que son nom ne paraîtrait pas sur l'affiche et que sa collaboration resterait complètement ignorée. – Cela va sans dire, répliqua Soumet, moi-même je compte garder l'anonymat.

Voilà une belle promesse d'enrichissement matériel pour les deux auteurs (Victor Hugo a dix-neuf ans et un grand besoin d'argent pour épouser sa « fiancée »), mais aussi artistique pour Soumet en quête d'un renouveau dramatique conciliant tradition et innovation. Le partage des tâches est planifié : trois actes pour Victor Hugo, deux actes pour Alexandre Soumet. Les auteurs affrontent la page blanche, échangent leurs copies... Le langage trop neuf et provocateur du jeune Hugo effraie Alexandre Soumet, soucieux de ne pas compromettre son nom même pour une œuvre non signée. Il est certes ouvert à l'innovation au théâtre, mais refuse le modèle shakespearien mêlant tragique et comique. De son côté, Victor Hugo ne peut se résoudre, même pour un travail à but lucratif, à produire un ouvrage de facture totalement classique. Alexandre Soumet tente de sauver la pièce en proposant un rachat par l'un ou l'autre collaborateur de la totalité du projet. Cette suggestion restant sans suite, en toute amitié, le travail de collaboration est abandonné. Chaque auteur reprend ses actes. Un temps, Victor Hugo a l'espoir de faire jouer *Emilia* sur la scène du Panorama-Dramatique. Mais Taylor, le directeur du théâtre, retire sa proposition. La carrière littéraire de nos deux auteurs poursuit son chemin : Alexandre Soumet fait jouer *Clytemnestre* le 7 novembre 1822 au Théâtre-Français, et Victor Hugo, soulagé financièrement par la pension de Louis XVIII, rédige le premier volume des *Odes* (publié en juin 1822). *Emilia* est remise dans un carton.

Cinq ans plus tard, Victor Hugo sort la comédie *Emilia* de sa « pochette-chrysalide » pour la métamorphoser en un drame: *Amy Robsart*.

Amy Robsart... du « déjà vu » pour les amateurs de théâtre qui ont applaudi l'héroïne scottienne sur deux scènes parisiennes. Le 23 mars 1822, le théâtre de la Porte-Saint-Martin a présenté *le Château de Kenilworth*, mélodrame en trois actes à grand spectacle, par MM. Boirie et Lemaire. Le 25 janvier 1823, c'est le théâtre royal de l'Opéra-Comique qui a programmé *Leicester ou le château de Kenilworth*, opéra-comique en trois actes signé MM. Scribe et Melesville, sur une musique de M. Auber.

Pourquoi traîner un sujet « réchauffé » ? Victor Hugo ne manque ni d'idées ni d'ambition. Si l'on en croit le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, l'initiateur du remaniement d'*Emilia* est Paul Foucher. Il a pris connaissance de l'existence de ce vieux manuscrit et incite son beau-frère à s'y intéresser de nouveau. Quelles sont alors les motivations réelles de Victor Hugo pour investir temps et créativité dans cette réécriture ? Sa générosité littéraire n'est pas à mettre en doute. Certes, Victor Hugo veut aider son jeune beau-frère à entrer dans la carrière des lettres, en lui offrant la signature d'un drame qu'il lui est aisé de terminer rapidement. Mais pourquoi achève-t-il l'écriture de la pièce lui-même ? Pourquoi ne pas laisser ce travail à Paul Foucher qui pourrait alors faire une réelle expérience d'écriture ? C'est que Victor Hugo veut sans doute contrer son ancien collaborateur Alexandre Soumet qui prépare « sa » représentation d'*Emilia* au Théâtre-Français. *Emilia* a été ébauchée à deux et Alexandre Soumet en serait le seul bénéficiaire ? Victor Hugo voit-il comme une gageure de devancer son aîné devenu désormais d'autant plus concurrent qu'il a renié ses affinités avec les novateurs depuis son élection à l'Académie française ? Victor Hugo n'a-t-il pas l'ambition secrète de lui donner une leçon dramaturgique ? *Amy Robsart* contre *Emilia* ... confrontation du modernisme et du classicisme sur un même thème !

Victor Hugo se met à l'ouvrage. Il écrit seul. Sur ce point, les spécialistes hugoliens sont formels. Les corrections du premier acte, le développement du personnage de Flibbertigibbet, les troisième et cinquième actes dans leur totalité... tout est de la main de Victor Hugo. Aucune trace autographe de Paul Foucher. Victor Hugo est bel et bien l'unique auteur de la version nouvelle d'*Amy Robsart*.

La correction d'*Emilia* est effectuée entre le 2 juin et le 26 juillet 1827², soit exactement entre la rédaction de la pièce *Cromwell* et la rédaction de sa préface. On peut donc considérer le drame *Amy Robsart*, non seulement comme le frère jumeau de *Cromwell*, mais aussi comme l'inspirateur des théories énoncées dans la préface de *Cromwell*. Sur le plan de la conception, le drame *Amy Robsart* n'est pas la première application scénique des nouvelles théories dramatiques de Victor Hugo, mais leur source d'inspiration !

Et Victor Hugo se pique au jeu de l'écriture. Cinq années de gestation, deux mois de conception, *Amy Robsart* est devenue sa « fille littéraire », sa « petite bâtarde », qu'il ne reconnaît certes pas ouvertement mais qu'il accompagne dans toutes les phases de son développement scénique. Le manuscrit sous le bras, Victor Hugo la présente au directeur de l'Odéon Thomas Sauvage, la défend devant le comité de réception du théâtre, lit personnellement ses cinq actes aux acteurs. Il lui prépare de beaux habits en démarchant Eugène Delacroix pour une élaboration concertée des costumes. Il assiste à ses répétitions, prend en charge sa mise en scène. Paul Foucher invisible, Victor Hugo omniprésent... le bruit court rapidement (et à juste titre !) que le réel auteur d'*Amy Robsart* n'est pas Paul Foucher mais Victor Hugo. Pour ne rien arranger, dès l'acceptation d'*Amy Robsart* par son comité de lecture, le 30 août 1827, le directeur de l'Odéon, soucieux de sa réclame, se hâte de profiter de la confusion générée par l'hyperactivité de Victor Hugo. Il fait paraître cet entrefilet dans plusieurs journaux :

*On vient de recevoir au Second-Théâtre-Français un drame en 5 actes, que l'on attribue à M. Victor Hugo. On assure que le dernier acte renferme des situations dignes de l'auteur de Han d'Islande*³.

La réaction de Paul Foucher est immédiate :

*[...] Permettez-moi de rectifier cette annonce. L'Amy Robsart, que monte en ce moment l'Odéon, n'est pas de M. Victor Hugo. A la vérité, M. Victor Hugo, beau-frère de l'auteur de ce drame, s'est chargé de la lire au comité, et d'en suivre les répétitions, ce qui explique naturellement cette erreur ; M. Victor Hugo a bien voulu m'aider de ses conseils, voilà tout. Signé : P.F., auteur d'Amy Robsart.*⁴

Paul Foucher revendique son statut d'auteur, que Victor Hugo, à aucun moment, ne remet en cause. Ce dernier ne rate aucune occasion de rappeler son rôle d'intermédiaire entre son jeune parent et le monde théâtral. Il confie ainsi à Eugène Delacroix : « Si *Amy Robsart* réussit, mon frère Paul vous le devra ». Mais les littérateurs ne sont pas dupes.

Le 5 décembre 1827, la publication de la préface de *Cromwell* relance et amplifie la polémique. La majorité des articles annonçant *Amy Robsart* l'attribuent à Victor Hugo. Ni Paul Foucher, ni Victor Hugo et encore moins Thomas Sauvage ne réagissent. D'autant plus que la « première » d'*Amy Robsart* est très proche. Précisons qu'aucune pièce signée Victor Hugo n'a encore été jouée sur une scène parisienne. Aux yeux des littérateurs, sur le plan dramatique, le célèbre poète n'est, avec la publication toute récente de la préface de *Cromwell*, qu'un théoricien du drame moderne, chef de l'école romantique pour les novateurs, « chef de la secte⁵ » pour ses opposants. Victor Hugo va-t-il reconnaître *Amy Robsart* à l'issue de sa représentation ? La polémique sur la paternité de l'œuvre nouvelle constitue une excellente publicité, une publicité dont le duo Hugo/Foucher a bien besoin. Leur grand rival, Alexandre Soumet, a fait jouer *Emilia* au Théâtre-Français le 1^{er} septembre 1827, avec à la clé un énorme succès, public et financier. Les représentations se sont multipliées. Tout Paris a vu la prestation de Mademoiselle Mars dans son rôle de folle. *Amy Robsart*, quatrième version scénique du *Kenilworth* de Scott, est contrainte à la surenchère littéraire pour sortir de sa réputation de « vieille nouveauté », innover sans heurter les sensibilités et connaître une carrière aussi brillante que celle d'*Emilia*.

² dates déterminées d'après l'étude comparative des manuscrits autographes de la pièce et de la correspondance de Victor Hugo.

³ *Nouveau Journal de Paris*, 31 août 1827.

⁴ *Nouveau Journal de Paris*, 4 sept 1827.

⁵ *Le Constitutionnel*, 18 février 1828.

Le 13 février 1828, le « Tout-Paris » littéraire se presse à la porte du Second-Théâtre-Français. L'affiche annonce :

AMY ROBSART

Drame en cinq actes et en prose

Tiré du CHATEAU DE KENILWORTH, roman de sir Walter Scott.

Distribution de la pièce :

MM. Doligny (Flibbertigibbet), Lockroy (Leicester), Provost (Richard Varney), Auguste (sir Hugh Robsart), Paul (lord Sussex), Ménétrier (Foster)

Mlle Anaïs Aubert (Amy Robsart), Charton (la reine Elisabeth), Dorgebray (Jeannette)

Théâtre de l'Odéon. 14 février 1828. Fin de matinée.

« La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

...Paul Foucher ! lit-on sur l'affiche annonçant la seconde représentation d'Amy Robsart pour le soir même.

...Paul Foucher et ...Victor Hugo ! revendique le célèbre poète !!

Difficile d'évaluer l'état psychologique dans lequel se trouve Victor Hugo au lendemain de la « première » d'*Amy Robsart*. Si l'on parle du jeune Foucher âgé de dix-neuf ans, Victor Hugo n'est guère plus vieux. Du haut de ses vingt-cinq printemps, l'aplomb de sa jeunesse dramaturgique est tempéré par une maturité de poète à succès. Victor Hugo est prisonnier de sa promesse d'offrir la signature d'*Amy Robsart* à Paul Foucher, mais aussi de sa peur de compromettre sa renommée poétique avec un échec théâtral. Rédiger une œuvre novatrice et la faire signer par un autre ! Quelle belle occasion de faire les essais publics d'une nouvelle théâtralité sans compromettre son nom ! Mais Victor Hugo est sans doute conscient de l'enjeu de la reconnaissance de paternité d'une œuvre littéraire. Alexandre Soumet a signé son *Emilia*... Paul Foucher signe *l'Amy Robsart* de Victor Hugo. (Œuvre reconnue contre œuvre niée... le classicisme l'emporte sur le romantisme... Certes la pièce a été sifflée, mais elle a été jouée jusqu'au bout. Les romantiques concluent à « une défaite victorieuse » (*Les Annales du commerce* -18 février 1828), car en faisant parler de lui, le romantisme impose son existence. Le texte d'*Amy Robsart* a donné prise à une véritable bataille littéraire dans la salle. Comment le novateur Victor Hugo peut-il rester étranger à ce succès relatif du premier banc d'essai du théâtre romantique, à ce que *Le Messager des chambres* décrira le lendemain comme la « première affaire du romantique » (15 février 1828) et ce sur un théâtre d'Etat, lieu même de la consécration du théâtre classique ? Profitant de la confusion ayant empêché l'acteur Provost de faire entendre le nom de l'auteur à l'issue de la représentation, Victor Hugo envoie une missive à la quasi-totalité de la presse parisienne :

Puisque la réussite d'Amy Robsart, début d'un très jeune poète, dont les succès m'intéressent plus que les miens, a éprouvé une si vive opposition, je m'empresse de déclarer que je ne suis pas absolument étranger à cet ouvrage. Il y a dans ce drame quelques mots, quelques fragments de scènes qui sont de moi, et je dois dire que ce sont peut-être ces passages qui ont été le plus sifflés... VICTOR HUGO.

Emilia et *Amy Robsart* ont désormais chacune un père littéraire. Le duo romantique Hugo/Foucher affronte le classique Soumet.

La reconnaissance partielle du drame nouveau ne manque pas d'étonner. Chaque feuille l'interprète en fonction de son degré d'adéquation ou d'hostilité à Victor Hugo et à ses théories dramatiques. Quel bel acte de bravoure destiné à protéger de la ruine littéraire un jeune auteur inexpérimenté, disent les uns ! Quelle lâcheté de la part d'un auteur qui, face à un mauvais accueil des spectateurs mais aussi de la critique, ne revendique qu'une partie d'une œuvre dont il est en réalité le seul responsable, disent les autres. Une pure provocation partisane révélatrice du mauvais goût des romantiques, clament les non moins partisans classiques. Peut-on reprocher à Victor Hugo son « honnête malhonnêteté » qui le conduit à respecter le pacte littéraire qui le lie à Paul Foucher, l'auteur officiel mais non réel d'*Amy Robsart* ? Victor Hugo ne signe pas la totalité de l'ouvrage. Il ne ment cependant pas tout à fait en reconnaissant uniquement « les passages les plus sifflés ». Certes, Paul Foucher n'a pas écrit les passages non sifflés d'*Amy Robsart*. Mais les scènes datant de l'ébauche de *l'Emilia* de 1821, ces

anciennes concessions à la tradition d'Alexandre Soumet, Victor Hugo ne les considère guère. Ce sont bien « les passages sifflés », c'est-à-dire tout le texte remanié ou créé en 1827, que Victor Hugo revendique.

Victor Hugo revendique la mise en cause de tous les codes établis, codes génériques, codes de langage... *Amy Robsart* a des allures de mélodrame, mais n'est pas un mélodrame. Contrairement à la tradition, l'histoire finit mal et son héroïne meurt à la fin. Certes, il s'agit d'une pièce à sensation, à grand spectacle, qui cultive le goût du mystère et multiplie les coups de théâtre dans un décor grandiose. Ainsi, dans le cinquième acte, le public assiste à la chute d'Amy dans la trappe, à l'incendie du château, à la confrontation suprême de Varney et d'Alasco qui disparaissent dans l'abîme sur des paroles de malédiction lancées par Flibbertigibbet. Notons cependant que si Amy Robsart et Richard Varney correspondent aux stéréotypes de l'héroïne persécutée innocente, vertueuse vêtue de blanc et du traître barbare, homme souillé de tous les vices vêtu de noir, en revanche Leicester sort du contexte mélodramatique. Ni amant luttant contre le traître, ni tyran persécutant volontairement l'héroïne, son ambiguïté est déroutante. A la fin du drame, on ne sait ce qu'il advient de lui. Il a pourtant une part de responsabilité dans la mort de son épouse. Voilà qui ne sied guère à un spectacle devant satisfaire la morale ! La « fusion du sublime et du grotesque » se lit dans le personnage de Flibbertigibbet, acteur de profession, ami des opprimés, dont le nom même est une provocation. Il devient l'incarnation de l'innovation romantique. Quant à la reine, elle ne manque pas de faire réagir le parterre avec ses références littéraires bien éloignées du classicisme français. Ses multiples allusions à « ce fou de Shakespeare » provoquent sifflets et huées dans l'assistance.

Victor Hugo revendique être l'auteur de ces « locutions triviales puisées dans le plus bas comique et phrases baroques » que lui reproche *Le Courrier des Théâtres* (le 14 fév 1828), des répliques mêlant phrases académiques et parler populaire, de cette nouvelle langue romantique faisant s'exprimer les princes comme des valets et les bouffons comme des rois. Comme il l'énonçait dans la préface de *Cromwell*, pour chacun de ses personnages Victor Hugo croise « dans le même tableau, le drame de la vie et le drame de conscience ⁶ ». Les protagonistes d'*Amy Robsart* ont un vocabulaire en accord avec leur personnalité, et non pas avec la tradition dramatique attachée à leur fonction sociale. Loin des schémas traditionnels du répertoire classique, ils gagnent en naturel et vérité.

Victor Hugo revendique le « drame » *Amy Robsart*, qui, ni comédie, ni tragédie, s'inscrit dans le cadre des revendications romantiques prônant le mélange des genres théâtraux.

L'hésitation, et même la polémique de la presse sur la dénomination de l'œuvre nouvelle, ne manque pas de faire sourire. *Amy Robsart* est une « œuvre archi-bizarre » (*Corsaire*, 14 février 1828), un « cauchemar en cinq actes » (*Courrier des théâtres*, 14 février 1828), un « drame monstuo-romantique » (*Courrier des théâtres*, 17 février 1828), un « drame barbaro-amphigouri-romantique » (*la Réunion*, 14 février 1828), une « œuvre ostro-gothique » (*le Corsaire*, 18 février 1828), un « drame, mélodrame ou pasticcio romantique » (*Nouveau Journal de Paris*, 15 février 1828)

Victor Hugo revendique tout ce qui a déclenché une première bataille littéraire dans la salle de l'Odéon, deux ans avant *Hernani*, tout ce qui fait d'*Amy Robsart*, « une grotesque innovation » ! (*l'Incorruptible*, 15 février 1828)

Le jeu plus ou moins conscient de Hugo autour de la paternité d'*Amy Robsart* se révèle ainsi particulièrement productif. Il alimente les entrefilets annonçant la « première » du drame, nourrit la réception de la pièce, et génère par l'acte de reconnaissance d'une partie de la pièce nouvelle, une réception de la réception élargissant le débat à la mise en cause du romantisme. Pour le clan classique, le drame *Amy Robsart* n'est qu'un prétexte à la mise à mort du romantisme qu'il s'agit de saper dès sa première manifestation. Pour les novateurs, *Amy Robsart* inaugure la révolution romantique.

Paul Foucher semble assister en spectateur à ce débat littéraire. Aucune déclaration ne permet de savoir si Victor Hugo l'associe à sa démarche de revendication d'une partie d'*Amy Robsart*. Paul Foucher n'est en tout cas pas consulté dans la décision de l'arrêt des représentations. Il s'en plaint dans un courrier adressé à Victor Pavie le 3 mars 1828. Par dépit, et faute de pouvoir attaquer directement son célèbre beau-frère déjà si généreux, il accuse Thomas Sauvage d'avoir cédé aux pressions des acteurs sifflés refusant de redonner la pièce sans d'importantes coupures. Difficile d'imaginer Thomas Sauvage renonçant aussi facilement à une pièce à scandale, déchaînant la critique et les passions littéraires et donc synonyme de recettes. Victor Hugo est sans doute le seul responsable de l'arrêt

⁶ Préface de *Cromwell*. - Paris : GF, 1968. - p.91

d' *Amy Robsart*. Pour lui, pas question de tenter une seconde expérience auto-censurée !!! Pas question de renier le romantisme d' *Amy Robsart* avec ces « vingt coups de plume » suggérés, entre autres, par le bienveillant J.B.A Soulié de *la Quotidienne* ! Comment barrer les « passages sifflés » qu'il vient tout juste de reconnaître ! On peut lire dans les journaux : « l'auteur a retiré sa pièce ». Tant pis si l'arrêt des représentations d' *Amy Robsart* est pour la presse classique partisane un aveu d'échec du drame nouveau et, par extension, du romantisme. En assumant les passages les plus sifflés et la responsabilité de l'arrêt du drame, Victor Hugo se pose en chef de file des romantiques refusant toute concession, en « sectaire obstiné du système romantique » (*l'Observateur*, 16 fév 1828).

Le drame *Amy Robsart* retiré de l'affiche, Victor Hugo enferme son manuscrit dans un tiroir, refuse de l'insérer dans son œuvre. Il ne le répertorie pas, mais ne le brûle pas non plus. Il le conserve jalousement dans ses tiroirs et le voue à être déposé après sa mort à la Bibliothèque Nationale, avec toutes ses œuvres inédites. Eloignée des tréteaux et du monde de l'édition, *Amy Robsart* n'intéresse plus la presse, absorbée par d'autres créations et débats dramatiques.

En revanche, tout au long de leur vie, Victor Hugo et Paul Foucher vont observer un rapport passionnel qui ne manque pas d'étonner avec, tel un premier amour dramatique dont on ne se remet pas, cette figure inaugurale du romantisme au théâtre..

1828 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Paul Foucher ! confie Victor Hugo à Victor Pavie un mois après la « première » ! Il ajoute : « Vous savez la petite infortune advenue à Paul. C'est un petit malheur près d'un bien grand. J'ai dû le couvrir de mon mieux dans cette occurrence. D'ailleurs c'est moi qui lui ai porté malheur. La plébécule cabalante qui a sifflé *Amy Robsart* croyait siffler *Cromwell* par contre-coup. C'est une malheureuse petite intrigue classique qui ne vaut pas du reste qu'on en parle. » Cette déclaration succédant d'un mois à sa reconnaissance d'une partie de l'œuvre est surprenante !

1828 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Paul Foucher ! confirme au même moment Paul Foucher au confident Victor Pavie, ami de la famille. Loin de se positionner en « homme de paille » ou « prête-nom », Paul Foucher précise le 3 mars : « ... l'épouvantable chute d' *Amy Robsart* m'a tellement consterné que j'en ai eu, pour ainsi dire, les bras et les jambes coupés. Ils ont sifflé en moi l'Histoire et Walter Scott indistinctement, et les journaux, à part quelques feuilles courageuses qui n'ont pas été au secours des vainqueurs, m'ont traité avec l'inimitié la plus implacable ; ils ont proscrit dans *Amy Robsart* le premier essai d'un genre qui, nonobstant leurs sifflets, expulse de jour en jour le vieux goût, et dont l'échec de mon ouvrage n'a fait que différer le triomphe. Ils ont proscrit en moi le beau-frère de Victor Hugo, ne pouvant proscrire Victor Hugo lui-même, comme ils l'espéraient. Qu'ils sachent du moins que leurs injures ne sont pas de ces choses que l'on craigne, et que mon beau-frère, qui m'aurait laissé toutes les louanges, n'a pas voulu que j'eusse à moi seul l'honneur d'être insulté par eux (...) il ne sera plus question d' *Amy Robsart* (...) quant à l'imprimer, j'y penserais, si la pièce n'était pas tirée d'un roman ; mais, comme Walter Scott est pour moitié dans mon drame, on aimera toujours mieux lire le roman ». Ne croirait-on pas entendre parler Victor Hugo lui-même ?

1828 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Paul Foucher ! confirme encore Paul Foucher, le 8 avril, au même Victor Pavie. Il continue à se poser en auteur unique de l'œuvre, exprimant tous ses regrets suite à l'arrêt des représentations de « son » drame :

Moi, je travaille pour gagner de l'argent. Je fais des choses obscures, non seulement de fait, comme Amy Robsart, mais encore d'intention. Que voulez-vous ? Je ne suis pas découragé, mais désabusé. Je tenterai encore, mais je n'espérerai plus (...) J'ai eu peu de consolations dans ma chute, mais j'en ai eu quelques unes de bien puissantes, et les vôtres sont de ce nombre.⁷

⁷ Lettre inédite de Paul Foucher à Victor Pavie. - Publiée dans *Médaillons romantiques, lettres inédites de Sainte-Beuve, David d'Angers, Mme Victor Hugo, Mme Menessier-Nodier, Paul Foucher, Victor Pavie*, par André Pavie. - Paris : Emile Paul, 1909 (deuxième édition)

Mais coup de théâtre ! :

1873 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Victor Hugo !!! confesse Paul Foucher dans *les Coulisses du passé*, un livre-bilan de son oeuvre théâtrale. Paul Foucher devenu un auteur dramatique renommé, ayant à son compte un nombre important de drames comédies, opéras-comiques... s'est consolé de l'échec d'*Amy Robsart*. L'heure de la vérité à sonné, il avoue avoir été le prête-nom de son célèbre beau-frère :

...enfin l'Elisabeth de l'Amy Robsart, accueillie par des tempêtes dans son unique représentation à l'Odéon, à l'époque des premières périodes du romantisme. On sait que le véritable auteur me fit l'honneur (je sortais à peine du collège) de m'attribuer ce drame, pour lequel Eugène Delacroix, grand ami des romantiques, avait dessiné de très beaux costumes (...) Si j'ai reparlé de cette chute célèbre, ce n'est pas par amour-propre d'auteur. Je ne fis que la signer, et Victor Hugo, qui a toutes les loyautés du courage, y mit son énergie contre-seing devant les sifflets.

1882 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Paul Foucher ! surenchérit Victor Hugo au jeune poète Auguste Dorchain, par l'intermédiaire de Richard Lesclide :

Je vous transmets toutes ses félicitations, en ajoutant qu'Amy Robsart n'est pas de lui, et qu'il a simplement donné quelques conseils aux auteurs .

De quels auteurs parle-t-on ?! Ces propos sont-ils l'expression d'un agacement réel de Victor Hugo de se voir attribué *Amy Robsart* ou sont-ils émis par un Richard Lesclide voulant faire état de sa science hugolienne ? Il est en tout cas impossible de conclure à un réel désaveu de la pièce par Victor Hugo.

Sinon, force serait de constater que Victor Hugo et Paul Foucher refusent tous les deux la paternité de l'œuvre à la fin de leur vie. Si l'on peut facilement comprendre le refus du jeune Paul Foucher de se voir repris ce qu'on lui a cédé et son désir de rétablir la vérité à l'heure de son bilan littéraire, l'attitude plus ambiguë de Victor Hugo ne manquerait pas d'intriguer.

On pourrait le croire soucieux de la vérité littéraire. Or, sa non-revendication de l'œuvre a ouvert la porte à toutes sortes de mensonges, d'erreurs, voire de fantaisies littéraires. Dans son *Histoire de l'Art dramatique en France*, Théophile Gautier fait de Paul Foucher : « l'auteur unique d'*Amy Robsart* ». Il écrit :

*M. Paul Foucher est un poète de talent [...] il a , avant tous les autres, levé l'étendard romantique ; Amy Robsart est un des premiers pas que l'école moderne ait faits sur le théâtre.*⁸

Un premier pas que Victor Hugo aurait pu mettre à son actif ! Dans le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (et aussi dans le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*), l'épouse de Victor Hugo reconstitue de manière erronée la genèse et la destinée d'*Amy Robsart*. Elle évoque notamment une deuxième représentation et une interdiction de la pièce par le gouvernement, pures fantaisies. La presse est là pour le prouver.

Pourquoi n'avoir pas assumé un ouvrage auquel il avait reconnu avoir contribué ? Pourquoi ne pas l'avoir intégré dans ses oeuvres ?

La première raison de ce rejet d'*Amy Robsart* tient sans aucun doute à son caractère d'œuvre seconde. *Amy Robsart* est tirée d'un roman. *Amy Robsart* est une « œuvre dérivée ». La presse ne manque pas d'ironiser sur l'infidélité du « chef des romantiques » aux doctrines littéraires qu'il a lui-même exposées.

⁸ Paris : Hetzel, 1858 - tome 1, p.195.

En effet, à plusieurs reprises, dans la Préface de *Cromwell*, Victor Hugo évoque son refus de « l'imitation » dans toute création : « - Les Modernes ? Ah ! imiter des imitations ! Grâce !⁹ » Il ajoute :

Que le poète se garde surtout de copier qui que ce soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que Corneille. Si le vrai talent pouvait abdiquer à ce point sa propre nature, et laisser ainsi de côté son originalité personnelle, pour se transformer en autrui, il perdrait tout à jouer ce rôle de Sosie¹⁰. C'est le Dieu qui se fait valet¹¹.

Victor Hugo se fait encore plus précis dans la note X :

Ce n'est pas non plus en accommodant des romans, fussent-ils de Walter Scott, pour la scène, qu'on fera faire à l'art de grands progrès. Cela est bon la première ou la seconde fois, surtout quand les translateurs ont d'autres titres plus solides, mais cela au fond ne mène à rien qu'à substituer une imitation à une autre¹².

Le malaise de Victor Hugo face à une *Amy Robsart* dont le principe imitatif est renié par la préface de *Cromwell* est d'autant plus grand, qu'au regard des dates d'écritures des textes, *Amy Robsart* a précédé et certainement influencé la préface de *Cromwell* ! Cela, les littérateurs ne le savent pas. Le clan classique pointe du doigt un théoricien infidèle à ses théories, et à travers lui, une nouvelle génération d'auteurs se targuant d'innover avec de pâles imitations d'auteurs étrangers. *Amy Robsart* n'a même pas l'avantage de l'originalité du procédé de l'adaptation théâtrale puisqu'elle est la quatrième représentation scénique des aventures de l'héroïne scottienne dont les mésaventures n'ont plus de secrets pour personne.

Pourtant le drame n'est pas un simple décalque du roman. Sur les quarante-sept scènes composant le drame, douze appartiennent en propre à *Amy Robsart*. Le travail d'adaptation de Victor Hugo est incontestable. Il révèle un art de la composition, une originalité dans les dialogues et dans la distribution des répliques qui n'a pu échapper aux spectateurs, et en l'occurrence aux journalistes, le soir de la première. Mais *Amy Robsart* a pu sembler une « rapsodie » (*l'Incorruptible*, 14 février 1828). Pour Victor Hugo, la pièce est un essai qui, malgré son évidente qualité dramatique et ses innovations romantiques, n'atteint pas le degré d'originalité absolue que l'on pouvait attendre de la part du « chef de file » des romantiques.

Enfin, Victor Hugo ne traîne-t-il pas toute sa vie une dette littéraire inavouée (et inavouable !) envers une *Amy Robsart* d'origine scottienne, qui non seulement inspire le romantisme de la préface de *Cromwell*, mais porte en germe toute son œuvre dramatique ultérieure. En auteur soigneux qui ne laisse rien perdre, durant toute sa carrière littéraire, Victor Hugo puise dans *Amy Robsart* pour nourrir non seulement ses futurs drames, mais aussi ses romans et poèmes. Amy, pure jeune fille vouée à un destin malheureux, n'est elle pas la sœur de doña sol de Silva dans *Hernani* ou encore de Jane, jeune rivale de Marie Tudor ? Flibbetigibbet, acteur de profession et ami des opprimés, est la première image importante du peuple qui contraste avec la noblesse. Il inaugure une nombreuse lignée, non seulement celle des « graciosos de comédie » dont il est question dans la préface de *Cromwell*, mais aussi celle des baladins. Il est précurseur de don César de Bazan dans *Ruy Blas* et de Glapieu dans *Mille francs de récompense*. Leicester n'est-il pas une ébauche de Fabiano Fabiani dans *Marie Tudor* ? Ne peut-on pas voir dans Varney, homme noir diabolique, le prédécesseur plébéien de don Salluste de Bazan dans *Ruy Blas* ? La reine Elisabeth (à travers laquelle il n'est pas interdit de penser que Victor Hugo fait un premier plaidoyer contre le totalitarisme royal) prête quelques-uns de ses traits à sa rivale Marie Tudor. Le vieil Hugh Robsart reparait sous les traits du marquis de Nangis dans *Marion de Lorme* et de M. de Saint-Vallier dans *Le roi s'amuse*. Au-delà des personnages, Victor Hugo reprend l'idée de la scène de la trappe dans *La Légende des siècles* (Alasco, Varney et Amy s'appellent alors Joss, Zeno et Mahaud dans « Eviradnus »). Le « cor » de Leicester devient le « cor » d'*Hernani*. Les

⁹ Victor Hugo. - La Préface de *Cromwell*. - Paris : G.F., 1968, p.87

¹⁰ Sosie est un esclave dont on usurpe l'identité, personnage de la comédie *Amphitryon* de Plaute (vers 214), enrichi par J. de Rotrou dans *Les Sosies* (1636) et repris par Molière dans *Amphitryon* (1668)

¹¹ Victor Hugo. - La Préface de *Cromwell*. - Paris : G.F., 1968, p.88

¹² Victor Hugo. - La Préface de *Cromwell*. - Paris : G.F., 1968, p.486

terribles inventions du château, trappes des oubliettes, porte de fer, passages secrets et autres... se retrouvent presque toutes transportées et adaptées au palais d'Angelo, tyran de Padoue... Et plus largement toutes les amours impossibles dans l'œuvre de Victor Hugo font écho au couple Amy-Leicester. Voilà quelques exemples qu'il conviendrait de compléter par une étude approfondie et comparative des œuvres...

Si Victor Hugo, de son vivant, a volontairement occulté *Amy Robsart* de son œuvre, ce n'est pas uniquement parce qu'il s'agissait d'une pièce « imitée » de Walter Scott, ayant de surcroît échoué lors de sa première représentation. La raison en était peut être plus simplement que Victor Hugo a « tout osé » dans ce drame et qu'il y a puisé ensuite de manière trop évidente toute son inspiration. Il écrivait dans la préface de *Cromwell* :

... l'auteur de ce livre connaît autant que personne les nombreux et grossiers défauts de ses ouvrages [...]. Le travail qu'il perdrait à effacer les imperfections de ses livres, il aime mieux l'employer à dépouiller son esprit de ses défauts. C'est sa méthode de ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage¹³.

Prenant notre illustre auteur au pied de la lettre, ne pourrait-on penser que ses pièces ultérieures sont d'incessantes corrections d'*Amy Robsart* ?

En mettant à l'abri des regards son manuscrit et en laissant à la postérité une fausse légende sur une œuvre qu'il refuse de considérer comme sienne, non content de participer au désintérêt du monde du spectacle pour ce premier pas théâtral de l'école romantique (*Amy Robsart* ne connaîtra plus les feux de la rampe jusqu'au XXe siècle !), Victor Hugo ouvre la voie à un abus littéraire. Dans son « testament littéraire », rédigé en septembre 1875, il charge Paul Meurice et Auguste Vacquerie de publier après sa mort, tout ce qui a été écrit de sa main et non publié (œuvre inachevées et achevées, fragments de toutes sortes, ainsi que sa correspondance). Parmi ces textes précieux, le manuscrit de soixante-six feuillets d'*Amy Robsart* contenant les moutures de 1821 et 1827, qu'il destine à devenir, à titre posthume, un précieux instrument d'étude ! Un aveu, certes tardif, définitif et incontestable de la paternité du drame joué à l'Odéon en 1828 !

Or, à la mort de Victor Hugo, à part Paul Meurice, dépositaire de cette pièce originale léguée par Victor Hugo, plus personne n'a connaissance de l'œuvre hugolienne. Le manuscrit de la pièce jouée et le manuscrit soumis à la censure ont disparu.

La voie est libre pour l'exécuteur testamentaire de publier « ses » versions d'*Amy Robsart* ! Sans vouloir porter de jugement sur l'attitude de Paul Meurice, observons simplement qu'au lieu de publier fidèlement le texte de Hugo en sa possession, il en édite deux versions différentes, deux versions révisées par ses soins. Sans doute, Paul Meurice essaie de reconstituer la version jouée de la pièce, tout en voulant lui rendre justice ! Nous ne sommes plus en présence de l'*Amy Robsart* de Victor Hugo, mais de l'héroïne scottienne adaptée par Paul Meurice, et signée du nom de Hugo. Un comble ! Et les différences textuelles sont importantes !

Dans la première publication de 1889 (*Œuvres complètes* - tome 47 et tome V des *Oeuvres inédites* - édition *ne varietur* - Quantin-Hetzel), le texte est présenté par Paul Meurice comme la première version de l'œuvre, telle que Victor Hugo l'avait écrite en 1822 et telle qu'elle a été retrouvée dans ses papiers. Cette fidélité est toute relative. Dans sa volonté de raccourcir la pièce, qu'il devait trouver trop longue et manquant de rythme, Paul Meurice procède à de nombreuses coupures dans le texte. L'apostrophe à l'épée (qui selon l'éditeur de 1902 avait « provoqué les applaudissements de la jeunesse ! ») disparaît. Le rôle de Leicester est considérablement modifié afin de le rendre moins odieux. Les phrases audacieuses de Victor Hugo deviennent plates, le drame perd en intensité et en intérêt pour le lecteur. La deuxième publication de 1902, à l'occasion des fêtes du centenaire du poète, dans l'édition « définitive » des *Oeuvres inédites* (Hetzel) et en 1903 dans l'édition in-18 des *Œuvres posthumes* (tome X) propose une version encore plus personnelle de Paul Meurice. Cette édition, dite « édition définitive d'après les manuscrits originaux » présente, selon Paul Meurice, une version remaniée d'*Amy Robsart* pour son unique représentation. C'est ce texte que les spectateurs réunis dans la salle de l'Odéon le 13 février 1828 sont censés avoir entendu :

¹³ Hugo, Victor. – préface de *Cromwell*. - Paris : G.F, 1968. - p.108.

Amy Robsart ne fut pas jouée telle que l'auteur l'avait écrite à 19 ans. Victor Hugo fit pour Amy Robsart ce qu'il avait fait pour Bug-Jargal, ce qu'il aurait fait pour Cromwell, si la mort de Talma n'en avait empêché la représentation. Il modifia et serra le drame et ne le livra à la représentation que mis au point du théâtre. On ne possède cependant que le manuscrit de la pièce de 1821. Le manuscrit de la pièce jouée n'a pu être retrouvé, ni chez l'auteur, ni au théâtre, ni dans les archives de la censure, mais il a été possible, moyennant des coupures et certains raccords, de reconstituer l'ensemble et les proportions scéniques du drame, à peu près tel qu'il a été représenté en 1828 sur le théâtre de l'Odéon.

Sans doute avec un souci d'honnêteté littéraire, Paul Meurice tente de reconstituer le texte joué d'*Amy Robsart*. Mais au final, ce texte de 1902 n'est en aucun cas celui de la représentation du 13 février 1828. Sa confrontation avec les citations, résumés et extraits du texte de la représentation rapportés par la presse en 1828 réfute totalement cette affirmation. Des scènes sont supprimées. Le quatrième acte est complètement transformé (seulement trois des onze scènes de l'original subsistent !). Mais la plus frappante des innovations de Paul Meurice est la modification de la fin du drame. Il n'est plus question d'incendie, ni de mort de Varney et d'Alasco dans les flammes, ni de sentence prononcée par Flibbertigibbet. Oubliée aussi la phrase « la brebis est tombée dans la fosse au loup » qui avait attiré l'attention de la critique en 1828. Dans cette version de 1902, après la mort d'Amy, Leicester arrive, l'épée à la main, en vengeur et redresseur de torts. Il punit Varney, après s'être battu avec lui, en le poussant dans l'abîme, lieu de mort d'Amy. Gagné par la culpabilité, se sentant responsable de la mort de son épouse innocente, il ne veut pas lui survivre et s'élançait à son tour dans les oubliettes. Mais Flibbertigibbet et Hugh Robsart le retiennent. La dernière parole de Leicester porte le poids de son remords : « Je ne me pardonnerai jamais ». Nous sommes bien loin de l'ambiguïté du personnage revendiquée par Victor Hugo ! En résumé, ces deux versions du texte d'*Amy Robsart* (1889 et 1902) sont le résultat d'un travail de réécriture de Paul Meurice à partir d'une vision « idéale » de la pièce.

Aucun littérateur ne disposant du texte original, nul ne peut mettre au jour le subterfuge de Paul Meurice !

Le 26 janvier 1926, le manuscrit original et autographe d'*Amy Robsart* est déposé à la Bibliothèque Nationale, certainement en provenance de la succession de Victor Hugo.

En 1928, M. Henri de Courzon, découvre, dans le fonds de la censure théâtrale des Archives Nationales, la copie de la pièce soumise à la Censure, rédigée par Victor Hugo. Ce texte, assez semblable au manuscrit original déposé à la Bibliothèque Nationale, n'est pas non plus celui de la représentation. Pour preuve, l'extrait de la scène 5 de l'acte V évoqué par la presse n'est dans aucune version manuscrite ou publiée du texte d'*Amy Robsart*, preuve que des corrections ont encore lieu à la veille de la représentation par l'auteur ou le soir même par ... les acteurs ! Il faudrait retrouver la copie du texte destinée au souffleur.

Voilà qui n'est pas sans poser un problème éditorial : à qui revient d'établir l'édition d'un texte dramatique ? A quelle source manuscrite puiser ? Les éditions de Paul Meurice sont inacceptables dans la mesure où elles ne précisent pas qu'il s'agit d'une « adaptation » du texte original de Hugo. Pour une œuvre dramatique ayant été représentée, faut-il publier le texte présenté aux directeurs des théâtres ou plutôt le texte « joué », c'est-à-dire souvent après modifications de la censure ? Les auteurs sont silencieux sur ce point. Notons que Victor Hugo a généralement publié la première version de ses textes, signalant les coupures opérées à la représentation. C'est la méthode adoptée, avec plus ou moins de rigueur, par les éditions récentes d'*Amy Robsart*, à partir de celle des *Oeuvres complètes* de Victor Hugo (Paris : Ollendorff, Albin-Michel, 1933).

Conséquence du legs à la postérité par Victor Hugo de son manuscrit autographe, tous les textes publiés d'*Amy Robsart* portent désormais sa seule signature puisque seule l'écriture du maître est visible sur les manuscrits.

Mai 2005 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Walter Scott ?

... Alexandre Soumet ?

... Paul Foucher ?

... Victor Hugo ?
... Paul Meurice ?
... Victor Hugo.

Marie-Pierre Rootering