



HAL
open science

La “ bataille ” d’Hernani - la “ chute ” des Burgraves : la périodisation mythique du drame romantique dans les manuels scolaires

Agathe Giraud

► **To cite this version:**

Agathe Giraud. La “ bataille ” d’Hernani - la “ chute ” des Burgraves : la périodisation mythique du drame romantique dans les manuels scolaires. Travaux de littérature, 2019, Les querelles littéraires, 32, pp.105-115. hal-04336515

HAL Id: hal-04336515

<https://hal.science/hal-04336515>

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.

La « bataille » d'*Hernani* – la « chute » des *Burgraves* : la périodisation mythique du drame romantique dans les manuels scolaires

Agathe Giraud

Dans les manuels scolaires de la deuxième moitié du XIX^e siècle au début du XXI^e siècle, le romantisme théâtral est périodisé très nettement par deux bornes : la bataille d'*Hernani* le 25 février 1830 à la Comédie-Française et la chute des *Burgraves* en 1843 dans le même théâtre. Ces deux dates correspondraient à des événements majeurs de l'histoire théâtrale et littéraire en ce qu'elles constitueraient le *climax* de la querelle des classiques et des romantiques. Les seconds vaincraient les premiers en février 1830 tandis qu'ils échoueraient définitivement treize années plus tard. Le 25 février 1830, la première d'*Hernani* aurait été l'occasion de réels affrontements entre les « vieux » classiques et les « jeunes » romantiques qui l'emporteraient et s'imposeraient sur la scène française : cette date marquerait donc l'origine du drame romantique. Le 7 mars 1843, le même auteur fait jouer *Les Burgraves*. Cette date est également restée célèbre dans l'histoire littéraire car, pendant près d'un siècle et demi, elle a été retenue comme la fin du romantisme théâtral : la pièce de Hugo aurait chuté, marquant par là l'échec et donc la mort du drame romantique. La même année, le succès de *Lucrèce* de Ponsard à l'Odéon, considérée comme le retour de l'esthétique classique sur scène, prouverait davantage encore la faillite du mouvement romantique : si une pièce romantique échoue au même moment qu'une pièce classique réussit, c'est bien que l'esthétique romantique a montré ses limites. On sait aujourd'hui, grâce à des travaux universitaires portant sur la bataille d'*Hernani* et sur le prétendu échec des *Burgraves*, que ces deux dates sont le fruit d'une construction de l'histoire littéraire¹. Mais les récits de ces deux

¹ Sur la bataille d'*Hernani*, voir notamment Florence Naugrette, « La bataille d'*Hernani*, un début et une fin », *Le Théâtre romantique*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 137-145 ; Myriam Roman, « La “bataille” d'*Hernani* racontée au XIX^e siècle : pour une version romantique de la “querelle” », dans : *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?* 1. Faire événement, sous la direction de Corinne Saminadayar-Perrin, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2008, p. 125-150 ; Agnès Spiquel « La Légende de la bataille d'*Hernani* », dans : *Quel scandale !* sous la direction de Marie Dollé, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Culture et Société », 2006, p. 13-27 ; Agnès Spiquel & Myriam Roman, « *Hernani*, récits de bataille », 2006, contribution du groupe Hugo, disponible sur le site du groupe Hugo : groupugo.div.jussieu (consulté le 8 juillet 2019) ; Sylvie Vielledent, « Les parodies de *Hernani* », communication au groupe Hugo, disponible sur le site du groupe Hugo groupugo.div.jussieu (consulté le 8 juillet 2019) ; Anne Ubersfeld et Noëlle Guibert, *Le roman d'*Hernani**, Paris, Comédie-Française, Mercure de France, 1985 ; Evelyn Blewer, *La campagne d'*Hernani* : édition du manuscrit du souffleur*, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2002. Sur la chute des *Burgraves*, voir Patrick Berthier, « L'“échec” des *Burgraves* », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 187, 1995, p. 257-270 ; Olivier Bara, « Le triomphe de la *Lucrèce* de Ponsard (1843) et la mort annoncée du drame romantique : construction médiatique d'un événement théâtral », dans : *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?* sous la dir. de Corinne Saminadayar-Perrin, Publications de l'Université de Saint-Étienne. 2008,

événements théâtraux sont si présents dans l’imaginaire culturel qu’ils structurent l’organisation des manuels scolaires pendant plus d’un siècle et demi car ils fournissent deux bornes commodes au début et à la fin du drame romantique.

Cette périodisation allant de 1830 à 1843 révèle la conception éristique de l’histoire littéraire dont les auteurs de manuels sont tributaires : la littérature se décomposerait en mouvements qui se succèderaient et s’enchaîneraient dans un rapport nécessairement conflictuel. La première moitié du XIX^e siècle est ainsi résumée par la lutte des romantiques – placés sous l’égide de Victor Hugo, systématiquement présenté comme leurs chefs – contre les classiques, notamment au théâtre, dont on fait le lieu privilégié de la querelle. En dehors d’*Hernani* en 1830 et des *Burgraves* en 1843, le romantisme théâtral ne semble pas exister : cette survalorisation de Hugo conduit à délaisser les autres auteurs du mouvement et à faire comme si le drame hugolien épuisait la définition du drame romantique. On octroie traditionnellement à celui-ci un temps d’existence relativement court, ce qui témoigne de l’antiromantisme conditionnant le discours des auteurs d’ouvrages scolaires. En circonscrivant le romantisme théâtral à une durée de treize années (1830-1843), les auteurs de manuels limitent son influence, considérée comme néfaste et subversive pour la littérature, pour le public, pour l’harmonie sociale et politique mais aussi pour les scènes françaises, très hiérarchisées au XIX^e siècle, et qui voient alors leur organisation bouleversée. Les romantiques, indignes patriotes car pétris de l’influence de la littérature étrangère, perturberaient le système théâtral, garant et reflet de l’ordre social. La scène, réputée classique, de la Comédie-Française, serait envahie par les héros romantiques, avec leurs poignards et leurs poisons. Ils seraient juste bons à être des personnages de mélodrame. Pour couronner le tout, le drame hugolien ne sauve pas ses personnages par une fin providentielle et l’ordre social n’est pas restauré. Le drame ne fortifierait donc pas le lien social mais au contraire l’anéantirait, contrairement aux œuvres classiques, prises comme véritables modèles d’enseignement dans les manuels².

p. 151-167 ; Florence Naugrette, « La périodisation du romantisme théâtral », *Les Arts de la scène à l’épreuve de l’histoire*, Paris, Champion, 2011.

² Sur l’idéologie sociale, politique et culturelle qui conditionne la périodisation du drame romantique, notamment dans les manuels de la III^e République (moment historique où la question de la constitution de la nation et du patrimoine français est centrale face à l’ennemi prussien), voir le travail de Florence Naugrette, « Le drame romantique, un contre-modèle ? Sa place dans les histoires littéraires et manuels scolaires de la III^e République », Communication au Groupe Hugo, mai 2010, disponible sur le site groupugo.div.jussieu. Sur la constitution de la nation au XIX^e siècle et ses conséquences sur la manière de constituer un patrimoine littéraire français, voir Stéphane Zékian, *L’invention des classiques, Le siècle de Louis XIV existe-t-il ?*, Paris, CNRS éditions, 2012. Il montre que le classicisme apparaît comme l’origine du génie national français, le moment où le style et la vertu de la France sont à leur apogée, contrairement au romantisme, antipatriotique, subversif, immoral et opposé au bon goût.

Essentiellement défini dans les manuels par une esthétique offensive, le drame romantique prendrait en tout le contre-pied des classiques et n'aurait pas de valeur en soi. La prétendue querelle des classiques et des romantiques est ainsi instrumentalisée pour délégitimer le drame romantique puisqu'on explique son échec par son esthétique contraire au classicisme, et, réciproquement, le succès durable du classicisme par la conservation de ses principes esthétiques. En réalité, la frontière entre classicisme et romantisme est poreuse et artificielle³, mais le discours qui consiste à les opposer, notamment grâce à la bataille d'*Hernani* et à la chute des *Burgraves*, est si prégnant dans l'histoire littéraire, que la complexité du réel est effacée par ce mythe d'une querelle entre classiques et romantiques. Cette légende acquiert ainsi plus de réalité dans l'histoire culturelle que les faits mêmes, qui ne sont pas réinterrogés par les ouvrages scolaires au cours des XIX^e et XX^e siècles.

Nous entendons donc ici examiner cette construction discursive de la réalité dans les histoires littéraires et les manuels scolaires entre 1843 – moment où une lecture *a posteriori* de tout le romantisme théâtral est déjà possible avec la prétendue chute des *Burgraves* – et aujourd'hui, c'est-à-dire la manière avec laquelle les manuels diffusent les récits légendaires de la victoire de 1830 et de l'échec de 1843, et renforcent leur influence. Nous verrons d'abord comment cette périodisation s'appuie sur des manières précises de raconter et de représenter la bataille d'*Hernani* et la chute des *Burgraves* : loin d'être des compte-rendu objectifs, ces récits orientent l'histoire littéraire vers une conception proprement éristique. Nous analyserons ensuite la figure dominante de Hugo dans cette périodisation : pourquoi une telle place laissée à celui que la tradition appelle « le chef de file » ? Quelles en sont les conséquences sur la manière de lire le romantisme théâtral ? Cependant, une fois les mythes de la bataille d'*Hernani*, de la chute des *Burgraves*, et de la domination de Hugo mis à mal par des travaux universitaires de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e, que reste-t-il de la périodisation 1830-1843 ?

RACONTER ET REPRÉSENTER LA BATAILLE D'*HERNANI* ET LA CHUTE DES *BURGRAVES*

La victoire romantique

Les auteurs de manuels décrivent la première représentation d'*Hernani* le 25 février 1830 comme la victoire des romantiques sur les classiques. La métaphore militaire innerve alors toutes les descriptions de la célèbre bataille. Pour nourrir cette métaphore, la bataille d'*Hernani* est presque toujours mise en lien avec la préface de *Cromwell*, présentée comme la

³ Voir par exemple Claude Millet, *Le Romantisme*, Paris, Le Livre de Poche, 2007 ; Myriam Dufour-Maître et Florence Naugrette dir., *Corneille des Romantiques*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006.

déclaration de guerre du camp romantique. Ainsi, les dates de 1827 et de 1830 acquièrent une cohérence : après la théorie, c'est par la pratique que les romantiques attaqueraient les classiques. Bruno Doucey, dans son manuel de littérature pour les classes de seconde publié en 1993, explique directement la bataille d'*Hernani* par les idées de la préface de 1827 : « parce qu'il mettait en application les principes de la préface de *Cromwell*, *Hernani* fit scandale et déclencha une véritable bataille entre Romantiques et partisans des Classiques⁴ ». L'esthétique même d'*Hernani* est rarement étudiée, et ce pour deux raisons : d'une part, les auteurs ramènent toujours la pièce à la bataille de février 1830 ; de l'autre, elle est prise dans les manuels comme un exemple qui illustrerait parfaitement les idées de la célèbre préface, présumé qui conduit à chercher dans *Hernani* toutes les idées énoncées par Hugo en 1827. Nombre de commentaires se centrent ainsi naïvement sur la coprésence du grotesque et du sublime dans la pièce, sans que ces notions soient réellement interrogées, et se limitent alors à mettre en avant les passages comiques et les passages tragiques – termes considérés à tort comme synonymes de grotesque et sublime.

Après avoir créé un lien nécessaire entre la préface de *Cromwell* et la pièce de 1830, les auteurs de manuels scolaires se livrent à de véritables récits épiques de la bataille d'*Hernani*. En témoigne ce paragraphe d'Hippolyte Lucas en 1843 dans son *Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine* :

M. Victor Hugo appela à son aide tout ce qui était jeune, ardent, impétueux comme lui ; tout ce qui foulait aux pieds avec plaisir les formes convenues, les préjugés et les abus ; tout ce qui réclamait la liberté de l'art. On vit alors accourir, des ateliers, des conservatoires, des bibliothèques, des cours de droit ou de médecine, toute cette race vigoureuse et barbue, originale et cavalière dont nous avons déjà parlé, cette armée quelque fois un peu trop arrogante, qu'on a tant reprochée à M. Victor Hugo, comme s'il la faisait sortir d'un pandémonium.⁵

Les énumérations en rythme ternaire « jeune, ardent, impétueux », « les formes convenues, les préjugés et les abus » ainsi que les anaphores de « tout ce qui » donnent grandeur et importance aux combattants romantiques. De même, l'accumulation des lieux d'origines de ces soldats mime leur domination dans le tout Paris. Enfin, les deux reprises anaphoriques « cette race vigoureuse et barbue » et « cette armée » donnent l'image d'un groupe uni et déterminé.

L'image épique des combattants romantiques participe de la mythification de l'événement : en lui donnant grandeur et gloire, le récit donne de l'importance au 25 février 1830. C'est le récit en tant que tel qui performe la bataille : les recherches universitaires

⁴ Bruno Doucey, *Littérature. Seconde*, Paris, Hatier, 1993, p. 256.

⁵ Hippolyte Lucas, *Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine, tome 1*, Paris, Flammarion, 1843, p. 259.

depuis la fin du XX^e siècle ont montré que le caractère conflictuel de la querelle d'*Hernani* avait été exagéré par la postérité. Les recherches en histoire théâtrale, notamment à travers les travaux d'Anne Ubersfeld, Florence Naugrette, Evelyn Blewer, Myriam Roman et Agnès Spiquel⁶, tentent de récolter des informations et des données factuelles dans les archives de la création et de la réception immédiate de la pièce pour comprendre ce qui s'est réellement passé le 25 février 1830. Or, il apparaît très clairement que la bataille d'*Hernani* est un mythe construit *a posteriori*, notamment par les défenseurs du romantisme qui, dans les années 1860-1870, attribuent une origine glorieuse au mouvement afin de lui redonner de l'ampleur. C'est ce qu'expliquent Myriam Roman et Agnès Spiquel : « La mise en récit de la bataille va naître du besoin de fonder une histoire du romantisme, dont février 1830 serait la date de naissance ; elle s'accroît au fil du temps par le retour nostalgique de ces mêmes romantiques sur leur jeunesse flamboyante⁷ ». Ainsi, Alexandre Dumas publie ses *Mémoires* en 1863, la même année où paraît *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, et Théophile Gautier écrit *Histoire du romantisme théâtral* en 1874 : ces trois ouvrages se livrent à un récit légendaire de la bataille. Le registre épique innerve les textes et les auteurs se concentrent sur certains détails que l'histoire littéraire transmettra : les papiers à destination des romantiques où Hugo aurait écrit « Hierro ! », le gilet rouge de Théophile Gautier, les cheveux longs des romantiques, le sifflement provoqué par le premier vers de la pièce, le vieux Grandmaison qui aurait crié à l'outrage en entendant « Vieil as de pique » au lieu de « Vieillard stupide », et qui aurait été remis à sa place par le jeune Lassailly, disciple de Devéria.

Bien qu'elle n'ait pas, en réalité, constitué une bataille aussi épique que ces récits le font croire, la première d'*Hernani* reste une date illustre dans l'imaginaire culturel, à cause du discours des manuels scolaires qui reprennent les écrits de Théophile Gautier, d'Alexandre Dumas, et de Hugo, et ce quelles que soient par ailleurs les opinions des auteurs de manuels sur le romantisme théâtral. En effet, même si ceux-ci s'opposent au drame romantique, il n'en reste pas moins qu'ils véhiculent le mythe de la bataille d'*Hernani* qui a acquis une réalité telle qu'aucun manuel ne le remet en cause. Pour appuyer leurs propos, certains vont jusqu'à citer des passages entiers des textes fondateurs de la légende, notamment ceux de Théophile Gautier que l'on retrouve dans six manuels dépouillés entre 1843 et aujourd'hui⁸ ; c'est moins

⁶ Articles et ouvrages cités.

⁷ Myriam Roman et Agnès Spiquel, article cité.

⁸ Voir Émile Aubry, Charles Audic, Paul Crouzet, *Histoire illustrée de la littérature française. Précis méthodique*, Paris, Édition Henri Didier, 3^e édition, 1916, p. 531 ; Léon Moussinac, *Le Théâtre des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1966, p. 271 ; Christian Biet, Jean-Paul Brighelli, Jean-Luc Raspail, *XIX^e siècle*, Paris, Magnard, coll. « Textes et Contextes », 1981 ; Bruno Doucey, *op. cit.* ; Gérard Gengembre, *Le Théâtre français au XIX^e siècle. 1789-1900*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 117.

le cas pour les *Mémoires* de Dumas que l'on ne trouve que dans le manuel de Gérard Gengembre à destination des études supérieures. En revanche, beaucoup de manuels reprennent les anecdotes présentes dans les textes de ces deux auteurs sans les citer directement. Léon Moussinac raconte ainsi la prétendue querelle autour des deux premiers vers d'*Hernani*⁹, de même qu'Alain Pagès et Dominique Rincé ou encore Bruno Doucey¹⁰. D'autres résument les préparatifs de la bataille ainsi que son déroulement précis : même s'ils ne citent ni Gautier ni Dumas, les anecdotes racontées sont les mêmes et le registre épique est toujours de mise. En 1912, dans son *Tableau de la littérature française*, Strowski consacre une page entière au 25 février 1830 en compilant tous les détails véhiculés par les textes de Gautier et Dumas : il commence par le carton où est inscrit « Hierro ! », mentionne les romantiques « chevelus et triomphants », décrit longuement le vêtement de Théophile Gautier, puis évoque les attaques de l'un et l'autre camps pendant la représentation pour conclure sur la victoire des romantiques¹¹.

Ces récits de la bataille d'*Hernani* s'accompagnent parfois dans les manuels d'illustrations devenues aussi célèbres dans l'histoire culturelle que les récits de Gautier et de Dumas. Le manuel de Biet, Brighelli et Rispaïl en 1981 ainsi que celui de Bigeard en 2005¹², accompagnent ainsi l'extrait d'*Hernani* étudié de l'estampe de Grandville intitulée *Les Romain échevelés à la première représentation d'Hernani*¹³. Ce qui se passe sur scène (et qui correspond clairement au dénouement de la pièce) est au dernier plan : Grandville met l'accent sur l'affrontement qui sévit dans la salle entre des hommes aux cheveux longs – les romantiques – et d'autres aux cheveux courts – les classiques. La peinture d'Albert Besnard, *La Première d'Hernani*, qui met en scène le tumulte dans la salle avant même que la pièce ne commence et où le veston de Gautier rougeoit, est reproduite dès le début du XX^e siècle dans le manuel de René Doumic et l'est toujours encore à la fin du XX^e siècle dans le manuel de Bruno Doucey¹⁴. Ces illustrations participent de l'imaginaire entourant le mythe de la bataille d'*Hernani* qui cristallise dans l'esprit de plusieurs générations d'élèves français. La

⁹ Léon Moussinac, *op. cit.*, p. 271. Evelyn Blewer, dans *La campagne d'Hernani* (*op. cit.*), ouvrage dans lequel elle édite le manuscrit du souffleur, a montré qu'en réalité ces vers n'avaient pas été sifflés mais que la postérité a construit cette anecdote pour rendre plus provocatrice encore la première d'*Hernani* : sifflée dès le premier vers, la pièce semble davantage subversive.

¹⁰ Alain Pagès et Dominique Rincé, *Lettres. Textes. Méthodes. Histoire littéraire. Seconde*, Paris, Nathan, 1985, p. 287 ; Bruno Doucey, *op. cit.*, p. 259.

¹¹ Fortunat Strowski, *Tableau de la littérature française au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Classique Paul Delaplane, 1912, p. 125.

¹² Christian Biet, Jean-Paul Brighelli, Jean-Luc Raspaïl, *op. cit.* ; Jean-Marie Bigeard, *Littérature I^{ère} Toutes séries*, Paris, Magnard, 2005, p. 185.

¹³ Jean-Jacques Grandville, *Les Romains échevelés à la I^{ère} représentation d'Hernani*, illustrant l'ouvrage de Louis Reybaud, *Jérôme Paturot, à la recherche d'une position sociale*, 1846, Maison de Victor Hugo, Paris Musées, 1836.

¹⁴ René Doumic, *Histoire de la littérature française* (1900), Paris, Édition Mellottée remaniée, 1947, p. 765-766 ; Bruno Doucey, *op. cit.*

récurrence des anecdotes et des représentations picturales, toujours les mêmes et toujours pareillement introduites dans les manuels entre le XIX^e siècle et le début du XXI^e siècle témoigne de la prégnance de la légende de 1830 dans la manière d'envisager le drame romantique.

Dans les manuels scolaires, le 25 février 1830 est une des rares dates, pour ne pas dire la seule, à avoir droit à un tel traitement. Rares sont les dates qui suscitent ainsi l'intérêt des auteurs d'ouvrages scolaires, et il s'agit alors d'épisodes plus étirés dans le temps, comme la querelle du *Cid*, de *L'École des femmes* ou du *Tartuffe* – dans tous les cas, remarquons le goût des auteurs pour les récits de querelle qui se prêtent bien au *story-telling*¹⁵ dont l'histoire littéraire raffole. Cependant, bien que la bataille d'*Hernani* soit souvent mise en récit dans les manuels, elle est parfois simplement mentionnée, ces allusions suffisant à désigner l'origine du drame romantique. Les manières de la nommer varie alors selon les auteurs mais tous insistent sur le caractère mémorable de l'événement : Lanson l'appelle « la grande journée¹⁶ », Chassang et Senninger parlent de « bataille mémorable¹⁷ » dans leur chronologie, Aviérimos, Labouret et Prat usent du même adjectif pour évoquer « la première mémorable¹⁸ », et Corvin préfère « la fameuse bataille¹⁹ ». En parallèle, « l'échec des *Burgraves* » suffit à signifier la fin du drame romantique.

La défaite romantique

L'année 1843 est mentionnée dans près de trois quarts des manuels scolaires dépouillés. Les expressions employées pour désigner cette date prise comme un événement varient peu, et utilisent comme des synonymes les termes d'« échec », de « chute », d'« insuccès », de « carrière lamentable », de « désastre ». En réalité, le mot « chute » est un terme technique désignant la déprogrammation d'une pièce après la première : ainsi, on peut dire que *Le Roi s'amuse* a chuté ; mais on ne peut le dire des *Burgraves* à proprement parler puisque la pièce a été jouée trente fois, ce qui est un nombre honorable de représentations à l'époque. Mais les auteurs de manuels ne font pas la différence entre « chute », « échec » ou « insuccès », comme Aubry, Audic et Crouzet qui, en 1916, dans un chapitre consacré à Victor Hugo, mentionnent la « chute » des *Burgraves* pour ensuite parler d'« échec²⁰ ».

¹⁵ Nous empruntons l'expression de *story-telling* à Florence Naugrette qui s'en sert pour expliquer la manière qu'a l'histoire littéraire de puiser dans les techniques narratives du récit et du conte pour construire son discours.

¹⁶ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895, p. 955.

¹⁷ Arsène Chassang et Charles Senninger, *Les grandes dates de la littérature française*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1969.

¹⁸ Maryse Aviérimos, Denis Labouret, Marie-Hélène Prat, *Français 1^{ère}*, Paris, Bordas, 2001, p. 446.

¹⁹ Michel Corvin, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p. 268-269.

²⁰ Émile Aubry, Charles Audic, Paul Crouzet, *op. cit.*, p. 496.

D'autres auteurs dramatisent la prétendue chute par le recours à des adjectifs, subjectivant davantage l'interprétation qu'ils font des événements de 1843 : Julleville écrit ainsi que l' « insuccès fut complet²¹ », Mabileau parle de « chute retentissante²² », Strowski de « chute irrémédiable²³ », Rincé, Horville et Pagès d'« échec brutal²⁴ ».

Les auteurs de manuels ne se contentent pas de brosser un tableau sombre du mois de mars 1843 : ils présentent la prétendue chute de la pièce comme l'échec de tout le drame romantique, à tel point que les paragraphes sur *Les Burgraves* se transforment le plus souvent en argument visant à rendre nécessaire la fin du romantisme théâtral. Ainsi, la date de 1843 devient un événement de l'histoire littéraire puisqu'on en fait une borne de périodisation du mouvement littéraire romantique. En témoigne cette phrase de Brunetière en 1898 : « la chute retentissante des *Burgraves* en 1843 [...] porte au drame romantique un coup dont il ne s'est pas relevé²⁵ ». Trente ans plus tard, en 1927, Souriau intitule un de ses chapitres « *Les Burgraves* » et l'intègre dans la partie consacrée à « La fin du drame romantique » : le rapport de cause-conséquence est clairement posé dans l'organisation de l'ouvrage²⁶. La chute des *Burgraves*, médiatisée dès 1843, est donc confirmée par les manuels scolaires et le mythe s'en trouve renforcé, les auteurs établissant dès la deuxième moitié du XIX^e siècle un lien de cause à effet entre l'événement de mars et la périodisation du mouvement littéraire.

VICTOR HUGO, CHEF DE FILE ?

Ainsi, dans les manuels scolaires publiés entre 1843 et aujourd'hui, on remarque un mouvement de généralisation de l'esthétique hugolienne vers l'esthétique romantique : les reproches adressés au théâtre hugolien se confondent avec ceux adressés au théâtre romantique et inversement ; la victoire de Hugo avec *Hernani* en 1830 serait la victoire de l'ensemble du drame romantique, de même que la défaite de 1843 constituerait l'échec de ce mouvement entier. Dans les présentations du romantisme théâtral, les auteurs de manuels se concentrent donc sur Victor Hugo, faisant des autres dramaturges des disciples – ou de simples soldats. La métaphore guerrière, tributaire de la conception éristique de l'histoire

²¹ Louis Petit de Julleville, *Le Théâtre en France : histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1889, p. 377.

²² Léopold Mabileau, *Victor Hugo*, Paris, Librairie Hachette et Cie, collection *Les Grands écrivains français*, 1893, p. 76.

²³ Fortunat Strowski, *op. cit.*, p. 169.

²⁴ Dominique Rincé, Robert Horville, Alain Pagès, *Textes français et histoire littéraire : classes des lycées. XIX^e siècle*, Paris, Nathan, 1980, p. 30.

²⁵ Ferdinand Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898, p. 436-437.

²⁶ Maurice Souriau, *Histoire du romantisme en France*, Paris, Éditions Spes, 1927, p. 216.

littéraire, et que l'on retrouve sur toute la période, fait de Hugo « le chef²⁷ » qui terrasserait l'école classique. D'autres expressions utilisées par les auteurs de manuels servent à désigner l'emprise supposée de Hugo sur le drame romantique : pour Lanson, il est le « guide²⁸ » et pour Henry, le « maître²⁹ ». Au contraire de ses appellations mélioratrices, d'autres auteurs de manuels usent de termes plus péjoratifs pour insister sur la domination sans borne qu'aurait exercée Hugo sur le monde des lettres : Léopold Mabilleau parle ainsi du « joug³⁰ » hugolien sous lequel les autres romantiques seraient placés. Dans cette guerre menée par Hugo, *Hernani* constituerait donc la victoire de l'école romantique au théâtre et parallèlement *Les Burgraves* en marqueraient la défaite : dans les discours des manuels, l'œuvre hugolienne domine donc la périodisation du drame romantique.

LA QUERELLE DES CLASSIQUES ET DES ROMANTIQUES : UN MYTHE DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ?

À la toute fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, avec le renouveau des études d'histoire théâtrale, on remarque que les bornes de 1830 et de 1843 disparaissent peu à peu des manuels. Les travaux universitaires s'attachent à relativiser toute la périodisation du drame romantique. Ces recherches montrent d'abord que la première d'*Hernani* et les représentations des *Burgraves* sont restées des dates importantes en raison de leur commodité pour l'organisation de l'histoire littéraire, notamment pour ce qui est de la périodisation du drame romantique : il est plus facile de dire et d'apprendre que le drame romantique naît en 1830 et meurt en 1843, le tout sous la domination de Victor Hugo et d'après ses uniques principes, que d'essayer de mettre en évidence les tensions et l'hétérogénéité à l'œuvre dans le mouvement romantique. Florence Naugrette, dans son ouvrage *Le Drame romantique* paru

²⁷ 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, 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^{ère} Toutes séries*, Paris, Magnard, 2005.

²⁸ Gustave Lanson, *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Hachette, 1923, p. 282.

²⁹ Auguste Henry, *Histoire sommaire des littératures grecque, latine et française*, Paris, Librairie Classique Eugène Belin, 1889, p. 477.

³⁰ Léopold Mabilleau, *op. cit.*, p. 53.

en 2001, cherche alors à déconstruire l'idée selon laquelle le drame romantique naîtrait avec *Hernani* : elle insiste sur le succès en 1829 d'*Henri III et sa cour* à la Comédie-Française, jouée dans le même théâtre que la pièce de 1830 ; elle explique ensuite que les théories romantiques ne datent pas de la préface de *Cromwell* mais sont tributaires de tout un héritage théâtral, tiré du drame bourgeois, de la découverte du Siècle d'Or espagnol, de la scène élisabéthaine, du premier romantisme allemand et même du classicisme ; enfin, elle montre comment le drame naît de la rencontre avec d'autres genres constitués bien avant lui, comme la comédie, la tragédie historique et classique, le mélodrame, les scènes historiques³¹.

L'analyse que Florence Naugrette donne de la mythification de la bataille d'*Hernani* est complétée par un travail sur la prétendue chute des *Burgraves* : en s'appuyant sur les travaux de Patrick Berthier et d'Olivier Bara qui étudient la médiatisation et la campagne néoclassique qui ont voulu faire croire à l'échec de la pièce³², elle montre que 1843 ne constitue pas la borne de fin du romantisme théâtral de même qu'*Hernani* n'en constitue pas l'origine. Les discours sur *Hernani* et sur *Les Burgraves* sont donc tous deux tributaires de préjugés sur le drame romantique et sur Victor Hugo : limiter le drame à treize ans et aux seules œuvres de Hugo, c'est réduire son influence sur le monde théâtral et littéraire français et inciter à ne pas le lire. Au contraire de cette périodisation étreinte, Florence Naugrette cherche à montrer la continuité de l'esthétique romantique tout au long du XIX^e siècle, en s'interrogeant notamment, avec Clémence Caritté, sur la représentation de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand en 1897³³. Cette pièce a longtemps posé problème à l'histoire littéraire car elle est présentée comme relevant de l'esthétique romantique, mais celle-ci est censée s'être achevée cinquante ans auparavant. Les auteurs de manuels en font donc une résurgence du drame romantique, comme Félix Longaud qui ajoute que ce retour du drame « ne correspond plus guère au goût du public³⁴ », ce qui lui permet d'affaiblir à nouveau l'esthétique romantique : même si elle survit, elle est en décalage et ne produit en aucun cas des œuvres importantes. Or, la pièce de Rostand est définie comme une « résurgence » principalement à cause du mythe de la chute des *Burgraves* qui tend à effacer toute la production romantique entre 1843 et la fin du XIX^e siècle alors que l'esthétique romantique perdure sur les scènes françaises. C'est ce qu'explique Sylviane Robardey-Eppstein dans son

³¹ Florence Naugrette, *Le Théâtre romantique*, éd. cit., p. 21.

³² Voir Patrick Berthier, article cité, et Olivier Bara, article cité.

³³ Clémence Caritté et Florence Naugrette, « *Cyrano de Bergerac*, drame romantique attardé ? Une légende à déconstruire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2018/4, vol 118, p. 835-844.

³⁴ Félix Longaud, *Auteurs*, 3^e, Paris, Nathan, coll. « Maurice David », 1963, p. 228.

article sur « La survivance du drame romantique³⁵ » : le romantisme théâtral perdure sous le Second Empire, d'abord avec la reprise des pièces des années 1830, ensuite avec les pièces de Dumas et de Musset qui continuent à être jouées, enfin avec des formes théâtrales considérées comme secondaires, à l'instar de la féerie et du mélodrame³⁶, et donc éclipsées par l'histoire littéraire. Avec la bataille d'*Hernani* et la prétendue chute des *Burgraves*, Hugo et le drame romantique sont devenus la référence pour renvoyer à un théâtre romantique authentique : toutes les formes qui ne correspondaient pas parfaitement au modèle du théâtre hugolien et du drame romantique ont donc été mises de côté, ce qui explique qu'on ait cru facilement à la fin du théâtre romantique et qu'il ait fallu inventer l'idée de résurgence pour justifier la présence de *Cyrano de Bergerac* à la fin du siècle.

Avec ces recherches en histoire théâtrale, la périodisation du romantisme à partir des bornes de 1830 et de 1843 apparaît donc comme caduque, mais a entraîné des conséquences durables sur la manière de présenter le théâtre du XIX^e siècle dans les manuels. D'un côté, cette périodisation a minimisé la place du romantisme sur les scènes françaises ; de l'autre, elle a donné une trop grande place au drame romantique et surtout hugolien, négligeant toutes les autres formes théâtrales qui participent de l'esthétique romantique avant 1830 et après 1843. Scènes historiques, drames bourgeois, féeries, mélodrames, vaudevilles, pantomimes n'ont pas de place dans les ouvrages scolaires car ils sont considérés comme des genres mineurs, voire non littéraires : la prédominance de la figure de Hugo a imposé un textocentrisme dans la manière de considérer le théâtre romantique, condamnant à l'oubli nombre de formes où le texte n'est pas central. Même si aujourd'hui les recherches universitaires ont montré la nécessité de prendre en compte ces genres dramatiques, rares sont les manuels qui leur laissent une place.

Seul l'ouvrage dirigé par Hélène Laplace-Claverie, Sylvain Ledda, Florence Naugrette et Philippe Tesson, *Le Théâtre français du XIX^e siècle*, paru en 2008, fait un sort aux genres autres que le drame romantique tout en s'appuyant explicitement sur la déconstruction de la périodisation traditionnelle 1830-1843³⁷. Ce manuel, qui pense l'hétérogénéité et la complexité de l'histoire théâtrale du XIX^e siècle, est conçu à destination du premier cycle des

³⁵ Sylviane Robardey-Eppstein, « La survivance du drame romantique », *Les Spectacles sous le Second Empire* (dir. Yon), Paris, Armand Colin, 2010, p. 149-158.

³⁶ Sur la féerie, voir Roxane Martin, *La Féerie sur les scènes parisiennes 1791-1864*, Paris, Champion, 2007 ; sur le mélodrame, voir Jean-Marie Thomasseau, *Le Mélodrame*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1994 ; Roxane Martin, *L'Émergence de la notion de mise en scène dans le paysage théâtral français (1789-1914)*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

³⁷ Hélène Laplace-Claverie, Sylvain Ledda, Florence Naugrette et Philippe Tesson dir., *Le Théâtre français du XIX^e siècle. Histoire, textes choisis, mises en scène*, Anthologie de L'avant-scène théâtre, 2008.

études supérieures. En revanche, parmi les manuels à destination du secondaire, aucun à notre connaissance ne consacre de réels développements aux formes autres que le drame romantique, même si aujourd'hui la chute des *Burgraves* n'a presque plus d'audience, contrairement à la bataille d'*Hernani* qui malgré les travaux universitaires demeure une date clé de l'histoire littéraire.

Remettre en cause la périodisation du drame romantique revient donc à s'interroger plus généralement sur la conception même de l'histoire littéraire, qui ne semble pas se défaire facilement des concepts de découpages chronologiques, de dates et de mouvements. En montrant l'hétérogénéité et les influences communes des prétendus mouvements classiques et romantiques, on voit que la célèbre querelle entre ces deux camps perd toute réalité et apparaît bien comme une construction de l'histoire littéraire, entièrement conditionnée par une vision éristique. Mettre fin à cette histoire littéraire fondée sur les conflits entre mouvements esthétiques passe donc aussi par la nécessité d'en finir avec l'obsession de la périodisation qui, dans l'idée de querelle, trouve une manière commode de faire se succéder les différents courants artistiques. Interroger la fabrique de l'histoire littéraire, et notamment la manière avec laquelle elle a construit le 25 février 1830 et le 7 mars 1843 comme des événements incontournables, amène ainsi à démythifier la querelle entre les classiques et les romantiques.