

## Communication d'Agnès Spiquel et de Myriam Roman

### *Hernani*, récits de bataille

[La présente communication résulte de la fusion de deux travaux distincts : l'article d'Agnès Spiquel pour un colloque à Amiens sur le récit du scandale et celui de Myriam Roman pour des journées d'études à Saint-Étienne sur la notion d'événement littéraire<sup>1</sup>. Le début en est plutôt emprunté au premier, la fin au second.]

En 1985, pour le centenaire de la mort de Victor Hugo, parut un ouvrage intitulé *Le Roman d'Hernani*, dont voici la quatrième de couverture :

Ce livre est un roman passionnant, pittoresque, aux multiples rebondissements, et le film des événements depuis la création en 1830 à la Comédie-Française jusqu'à nos jours.

Anne Ubersfeld, la plus grande spécialiste du théâtre de Hugo, raconte la scène et la censure, les amis et les ennemis, les héros et les troupes ; tout le détail foisonnant d'une histoire romanesque.<sup>2</sup>

De fait, Anne Ubersfeld rassemble une foule de documents écrits et iconographiques qui retracent toute l'histoire de cette fiction. Sans refaire ce qu'elle a admirablement fait, on peut puiser dans son ouvrage de quoi réfléchir sur la manière dont a été racontée la bataille d'*Hernani* ; on pourrait presque dire : la manière dont elle a été inventée. La « bataille d'*Hernani* » semble d'ailleurs constituer à elle seule une œuvre, comme en témoignent, à l'occasion du bicentenaire de 2002, le téléfilm de Jean-Daniel Verghaeghe et la reconstitution de la bataille à la Comédie-française par des lycéens. Mais nous en resterons au XIX<sup>e</sup> siècle, pour voir comment celui-ci a peu à peu construit ce récit au point qu'avant sa fin, la bataille d'*Hernani* est déjà constituée en paradigme.

Notre démarche se décomposera en deux temps qui respectent à la fois une logique chronologique et la problématique respective de nos communications : d'abord la construction

---

<sup>1</sup> 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 ; Myriam Roman, «La "bataille" d'*Hernani* racontée au XIX<sup>e</sup> siècle : pour une version romantique de la "querelle"», dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle ?, 1. Faire événement*, journées d'études organisées par Corinne Saminadayar-Perrin, Université de Saint-Etienne, 4 et 5 mai 2006, à paraître.

<sup>2</sup> Anne Ubersfeld, *Le Roman d'Hernani*, Mercure de France et Comédie-Française, 1985, quatrième de couverture. Voir aussi le chapitre « Une première mythique » dans l'ouvrage de Florence Naugrette, *Le Théâtre romantique. Histoire, écriture, mise en scène*, Seuil, « Points Essais », 2001, p. 139.

progressive de la légende, le passage donc, des faits, autant qu'on puisse les reconstituer, aux récits et à la légende ; ensuite la question de la bataille comme événement littéraire : dans quelle mesure le paradigme de la bataille d'*Hernani* contribue à faire de la littérature un événement.

Et d'abord on ne s'étonnera pas de ne voir ici que des récits louangeurs, voire hagiographiques. Les détracteurs de Hugo éreintent la pièce mais racontent peu la bataille. La raison en est simple : contrairement à ce qu'a voulu accréditer la tradition, il n'y a pas eu de bataille en cette mémorable soirée du 25 février 1830. Adèle Hugo raconte un triomphe :

L'applaudissement colossal qui avait eu lieu au premier acte se reproduisit. [...] Des salves d'applaudissement couvraient la voix de Michelot tous les cinq ou six vers. [...] La toile tomba sous l'éroulement du succès. [...] *Le Journal des Débats* mit le soir même une note qui finissait ainsi : « Le nom de l'auteur a été écrasé sous les applaudissements ».<sup>3</sup>

Certes, ces phrases sont dans le manuscrit d'Adèle, non dans le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* tel qu'il a été publié en 1863. Mais, même si le texte « officiel » taille massivement dans les enthousiasmes rétrospectifs d'Adèle (sur lesquels nous reviendrons), il fait état lui aussi d'un succès qui va grandissant acte après acte pour aboutir à un triomphe final. Adèle rapporte le dialogue de Hugo, dans la coulisse, à la fin du quatrième acte, avec un libraire qui veut lui acheter sa pièce :

« Après le premier acte, nous pensions à vous offrir deux mille francs. Après le troisième acte, nous aurions été jusqu'à quatre mille francs. Après le monologue, nous vous offrons six mille francs. [...] Nous désirons, mon associé et moi, conclure tout de suite. Après le cinquième acte, nous craindrions d'être forcés de vous donner dix mille francs. »<sup>4</sup>

Le 8 mars, Sainte-Beuve écrit à un ami :

Nous voici ce soir à la septième d'*Hernani*, et la chose commence à devenir claire, elle ne l'a pas toujours été. Les trois premières représentations, soutenues par les amis et le public romantique se sont très bien passées ; la quatrième a été orageuse, quoique la victoire soit restée aux bravos ; la cinquième, mi-bien, mi-mal ; les cabaleurs assez contenus ; le public, indifférent, assez ricaneur, mais se laissant prendre à la fin. Les recettes sont excellentes, et avec un peu d'aide encore de la part des amis, le cap de Bonne-Espérance est décidément doublé : voilà le bulletin.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, texte intégral établi et annoté sous la direction d'Annie Ubersfeld et Guy Rosa, Plon, « Les Mémoires », 1985, p. 465-468. Cette équipe de chercheurs a rétabli le texte du manuscrit d'Adèle qui avait été abondamment corrigé par Hugo lui-même et par son clan pour la parution, sans nom d'auteur, de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (Lacroix, 1863).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 467.

<sup>5</sup> Sainte-Beuve, lettre à Saint-Valry, le 8 mars 1830, citée dans l'« Historique d'*Hernani* », au volume « Théâtre I » des *Œuvres complètes de Victor Hugo* dans l'édition de l'Imprimerie nationale, 1912, p. 729.

Que s'est-il donc passé pour qu'on ait gardé le souvenir d'une énorme empoignade, d'une lutte féroce pour défendre un à un les vers contre la cabale ? C'est que l'on a concentré sur la première ce qui s'est passé sur plusieurs dizaines de représentations de la fin février à la fin juin. Le témoignage d'un des acteurs de la pièce, Joanny, qui joue don Ruy Gomez, est capital sur ce point. Joanny confie tous les soirs à son *Journal* ses impressions de la séance qui vient de se passer ; l'évolution est significative :

Cette pièce a complètement réussi (25 février)

L'ouvrage est vigoureusement attaqué et vigoureusement défendu (27 février)

Une cabale acharnée (3 mars)

Encore un peu plus fort... coups de poing... interruption... police... arrestations... cris... bravos... tumulte ... foule... (10 mars)

C'est toujours la même chanson. Grande affluence et grand scandale (15 mars)

Le scandale continue plus fort que jamais (20 mars)

Représentation sans scandale où je puis dire avoir bien joué (18 juin)<sup>6</sup>

Devant l'évident succès de la pièce auprès du public, les journaux réactionnaires se sont mobilisés pour que la cabale, muselée à la première représentation, parvienne ensuite à faire tomber la pièce. Du 25 février, ils ne retiennent pas l'impact du drame lui-même, mais les détails croustillants sur les côtés de cette journée, détails destinés à choquer leur lectorat : essentiellement ces jeunes gens hirsutes et mal habillés qui ont mangé, bu et uriné dans le théâtre où on les avait parqués plusieurs heures à l'avance. Les journaux réactionnaires renouvellent ainsi les arguments d'une cabale qui avait commencé plusieurs semaines auparavant<sup>7</sup> : une parodie avait été jouée par avance, des citations tronquées avaient circulé, indiquant les endroits où il fallait rire<sup>8</sup>.

Hugo lui-même témoigne de cette violence grandissante ; revenant du Théâtre-Français, le 7 mars, il trouve une plume à la Montesquieu pour l'évoquer :

Le public siffle tous les soirs tous les vers ; c'est un rare vacarme, le parterre hue, les loges éclatent de rire. [...] La presse a été à peu près unanime et continue tous les matins de railler la pièce et l'auteur. Si j'entre dans un cabinet de lecture, je ne puis prendre un journal sans y lire : « Absurde comme *Hernani* ; monstrueux comme *Hernani* ; niais, faux, ampoulé, prétentieux, extravagant et amphigourique comme *Hernani*. » Si je vais au théâtre pendant la représentation, je vois à chaque

---

<sup>6</sup> « Journal de l'acteur Joanny », « Documents divers autour d'*Hernani* », *Œuvres complètes de Victor Hugo*, édition chronologique sous la direction de Jean Massin, Le Club français du livre, tome III, 1967, p. 1443-1446.

<sup>7</sup> Voir, sur ce point, les travaux de Sylvie Vielledent.

<sup>8</sup> Voir l'analyse de Jean Gaudon : « Les curieux, attirés par le scandale, remplaçaient dorénavant les troupes romantiques, de jour en jour moins nombreuses. On savait par les journaux, par les potins, où il fallait rire, et les représentations prenaient de plus en plus ces allures d'embuscades ou de chasses à l'affût qu'évoque Théophile Gautier. [...] On eut donc très tôt affaire à un public préparé, sinon averti. » (*Victor Hugo et le théâtre. Stratégie et dramaturgie*, Éditions Suger. Jean-Jacques Pauvert, 1985, p. 167). Voir l'ensemble du chapitre « La bataille d'*Hernani* », p. 15-178.

instant, dans les corridors où je me hasarde, des spectateurs sortir de leur loge et en jeter la porte avec indignation.<sup>9</sup>

Sur la bataille après les premières représentations, Jean Gaudon a retrouvé un document essentiel qu'il situe très précisément : la pièce est éditée le 8 mars et Hugo retourne au théâtre, sans doute le 10 mars, avec un exemplaire imprimé. Jean Gaudon écrit :

Nous avons retrouvé [...] l'exemplaire de la première édition sur lequel, à chaud, Victor Hugo a noté toutes les manifestations d'hostilité, rires, sifflets, bruits divers, comme s'il s'agissait d'une séance de la Chambre. Cent quarante-huit annotations marginales ! [...] Pas de doute : les acteurs, ce jour-là, ont dû passer une bien mauvaise soirée. [...] La répartition des 148 interruptions – une fois, en moyenne, tous les douze vers pour une pièce qui a été amputée par ailleurs de 12 % de son texte – est conforme à ce qui nous a été rapporté par les témoins des toutes premières représentations [...]<sup>10</sup>

Il confirme : « Ce qui avait été acclamé lors des premières représentations était, depuis le 3 mars, copieusement sifflé. » Son analyse minutieuse de ce qui est sifflé montre que ce ne sont pas, comme le fera croire la légende, des enjambements audacieux mais des effets de langage jugés trop poétiques ou au contraire triviaux. À faire ainsi parler le texte annoté par Hugo au cœur de la bataille, il établit que les enjeux de celle-ci furent essentiellement politiques, le public trouvant scandaleuse la manière dont Hugo traitait les grands de ce monde. Sont particulièrement sifflés les passages où Don Carlos adopte un langage bas et, par exemple, tel vers : « Il appelle ses gens, ses gardes, ses valets / Ses seigneurs, ses bourreaux » : le public s'offusque qu'on puisse, dans le dernier hémistiche, entendre « bourreaux » comme apposition à « seigneurs »<sup>11</sup>.

Les faits ayant ainsi été reconstitués, autant que faire ce peut, à partir de documents de l'époque, voyons comment le récit s'en met en place. Sur le moment, en 1830, les participants parlent de la première d'*Hernani* comme d'une bataille soigneusement préparée, pour laquelle la métaphore est toute trouvée : les guerres napoléoniennes – d'autant que Hugo a, en 1830, l'âge de Bonaparte au moment des guerres d'Italie. La tonalité épique est d'ores et déjà présente puisque Sainte-Beuve poursuit, dans la lettre à son ami citée plus haut :

Victor, au milieu de tout cela, calme, l'œil sur l'avenir, cherchant jour dans son temps pour faire une autre pièce, véritable César ou Napoléon, [...]. Nous sommes tous sur les dents ; car il n'y a guère de troupes fraîches pour chaque nouvelle bataille, et il faut toujours donner, comme dans cette campagne de 1814.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Hugo, note du 7 mars 1830, « Documents divers autour d'*Hernani* », *op. cit.*, p. 1450.

<sup>10</sup> Jean Gaudon, *Victor Hugo et le théâtre*, *op. cit.*, p. 165-167.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>12</sup> Sainte-Beuve, lettre à Saint-Valry, le 8 mars 1830, lettre déjà citée.

À ces « enfants du siècle » devant qui s'est fermé le chemin des épopées révolutionnaire et impériale dont le bruit a bercé leur enfance, l'art apparaît comme le lieu des aventures modernes, avec des enjeux tout aussi historiques ; Musset s'en fera l'écho dans *Confession d'un enfant du siècle* ; Nerval également, quelque vingt ans plus tard, dans la célèbre ouverture de « Sylvie ». En 1830, rappelons-le, la métaphore impériale est devenue acceptable pour Hugo ; l'année précédente, son recueil des *Orientales* avait consacré son changement de position par rapport à la figure de l'Empereur, naguère encore considéré comme l'Usurpateur par l'ultra qu'il était<sup>13</sup>.

Mais, parce qu'ils sont partie prenante de ce mouvement épique, les jeunes romantiques ne songent pas d'emblée à en organiser le récit. 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 flamboyante.

*Hernani* connaît plusieurs reprises, en 1838, 1841, 1844, 1845 ; à chaque fois, Théophile Gautier, qui avait joué dans la bataille le rôle que l'on sait et sur lequel nous reviendrons, en rend compte dans *La Presse*, le journal de Girardin dont il tient le feuilleton théâtral. Il constate que, très vite, la pièce perd de son irradiante nouveauté ; elle ne fait plus scandale ; elle est en train de devenir classique ; bientôt on ne comprendra plus qu'il ait fallu se battre pour l'imposer<sup>14</sup>. Il faut donc en écrire la légende ; en perte de vitesse, le mouvement romantique a besoin de se retremper dans cette origine. Lors de la reprise de 1838, Gautier parle beaucoup moins de la pièce elle-même que de la bataille de 1830 ; d'ores et déjà, il manie l'hyperbole :

Jamais œuvre dramatique n'a soulevé une plus vive rumeur ; jamais on n'a fait autant de bruit autour d'une pièce. [...] chaque vers était pris et repris d'assaut. Un soir, les romantiques perdaient une tirade ; le lendemain, ils la regagnaient, et les classiques, battus, se portaient sur un autre point avec une formidable artillerie de sifflets, appeaux à prendre les caillies, clefs forées, et le combat recommençait de plus belle.<sup>15</sup>

Quarante ans plus tard, ce sont les mêmes images épiques qu'il reprendra.

Alexandre Dumas, quant à lui, va donner dans le romanesque. Écrivant ses *Mémoires*, au début des années 1850, il ne souhaite pas que le récit de la première d'*Hernani* vienne

---

<sup>13</sup> Voir dans *Les Orientales*, les poèmes XXXIX et XL, « Bounaberdi » (du nom que les Égyptiens donnaient au jeune général des armées françaises pendant la campagne d'Égypte) et « Lui ».

<sup>14</sup> Voir les articles de Théophile Gautier, dans *Victor Hugo*, choix de textes, introduction et notes par Françoise Court-Perez, Honoré Champion, 2000, p. 98 (« Reprise d'*Hernani* : 1838 »), p. 130 (« Reprise d'*Hernani* : 1844 »), p. 131 (« Reprise d'*Hernani* : 1845 »).

<sup>15</sup> Théophile Gautier, « Reprise d'*Hernani* : 1838 », article dans *La Presse* du 22 janvier 1838, cité dans *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 97.

éclipser celui de ses propres succès, en particulier *Christine* qui est à peu près contemporain. Désirant accréditer l'idée d'une « bataille de *Christine* », il réduirait presque celle d'*Hernani* à une querelle entre l'auteur et les acteurs. Il consacre donc un long chapitre aux répétitions de la pièce, inventant en particulier de savoureux dialogues comme celui où mademoiselle Mars aurait tenté de faire changer le vers : « Vous êtes mon lion superbe et généreux » en « Vous êtes, Monseigneur, superbe et généreux ». On le sait : c'est de son propre chef – et pour ne pas donner prise à la cabale – que Hugo a transformé le vers ; mais Dumas, en bon romancier, écrit une scène vive et drôle d'une telle efficacité romanesque qu'elle marque tous les esprits et prend place définitivement dans la vulgate de la bataille d'*Hernani*<sup>16</sup>.

Sur la soirée du 25 février, Dumas passe très vite ne rapportant qu'une anecdote :

On attaquait sans avoir entendu, on défendait sans avoir compris.

Au moment où *Hernani* apprend de Ruy Gomez que celui-ci a confié sa fille à Charles V, il s'écrie : « ... Vieillard stupide, il l'aime ! » M. Parseval de Grandmaison, qui avait l'oreille un peu dure, entendit : « Vieil as de pique, il l'aime ! » et, dans sa naïve indignation, il ne put retenir un cri :

- Ah ! pour cette fois, c'est trop fort !

- Qu'est-ce qui est trop fort, monsieur ? Qu'est-ce qui est trop fort ? demanda *mon ami* Lassailly, qui était à sa gauche, et qui avait bien entendu ce qu'avait dit M. Parseval de Grandmaison, mais non ce qu'avait dit Firmin.

- Je dis, monsieur, reprit l'académicien, je dis qu'il est trop fort d'appeler un vieillard respectable comme l'est Ruy Gomez de Silva, « vieil as de pique » !

- Comment ! c'est trop fort ?

- Oui, vous direz tout ce que vous voudrez, ce n'est pas bien, surtout de la part d'un jeune homme comme *Hernani*.

- Monsieur, répondit Lassailly, il en a le droit, les cartes étaient inventées... Les cartes ont été inventées sous Charles VI, monsieur l'académicien ! Si vous ne savez pas cela, je vous l'apprends, moi... Bravo pour le vieil as de pique ! Bravo Firmin ! Bravo Hugo ! Ah !...<sup>17</sup>

Là encore, Dumas déploie une scène qui s'intègre si bien à la légende que le Grand Dictionnaire Larousse la reprendra telle quelle.

Refusant la tonalité épique pour ne pas grandir Hugo, Dumas apporte ainsi au récit de la bataille des éléments proprement romanesques qui viendront colorer les récits ultérieurs, épiques et légendaires.

---

<sup>16</sup> Alexandre Dumas, *Mémoires*, ch. CXXXII, Laffont, « Bouquins », 1989, p. 1058-1066. Les sept chapitres consacrés à Hugo sont publiés dans *La Presse* en août 1852 puis en volume la même année. Dans les reprises ultérieures, l'anecdote est d'ailleurs sujette à déformation : le récit procuré sur le site « Herodote.net » affirme ainsi sans ambages que Mademoiselle Mars a « écorch[é] le célébrisime vers ».

<sup>17</sup> Alexandre Dumas, *Mémoires*, ch. CXXXVII, *op. cit.*, p. 1100.

Le premier des deux grands récits qui consacrent la légende est celui d'Adèle, publié en 1863. Elle recourt volontiers à la tonalité épique. Ainsi, quand elle rapporte le discours de Hugo à ses amis rassemblés la veille du grand jour, elle en fait la harangue d'un général à son armée :

« Je remets ma pièce entre vos mains, entre vos mains seules. La bataille qui va s'engager à *Hernani* est celle des idées, celle du progrès. C'est une lutte en commun. Nous allons combattre cette vieille littérature crénelée, verrouillée. Saisissons-nous de ce drapeau usé hissé sur ces murs vermoulus et jetons bas cet oripeau. Ce siège est la lutte de l'ancien monde et du nouveau monde, nous sommes tous du monde nouveau. »<sup>18</sup>

Dans son récit de la bataille elle-même, Adèle donne dans la démesure épique : métaphores naturelles de l'« ouragan » et du « tonnerre », métamorphoses des combattants en créatures monstrueuses :

À cette sortie inattendue les sifflets qui étaient sur les bords des lèvres s'arrêtèrent. Tous les êtres chevelus se dressèrent forts et puissants comme des lions vengeurs, et firent vaciller la salle sous leurs applaudissements. Les sifflets étonnés, effrayés, éperdus restèrent dans les gosiers pour n'en plus sortir. Les êtres griffus avaient éventré la cabale.<sup>19</sup>

Certes, ils ne portaient pas perruque, ces jeunes gens que tous s'accordent à trouver hirsutes ; mais, à devenir également « griffus », les « chevelus » basculent dans le merveilleux épique, d'autant que, face à eux, et réunis par l'allitération, les « sifflets » deviennent eux aussi de bien étranges créatures...

Les deux citations qui viennent d'être faites ne sont pas dans le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* ; dans sa sévère relecture, le clan Hugo a éliminé ce qui, peut-être, ressemblait trop à du Hugo. La veine épique y est beaucoup moins prononcée que dans le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*. Pour l'essentiel, c'est d'une manière très romanesque, comme Dumas, qu'Adèle raconte la bataille, recréant des scènes autour du personnage de Hugo

Avant d'évoquer le second de ces récits « définitifs », celui de Gautier, il est intéressant de s'arrêter à la reprise de 1867, pour l'Exposition Universelle. Hugo est à Guernesey ; dans sa politique de libéralisation, Napoléon III a levé l'interdiction de la pièce. Les jeunes gens regardent *Hernani* à travers la légende – et elle est pour eux déjà si prégnante que, trente-sept après, ils croient prendre part à la bataille :

---

<sup>18</sup> *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo, op. cit.*, p. 459.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 466 (pour les métaphores naturelles, voir p. 464-465). La notation prend place à la fin de la scène des portraits (III, 6), objet tout particulier des railleries antérieures à la première de la pièce, et contre laquelle la cabale avait prévu de mener la charge.

C'est un de nos plus vivants souvenirs. Nous n'avions pas vingt ans. Nous venions là, avec le cerveau tout rempli des récits de 1830 sur la fameuse bataille d'*Hernani*. [...] Nous protestions rétrospectivement par nos applaudissements contre la cabale de 1830.<sup>20</sup>

Anne Ubersfeld parle de « contre-bataille »<sup>21</sup>, les spectateurs demandant le rétablissement du texte primitif, comme Vacquerie en rend compte dans une lettre à Victor Hugo :

Allons, il y a encore des jeunes gens ! Ils ont été admirables de fougue, d'intelligence, de tendresse, de respect. C'était furieux et c'était touchant ! Ils ne voulaient pas qu'on touchât au texte. Le premier soir, ils ont réclamé *oui, de ta suite, ô roi, de ta suite*. Ils se sont fâchés parce qu'on disait : *trop pour la favorite* au lieu de : *la concubine*. Heureusement que j'avais pris sur moi aux répétitions de faire dire *le lion et vieillard stupide* ; les deux mots ont été applaudis avec frénésie.<sup>22</sup>

Le « triomphe littéraire » d'*Hernani* constitue en même temps un « événement politique » qui rend hommage à l'exilé volontaire du Second Empire. Paul Meurice qui emploie ces termes dans une lettre à Hugo datée elle aussi du 23 juin, note cependant que la manifestation politique est restée modérée :

Le rideau tombé, on a crié « Vive Victor Hugo ! » Quelques voix seulement, jeudi et hier : « Vive le Proscrit ! » Le cri : « À bas ! » n'a été prononcé pour rien.<sup>23</sup>

Théophile Gautier, lui, est tout entier du côté de la nostalgie :

Il y a trente-sept ans [...] nous entrons au Théâtre-Français, bien avant l'heure de la représentation, en compagnie de jeunes poètes, de jeunes peintres, de jeunes sculpteurs – tout le monde était jeune alors ! – enthousiastes, pleins de foi et résolus à vaincre ou à mourir dans la grande bataille littéraire qui allait se livrer. [...] Hélas : des anciennes phalanges romantiques, il ne reste que bien peu de combattants ; [...] Du reste, *Hernani* n'a plus besoin de sa vieille bande, personne ne songe à l'attaquer. [...] Autrefois, ce n'était pas ainsi, et chaque soir *Hernani* était obligé de sonner du cor pour rassembler ses éperviers de montagne, qui parfois emportaient dans leurs serres quelque bonne perruque classique en signe de triomphe.<sup>24</sup>

Quelques années plus tard, il donne tout son éclat à la légende. En 1872, malade, ruiné, il se retourne vers les belles années du passé et entame une *Histoire du romantisme* que la mort interrompra quelques mois plus tard : les chapitres en paraissent en feuilleton tout au long de cette année 1872, jusqu'au chapitre « *Hernani* » qui s'arrête au milieu d'une phrase. Dernier témoin direct du 25 février 1830 et héritier des récits antérieurs, Gautier use magistralement de tous les registres.

---

<sup>20</sup> « Historique d'*Hernani* » (non signé), *op. cit.*, p. 745.

<sup>21</sup> Anne Ubersfeld dans *Le Roman d'"Hernani"*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>22</sup> Auguste Vacquerie à Victor Hugo, le 23 juin 1867, dans V. Hugo, *Œuvres complètes*, Club français du livre, t. XIII, 1969, p. 860.

<sup>23</sup> Paul Meurice à Victor Hugo, le 23 juin 1867, *ibid.*, p. 861.

<sup>24</sup> Théophile Gautier, « La reprise d'*Hernani* : 1867 », *Victor Hugo, op. cit.*, p. 149-150.



D'abord, il orchestre définitivement le motif épique. Voici comment, convoquant l'épopée napoléonienne dans l'intertexte de la chanson de geste médiévale, il commence son *Histoire du romantisme* :

De ceux qui, répondant au cor d'Hernani, s'engagèrent à sa suite dans l'âpre montagne du Romantisme et en défendirent si vaillamment les défilés contre les attaques des classiques, il ne survit qu'un petit nombre de vétérans disparaissant chaque jour comme les médaillés de Sainte-Hélène. Nous avons eu l'honneur d'être enrôlé dans ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art, avec un enthousiasme, une bravoure et un dévouement qu'on ne connaît plus aujourd'hui.<sup>25</sup>

Un peu plus loin, il explicite le parallèle entre Hugo et Bonaparte :

Dans l'armée romantique comme dans l'armée d'Italie, tout le monde était jeune. Les soldats pour la plupart n'avaient pas atteint leur majorité, et le plus vieux de la bande était le général en chef, âgé de vingt-huit ans. C'était l'âge de Bonaparte et de Victor Hugo à cette date.<sup>26</sup>

Chacun des « soldats » de l'armée hugolienne recevait un petit carton rouge sur lequel étaient apposées une griffe et une signature : *Hierro*. Il est émouvant d'apprendre que le sergent recruteur de Gautier dans les armées de Hugo n'était autre que Nerval qui, alors, s'appelait encore Gérard Labrunie :

Nous ne croyons pas avoir éprouvé de joie plus vive en notre vie que lorsque Gérard, détachant du paquet six carrés de papier rouge, nous les tendit d'un air solennel, en nous recommandant de n'amener que des hommes sûrs. Nous répondions sur notre tête de ce petit groupe, de cette escouade dont le commandement nous était confié.<sup>27</sup>

Il évoque ces

endroits tumultueux, interrompus ou sifflés, d'où partent d'ordinaire maintenant les applaudissements comme des vols d'oiseaux avec de grands bruits d'ailes, et qui étaient jadis des champs de bataille piétinés, des redoutes prises et reprises, des embuscades où on s'attendait au détour d'une épithète, des relais de meutes pour sauter à la gorge d'une métaphore poursuivie, [...] <sup>28</sup>

L'épopée fait bon ménage avec l'humour, qui vient tempérer une emphase qui pourrait verser dans la grandiloquence :

L'attitude générale était hostile, les coudes se faisaient anguleux, la querelle n'attendait pour jaillir que le moindre contact, et il n'était pas difficile de voir que ce jeune homme à longs cheveux trouvait ce monsieur à face bien rasée désastreusement crétin et ne lui cacherait pas longtemps cette opinion particulière.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Théophile Gautier, « Première rencontre », *Le Bien public*, 3 mars 1872, repris la même année dans *Histoire du romantisme*, ch. I, L'Harmattan, « Les Introuvables », 1993, p. 1.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>28</sup> *Ibid.*, « *Hernani* », *Le Bien public*, 6 novembre 1872, repris dans *Histoire du romantisme*, ch. XII (et dernier), *op. cit.*, p. 94.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 97.

Gautier sait prendre, par rapport à la légende (dont il sait à quel point il a contribué à la créer), une distance à la fois tendre et amusée. Surtout, il sait qu'il fait partie de cette légende, par son fameux gilet rouge ; à moins que, intitulant l'un de ses chapitres « La légende du gilet rouge », il ne tende à sculpter lui-même un détail marquant de la bataille dans le marbre de la légende (on le verra plus loin).

Interrompue par sa mort, son *Histoire du romantisme* se ferme comme elle s'était ouverte : sur la bataille d'*Hernani*. Le texte, en effet, s'arrête au milieu d'une phrase évoquant Delphine de Girardin le 23 février 1830 :

Ce soir-là, ce grand soir à jamais mémorable d'*Hernani*, elle applaudissait, comme un simple rapin entré avant deux heures avec un billet rouge, les beautés choquantes, les traits de génie révoltants...

À surplomber ainsi cinquante ans de légende, Gautier peut donner à celle-ci une allure définitive. Les titres de ses chapitres en témoignent : il tord les faits pour les faire entrer dans une sorte de perspective unifiée. En rassemblant tous les éléments de la légende (y compris sous la forme romanesque que Dumas et Adèle avaient pu lui imprimer), il la transforme en un roman, dans lequel il serait, derrière le héros Hugo, le flamboyant second personnage. En tout cas, c'est ce récit plein de panache, écrit plus de quarante ans après, avec toute l'aura des hauts faits d'une jeunesse désormais très lointaine, que des générations ont considéré comme le compte rendu le plus exact de la soirée du 25 février 1830, au prétexte qu'il était raconté par un témoin.<sup>30</sup>

Au fil des ans, la bataille d'*Hernani* est devenue le paradigme de l'événement artistique, surtout théâtral – même si, souvent, on y recourt à propos d'un simple fait que l'on espère transformer en événement par la magie de la métaphore<sup>31</sup>. C'est oublier que la bataille d'*Hernani* n'est devenue ce qu'elle est que d'avoir été racontée, souvent, longuement et bien.

Cette « bataille » semble constituer l'événement littéraire par excellence. Dans l'histoire littéraire aujourd'hui, elle apparaît comme ce point climatérique autour duquel se sont

---

<sup>30</sup> Hugo lui-même, quelques années plus tard, viendra ajouter à l'histoire une touche éminemment romanesque. En 1877, il assiste à la reprise d'*Hernani* au Théâtre-Français avec Sarah Bernhardt dans le rôle de Doña Sol. L'actrice cite dans ses *Mémoires* la lettre que Hugo lui envoie : « Vous avez été grande et charmante ; vous m'avez ému, moi le vieux combattant, et à un certain moment, pendant que le public attendri et enchanté par vous applaudissait, j'ai pleuré. Cette larme que vous avez fait couler est à vous. » Et elle ajoute : « Il y était joint un petit carton contenant un bracelet-chaînon, auquel pendait une goutte en diamant. Ce bracelet, je l'ai perdu chez le plus riche des nababs : Alfred Sassoon. Il a voulu me le remplacer, mais je l'ai refusé. Il ne pouvait me rendre la larme de Victor Hugo. » (cité dans l'« Historique d'*Hernani* », *op. cit.*, p. 755). Le récit d'*Hernani* pouvait désormais se mesurer aux romans les plus romanesques...

<sup>31</sup> Voir Jeanyves Guérin, « Batailles et plébiscites. Remarques sur quelques événements dans l'histoire du théâtre », *Que se passe-t-il ? Événements, sciences humaines et littérature*, sous la direction de Didier Alexandre, Madeleine Frédéric, Sabrina Parent et Michèle Touret, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 199-211.

affrontés les classiques et les romantiques, cette bataille qui marquerait l'entrée du romantisme au théâtre. Elle serait l'équivalent, - et ces rapprochements commencent au XIX<sup>e</sup> -, de la Querelle des Anciens et des Modernes à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, ou, pour rester dans le domaine du théâtre, de la Querelle du *Cid* en 1637.

Dans la « bataille » comme dans la « querelle », c'est la réception difficile d'une œuvre qui la constitue en événement. En littérature comme en psychologie, il semblerait qu'on se définisse plus facilement « contre » et que les moments de polémique construisent l'évolution littéraire, ou du moins la rendent visible. Dans le cas de la « bataille », le fait qu'une œuvre donne lieu à un affrontement entre les spectateurs, dans la salle, recèle néanmoins un potentiel dramatique et narratif plus fort que dans la « querelle » ; le cas le plus proche serait sans doute de ce point de vue le « procès ».

Il s'agit dans un premier temps dégager les éléments du paradigme de la « bataille d'*Hernani* », tels qu'ils sont apparus dans les récits de l'événement chez Dumas, Gautier, ou dans le *Victor Hugo raconté*, corpus auquel nous ajouterons de manière ponctuelle, le premier chapitre du roman satirique de Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* (1842). Ces récits, à l'exception de *Jérôme Paturot*, émanent de témoins, directs ou indirects (pour Adèle Hugo), sont tous largement rétrospectifs, écrits avec vingt ans, voire quarante ans de décalage avec les faits. Enfin, ils mettent en jeu le romantisme après 1850. A la nostalgie dont ils témoignent (la bataille d'*Hernani* constitue un souvenir de jeunesse), se mêle le désir de construire la mémoire du romantisme (les textes étudiés appartiennent au genre autobiographique) et de réaffirmer aussi la vigueur d'une certaine conception de la littérature.

La « bataille » d'*Hernani*, c'est évidemment et d'abord une bataille... Les exemples donnés plus haut montrent que, systématiquement, les récits travaillent la veine épique. L'épopée est d'ailleurs fondatrice de l'événement : Joanny parlait déjà de « guerre » (voir *supra*) et Jean-Marc Hovasse a repéré chez le jeune Hugo de 1820 un article où il est déjà question de bataille et de mobilisation de la jeunesse : « veillez ! veillez ! jeunes gens, recueillez vos forces, vous en aurez besoin le jour de la bataille »<sup>32</sup>. La référence épique et tout particulièrement le parallèle avec les conquêtes de la Révolution et de l'Empire, donne à la littérature une dimension héroïque. La bataille littéraire, c'est la gloire des armes permise à

---

<sup>32</sup> Article écrit pour *Le Conservateur littéraire* sur la *Marie Stuart* de Lebrun, dans V. Hugo, *Œuvres complètes*, Club français du livre, t. I, 1967, p. 607, cité par J.-M. Hovasse, *Victor Hugo*, t. I, *Avant l'exil*, Fayard, 2001, p. 420.

ces « enfants pleins de force et d'audace, fils de l'Empire et petits-fils de la révolution »<sup>33</sup>. Mais c'est en même temps une guerre métaphorique qui réalise idéalement le transfert souhaité par Hugo dans *William Shakespeare* des «hommes de force» aux «hommes de l'idée»<sup>34</sup>.

Néanmoins l'heure n'est plus, pour les drames comme pour les batailles littéraires, à l'unité de ton. Parallèlement à la veine épique, les récits de l'événement utilisent une veine qu'on peut qualifier de grotesque. Non sans une part d'auto-dérision, d'humour ou de provocation, la jeune garde d'*Hernani* se reconnaît... à la longueur de ses cheveux. La pilosité et, plus généralement, le costume, constituent un autre élément fondateur du paradigme. L'autobiographie parodique de Jérôme Paturot, « enfant du siècle », commence par un premier chapitre, intitulé « Paturot poète chevelu ». L'honnête bonnetier d'un Victor Hugo converti d'ailleurs lui aussi au bonnet de coton (allusion satirique à l'embourgeoisement de la monarchie de Juillet), revient en arrière sur sa jeunesse romantique dont le premier événement marquant fut la célèbre bataille :

Je n'ai pas toujours été [...] tel que vous me voyez, avec mes cheveux ras, mon teint fleuri et mes joues prospères. Moi aussi, j'ai eu la physionomie dévastée et une chevelure renouvelée des rois mérovingiens. Oui, monsieur, j'étais chef de claque à *Hernani*<sup>35</sup>.

Les spectateurs font partie du spectacle et portent des costumes, à tel point que le spectacle est aussi si ce n'est davantage, dans la salle. Dans le texte originel d'Adèle Hugo comme dans la version du *Victor Hugo raconté* publiée en 1863, les partisans d'*Hernani* possèdent les caractéristiques du grotesque hugolien : bigarrure du costume, inscription du corps et de ses besoins vitaux, panache et théâtralité...

Un chapitre entier d'*Histoire du romantisme* de Gautier est consacré à « La Légende du gilet rouge ». Le gilet rouge appartient à la fois au monde du théâtre et à celui de la peinture : il est avant tout « éclair de couleur », dans un monde de « grisâtres »<sup>36</sup>. Gautier associe l'art et l'audace et revendique la provocation, assumant tout ce qui peut choquer les bourgeois, qualifiés de « philistins ». Le vandalisme est permis ainsi qu'« un certain mauvais goût de rapin »<sup>37</sup>. Chez Gautier comme chez Hugo, le spectateur d'*Hernani* est amené à représenter dans son costume une certaine conception de l'art comme « grotesque », ici, une

---

<sup>33</sup> A. de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), éd. de Frank Lestringant, Le Livre de Poche classique, 2003, p. 65.

<sup>34</sup> V. Hugo, *William Shakespeare* (1864), III, III, p. 439, p. 450.

<sup>35</sup> Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* (1842), Belin, 1997, p. 49.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 56, p. 58. Voir l'analyse de Françoise Court-Pérez dans l'introduction de l'éd. citée, p. 15-19 (sur la flamboyance et le refus du conformisme), p. 33 (sur l'hétérogénéité de l'œuvre d'art).

<sup>37</sup> « La Légende du gilet rouge », art. cité, p. 56.

conception non homogène de l'œuvre d'art, associée au bizarre, au barbare, à l'« excentrique »<sup>38</sup>.

Les deux derniers éléments qui complètent le paradigme de la bataille littéraire sont enfin la jeunesse et la camaraderie littéraire. Il serait facile de citer tous les passages qui présentent la représentation d'*Hernani* comme un conflit de générations. Elle est la toute première aventure de Paturot, sa révolte de jeunesse contre son oncle qui veut faire de lui un commerçant. Le récit héroïque de manière parodique l'engouement de la jeunesse pour la création artistique : « Oh ! quel temps, monsieur, quel temps ! On m'eût donné la statistique du Japon à mettre en strophes que je n'eusse pas reculé devant la besogne. Quand on est jeune on ne connaît pas le danger. »<sup>39</sup> Il serait fastidieux de citer les nombreux passages où Dumas, Adèle Hugo ou Gautier insistent eux aussi sur la jeunesse des combattants. Plus intéressante est la manière dont est évoquée la constitution d'une solidarité entre les arts et artistes.

Gautier idéalise la camaraderie littéraire de ces temps-là. Dès 1841, il écrit : « une chose encore distingue cette époque : c'est l'absence d'envie et de jalousie littéraires ; l'on s'aimait et l'on s'admirait franchement »<sup>40</sup>. Dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, « tous les amis de l'auteur et tous ceux qui désiraient le triomphe de l'art nouveau étaient venus s'offrir » et le témoin en dresse la liste, en des énumérations épiques : « MM Louis Boulanger, Théophile Gautier, encore presque enfant par l'âge et déjà homme par le talent, Gérard de Nerval, Vivier, Ernest de Saxe-Cobourg, fils naturel du duc régnant [...] Ils revinrent avec des listes de noms qu'ils avaient recrutés et demandèrent à conduire chacun leur tribu au combat. J'ai retrouvé une liste des tribus Gautier, Gérard, Pétrus Borel, etc. J'y

---

<sup>38</sup> « *Hernani* », art. paru dans *Le Bien public* du 6 nov. 1872, XII<sup>e</sup> chap. d'*Histoire du romantisme*, éd. citée p. 81.

<sup>39</sup> Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, op. cit., p. 52. Maxime Du Camp propose, quant à lui, une réécriture héroï-comique du récit de Gautier, au début d'une biographie de ce dernier : « La vieille école classique, ferrée sur les trois unités, en avait frémi jusque dans ses moelles. La nuit on avait entendu des voix plaintives sortir des urnes où reposent les cendres de Marmontel et de Campistron. Malgré les présages funestes, malgré les prédictions des Calchas de la tragédie, la pièce était en répétition ; [...]. Des deux côtés, on se préparait à la lutte ; les uns agitaient le poignard d'Oreste, les autres fourbissaient leur bonne lame de Tolède ; on invoquait les filles de Jupiter et de Mnémosyne ; on jurait par saint Jacques de Compostelle et même par les corbignoles de madame la Vierge. » Dans sa version, l'enrôlement de Gautier par Nerval donne ceci : « Gérard de Nerval fut un des sergents recruteurs chargés de former le bataillon sacré qui devait vaincre ou mourir ; à l'atelier de Rioult, il remit six cartes d'entrée à Théophile Gautier : "Tu réponds de tes hommes ? – Par le crâne dans lequel Byron buvait à l'abbaye de Newstead, j'en réponds !" Se tournant vers ses camarades de palette, Gautier dit : "N'est-ce pas, vous autres ?" On lui répondit d'une seule exclamation : "Mort aux perruques !" » (Maxime Du Camp, *Théophile Gautier* [1890] fac-simile La Bartavelle éditeur, coll. « La Belle mémoire », 1998, p. 24-27).

<sup>40</sup> T. Gautier, art. écrit à l'occasion de la reprise d'*Hernani* en 1841, *La Presse*, 15 juin 1841, éd. citée, p. 107. Sur le groupe littéraire et plus généralement les enjeux d'*Histoire du romantisme*, voir Anne Geisler-Szmulewicz, « Naissance et renaissance d'une "camaraderie" : le Petit Cénacle dans *Histoire du romantisme* de Théophile Gautier », numéro spécial de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, dirigé par José-Luis Diaz sur le thème des « sociabilités littéraires », à paraître.

lis les noms suivants : Balzac, Berlioz, Cabat [...]»<sup>41</sup> Dans ses *Mémoires*, Dumas montre une bande d'amis, avec la trahison de certains (Lassailly), avec les farces de potache (au détriment du concierge Pipelet, dont Sue saura se souvenir pour ses *Mystères de Paris*) ; les auteurs de théâtre romantiques forment un groupe solidaire. Le texte de Dumas est particulièrement intéressant parce qu'il raconte toutes les batailles du drame romantique, en particulier bien sûr celle de ses propres pièces. De ce point de vue, la bataille d'*Hernani* n'est pas un événement chez Dumas. D'abord, la technique du récit chronologique le conduit à entrelacer les répétitions et les représentations de plusieurs pièces. Ensuite, - nous l'avons vu plus haut - le récit continu de la bataille d'*Hernani* est remplacé par des saynètes. Enfin, d'autres batailles sont présentées comme telles, celle du *More de Venise* de Vigny (24 oct. 1829)<sup>42</sup>, et surtout celle de la *Christine* de Dumas à l'Odéon (30 mars 1830). C'est bien évidemment la première de sa propre pièce qui possède les éléments fondateurs du paradigme de la bataille... Généreusement, Frédéric Soulié, dont la *Christine* s'est effondrée juste avant, prévient en effet Dumas d'une menace de cabale pour la première et prend les places restantes au parterre pour venir avec ses troupes. Nous assistons alors à « cette terrible bataille qui dura sept heures, et dans laquelle, dix fois terrassée, la pièce se releva toujours, et finit, à deux heures du matin, par mettre le public, haletant, épouvanté, terrifié, sous son genou. »<sup>43</sup> Et Dumas de recourir lui aussi à l'énumération épique et de nommer un à un ces jeunes héros. La solidarité des troupes romantiques se termine par un exemple de collaboration littéraire : Hugo et Vigny récrivent « une centaine de vers *empoignés* à la première représentation »<sup>44</sup> pour éviter que la pièce ne tombe à la seconde représentation. Dumas utilise le paradigme de la « bataille » - épopée, théâtralité, jeunesse, solidarité – mais c'est sa *Christine* et non *Hernani* qui en fournit le modèle.

En 1858, les Goncourt, dans leur journal, introduiront en ces termes une anecdote sur *Marion Delorme* et sur *Hernani* : « Causerie sur 1830. Pour nous donner l'idée et le goût du courant de pensées, de la confraternité, des folies enfantines et généreuses, de l'atmosphère des choses ridicules et grandes, de la fièvre, hélas ! qui circulait alors et poussait tous les

---

<sup>41</sup> Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, CFL, t. III, p. 1330..

<sup>42</sup> « La première représentation du *More de Venise* se présenta donc avec toutes les apparences d'une bataille. [...] Il faut avoir vu la rage des hommes qui, depuis trente ans, accaparaient le Théâtre-Français, pour se faire une idée des rugissants anathèmes qui se lançaient contre nous. » A. Dumas, *Mes Mémoires*, op. cit., CXXXIII, p. 1075.

<sup>43</sup> *Ibid.*, CXXXVII, p. 1104.

<sup>44</sup> *Ibid.*

cœurs, de Belloy raconte cette anecdote.»<sup>45</sup> Le travail du temps dans la mémoire de 1830 s'est en effet manifesté par la multiplication d'anecdotes piquantes parfaitement inventées, comme Agnès l'a montré, mais qui font désormais partie de la *doxa*. Ainsi les épisodes qui s'ajoutent apparaissent comme autant de variantes venant enrichir un récit légendaire.

Le travail du temps se marque aussi par la multiplication des signes de reconnaissance qui ont donné une cohésion à la jeune garde romantique. Au premier signe, constitué par les fameuses contremarques avec l'inscription *Hierro*, viennent se joindre d'autres signes, les cheveux longs, le gilet rouge de Gautier, mais aussi certains vers (en particulier celui de la dernière scène de l'acte I qui fit scandale, « *Oui, de ta suite, ô roi ! de ta suite !— J'en suis* ») ou certains objets de la pièce comme le cor d'Hernani. Ainsi, Gautier, dans un poème d'*Émaux et Camées*, fait-il ressusciter son spectre d'alors, en une pose théâtrale qui multiplie les signes de reconnaissance :

Dans son pourpoint de satin rose,  
Qu'un goût hardi coloria,  
Il semble chercher une pose,  
Pour Boulanger ou Devéria.  
Terreur du bourgeois glabre et chauve,  
Une chevelure à tous crins  
De roi franc ou de roi fauve  
Roule en torrents jusqu'à ses reins.  
Tel, romantique opiniâtre,  
Soldat de l'art qui lutte encor,  
Il se ruait vers le théâtre  
Quand d'*Hernani* sonnait le cor.<sup>46</sup>

Le signe de reconnaissance est bien ici étymologiquement symbole, — morceau exhibé et partagé d'une même entité, en l'occurrence la pièce d'*Hernani*, qui permet de se reconnaître et définit une communauté. Il montre également ce qui se joue dans la salle et révèle la force de l'identification de la jeunesse de 1830 aux héros de Hugo, à ce jeune brigand hors-la-loi et à son amante qui meurent, rattrapés par la loi tyrannique des pères et des vieillards. Plus de séparation entre la salle et la scène : à l'appel d'Hernani-Hugo répondent les « brigands » du parterre qui se reconnaissent dans les brigands des montagnes d'Aragon. La lutte de la jeunesse contre ce qu'Anne Ubersfeld a appelé « le retour offensif du passé »<sup>47</sup> se joue très directement dans le théâtre entre les « perruques » du classicisme et les tenants du nouveau. Les signes portés par les spectateurs, les cheveux contre les perruques ou les crânes chauves, la bigarrure des costumes, les vers devenus mots de passe, prennent dans la

---

<sup>45</sup> E. et J. Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire. 1851-1863*, texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Fasquelle, Flammarion, t. I, 1956, 14 mars 1858, p. 447-448.

<sup>46</sup> T. Gautier, «Le Château du souvenir», poème publié dans *Le Moniteur universel* du 30 déc. 1861 puis intégré à *Émaux et Camées*, éd. citée, p. 232.

<sup>47</sup> A. Ubersfeld, *Le Roi et le bouffon*, José Corti, 1974, p. 593.

salle la valeur des objets dans le drame hugolien, chargés d'objectiver dans le décor la force des partis en présence... Ce qui explique que la bataille d'*Hernani* soit restée dans la mémoire collective, c'est peut-être la continuité possible et parfaite entre le sujet de la pièce et la révolte de la salle. Les récits cherchaient à retrouver cette puissance d'identification en multipliant les signes de connivence. Rien d'étonnant dès lors à ce que la description des combattants d'*Hernani* redouble, en miroir, les caractéristiques du drame, l'épique mêlé au grotesque, la jeunesse opposée aux vieillards, les objets signifiants.

Si les anecdotes et les signes de reconnaissance se rapportent à l'événement fondateur de 1830, le scandale en lui-même s'était néanmoins vite atténué et *Hernani* avait rejoint les classiques... Peut-être aussi en un sens, la célèbre bataille tendait-elle à devenir encombrante. Dumas, le clan Hugo et Gautier ont écrit les récits fondateurs ; d'autres textes s'attaquent à cette légende, — l'article de Jules Vallès au sujet de la contre-bataille de 1867, ceux d'Emile Zola recueillis dans *Nos Auteurs dramatiques* en 1881. Ces écrits accusent un Hugo classicisé et monumentalisé. Ce Hugo figé en gloire littéraire, chanté non sans excès par des disciples zélés, avait de quoi agacer... Je commencerai par deux exemples de ces hommages peut-être un peu trop appuyés à la bataille d'*Hernani* pour restituer le ton d'une époque.

Le 25 février 1880, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la première représentation d'*Hernani*, Sarah Bernhardt fait la lecture d'un poème de François Coppée, intitulé « La Bataille d'*Hernani* ». Cette œuvre de circonstance en alexandrins appartient au genre de l'éloge et radicalise les éléments constitutifs de la bataille : on y retrouve la métaphore filée très suivie de la bataille héroïque, des vétérans de Napoléon – le poème, de ce point de vue, rend aussi hommage à Gautier. Mais le son du cor est remplacé par le bruit du canon («Hernani», «ce nom / Résonne dans nos cœurs comme un bruit de canon»)<sup>48</sup> et la pièce entière est un drapeau : l'acte IV «C'est un noble étendard tout criblé par les balles !»<sup>49</sup> Parce qu'il fait de la bataille l'acte fondateur du romantisme, François Coppée n'hésite pas à mettre en valeur «Balzac, rêvant la *Comédie Humaine*»<sup>50</sup> et à le placer en tête des troupes hugoliennes, ce qui est discutable, parce que Balzac écrivit deux articles très défavorables pour le *Feuilleton des journaux politiques* du 24 mars et du 7 avril 1830, et que sa présence à la «bataille» n'est attestée que dans le *Victor Hugo raconté* (mais non dans le manuscrit

---

<sup>48</sup> F. Coppée, «La Bataille d'*Hernani*», dans *Œuvres de François Coppée, Théâtre 1879-1881*, Paris, Lemerre, s. d., p. 53.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 54.



originel d'Adèle toutefois)... Jeunesse, chevelure, énumération épique de la jeune armée romantique, tout y est :

Ils agitaient, devant les vieillards à perruques,  
L'ironique défi de leurs cheveux flottants,  
Et se sentaient, les beaux artistes de vingt ans,  
Sûrs de vaincre, en songeant que le chef de l'école  
Avait l'âge précis du général d'Arcole.<sup>51</sup>

*Hernani* rejoint *Le Cid* (« Désormais tu confonds Chimène et doña Sol ») « au firmament de l'art», aux côtés de Corneille et de Molière<sup>52</sup>. Mais Hugo est devenu statue :

O vainqueur, au récit de ton premier combat,  
Ecoute le grand cœur de la foule qui bat !  
Tout un peuple enivré devant ta noble image  
Dépose avec amour les palmes de l'hommage  
Et croit voir, d'un rayon de bonheur, flamboyer  
Ton front marmoréen et fait pour le laurier.<sup>53</sup>

Vingt ans plus tard, le centenaire de la naissance de Hugo et la commémoration du 72<sup>e</sup> anniversaire d'*Hernani* inspirent à Edmond Rostand un long poème, intitulé *Un soir à Hernani*. 26 février 1902. Ce texte, le seul de notre corpus à être écrit après la mort de l'écrivain, se présente comme le récit d'un pèlerinage sur les lieux mêmes qui, d'après le *Victor Hugo raconté*, auraient inspiré à Hugo le nom de son héros, la bourgade d'Ernani dans le pays basque espagnol. Ce mouvement de régression vers la genèse supposée de l'œuvre, l'accent mis sur l'espagnolisme de la pièce, se trouvaient dans les derniers textes de Gautier sur *Hernani*. Rostand, comme Coppée, qui ne sont plus des contemporains de 1830, écrivent à partir des récits de la bataille d'*Hernani*, ceux de Gautier et de Dumas en particulier. Ainsi, plus le temps passe, plus la « bataille » d'*Hernani* amène une réflexion généralisante sur la création artistique. Rostand sacralise l'œuvre d'art et le « génie » de l'écrivain : l'événement, c'est Hugo transfigurant pour jamais le réel - « Ernani » - et y laissant sa marque. Rostand écrit d'ailleurs le lieu comme le héros de Hugo, avec un « H » majuscule. Le titre du poème, *Un Soir à Hernani*, est un jeu de mots ; le pèlerinage du disciple sur le lieu de la création se substitue à la représentation de la pièce. La première partie dramatise l'apparition du nom «Hernani», et Rostand joue avec les sons et les initiales : le mot fait signe ; le décor n'existe que pour désigner, fût-ce malgré lui, la figure sacrée de l'écrivain. Puis vient l'anamnèse et Rostand raconte le voyage du *Victor Hugo raconté* (chap. XVIII de l'éd. sans nom d'auteur de 1863) et Hugo enfant («Je rêve les détails du voyage», vers repris en refrain). C'est dans

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 58.

l'instant de l'enfance, dans le mot prononcé par la mère que prend alors naissance la fameuse bataille :

Et l'enfant regardait. «C'est Hernani, tu vois.»,  
Dit cette mère. Et tout, pendant cette minute,  
Tout ; Don Ruy, Don Carlos, le grand vers dont la flûte  
Soupire, le bandit, l'amour, le collier d'or,  
La bataille de mil-huit-cent-trente, le cor,  
Mademoiselle Mars, la salle qui trépide,  
Tout, le lion superbe et le vieillard stupide,  
Oui, tout fut, au-dessus de ce village fier,  
Pendant cette minute, en puissance, dans l'air !

Cette minute-là fut grosse du chef d'œuvre.  
-Et, faisant de son fouet zigzaguer la couleuvre,  
Un jeune postillon, sur un seuil, étalait  
Le rouge fatidique et vif de son gilet.<sup>54</sup>

Tout est signe de reconnaissance et chaque élément de la légende se trouve mis en exergue, le célèbre cor, signe de ralliement, se mêle aux anecdotes de Dumas concernant Mlle Mars, le lion ou le vieillard stupide, amène aussi bien sûr le gilet rouge de Gautier. Un peu plus haut dans le poème, Rostand prononçait lui aussi le vers célèbre du brigand devenu mot de passe des romantiques : « Je ne sais pas où je puis / Aller prier pour te dire / Que de ta suite j'en suis »<sup>55</sup>. Le poème se termine, après un hommage appuyé au «Maître», au «Génie», au «Père d'un siècle», par une équivalence posée entre *Hernani* et *Le Cid*.

Dans le poème de Rostand, le récit de la bataille d'*Hernani* est devenu un classique : une certaine lecture de Gautier l'a emporté ; la bataille d'*Hernani* est lue, non pas même comme une révolution esthétique (ce qu'elle est chez Gautier) mais comme un moment où s'affirme dans l'histoire la puissance intemporelle de l'art, le génie, la gloire littéraire. Parallèlement à cette déshistoricisation, on observe une multiplication des signes, comme si le réel ne prenait sens désormais que dans la référence et dans la connivence avec l'œuvre de Hugo. Il est clair que la valeur subversive d'*Hernani* s'est érodée. Dès 1881, dans une nouvelle satirique de Maupassant, *Opinion publique*, *Hernani* constitue la référence culturelle de petits employés de bureau commentant l'actualité et présentant ainsi une version héroï-comique de l'incendie du *Printemps*, le 9 mars 1881, où les employés logés sur place dans les derniers niveaux durent évacuer l'immeuble au petit matin ; on mesurera avec l'hypotypose, la teneur parodique du propos :

Ce que j'admire, par exemple, c'est le cor pour appeler les employés. Oh ! Messieurs, quel cinquième acte ! Vous figurez-vous ces grandes galeries pleines de fumée, avec des éclairs de flamme, le tumulte

---

<sup>54</sup> Edmond Rostand, *Un Soir à Hernani*. 26 février 1902, Fasquelle, 1902, texte disponible sur le site consacré à Edmond Rostand. <http://edmond-rostand.chez-alice.fr> La version reproduite de ce texte, très difficile à trouver même dans les bibliothèques, ne donne pas malheureusement pas la pagination originale.

<sup>55</sup> *Ibid.*

de la fuite, l'affolement de tous, tandis que, debout dans le rond-point central, en savates et en caleçon, sonne à pleins poumons un Hernani moderne, un Roland de la nouveauté !<sup>56</sup>

Devant l'événement et la pièce sclérosés dans la commémoration, il n'est pas étonnant que des voix se fassent entendre, virulentes et polémiques, attachées à nier que la bataille d'*Hernani* ait été un événement. L'article écrit par Jules Vallès à la suite de la reprise triomphale de la pièce en 1867 ne manque pas de saveur. Il retranscrit bien en effet une « contre-bataille », mais non pas au sens qui était celui de Vacquerie ou de Meurice, celui de revanche triomphale. La « contre-bataille » vue par Vallès appartient au registre du parodique et du burlesque. Pour Vallès, Vacquerie a acheté le succès de la pièce en offrant des places à des « perroquets » chargés d'applaudir et qui n'ont même plus la vigueur rabelaisienne des brigands de 1830 :

Tout d'un coup quelqu'un dit :

«Voici les poètes !»

J'aperçus quatre ou cinq garçons berchus [=édentés], blafards, étiques, allant deux à deux, comme des distiques de la décadence, et dont la gravité me fit peur !

Je m'attendais au foulard tulipe, au gilet cerise, au frac vert, au chapeau pointu ! N'était-ce point l'uniforme des hugolâtres à la première de *Hernani* ? Avaient-ils au moins dans leurs poches des cervelas, pistolets de cochon, qu'ils tireraient pendant les entr'actes ? Hélas ! non ! — En queues de morues et cravates blanches, ils rappelaient le second invité dans les pièces de l'Odéon<sup>57</sup>

Vallès, qui cite plus loin nommément Coppée, Banville, Glatigny, se livre à une satire des poètes « hugolâtres » : «Des poitrines de poulet, des mollets de coq ! — On dit que ceux de 1830 agitaient des têtes de lion sur des cous d'ablète ; avec cela des appétits à manger un veau, des poings à tuer un bœuf ! / C'est donc que le romantisme a vieilli ou que, bourré de mauvaise graisse, il a fait des fils rachitiques. »<sup>58</sup> On ne trouvera bien sûr plus rien d'épique dans la scène, rien que des corps décadents, fiévreux ou suants, gras ou maigres... Vallès, qui montre la décadence burlesque des disciples romantiques, règle aussi des comptes avec le romantisme de 1830, au nom du « réalisme » dont il se réclame. *Hernani* n'est pour lui qu'un « mélodrame », « rien qui ressemble de près ou de loin à une œuvre de liberté et de combat » ; quant à Hugo, il est « Memnon » « qui chante dès qu'un rayon le touche », « une statue creuse »<sup>59</sup>.

Pour le Zola de 1877-1880, *Hernani* ne fut pas non plus un événement littéraire. D'une manière générale, la section *Victor Hugo* qui succède à la partie consacrée au «Théâtre

---

<sup>56</sup> G. de Maupassant, *Opinion publique*, 21 mars 1881, dans Maupassant, *Contes divers*, 1881, repris dans *Contes et nouvelles*, notice et notes de Brigitte Monglond, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1988, p. 244.

<sup>57</sup> J. Vallès, «*Hernani* 67», *La Rue*, 29 juin 1867, repris dans J. Vallès, *Littérature et Révolution*, recueil de textes littéraires, préface et notes de Roger Bellet, Les Éditeurs français réunis, 1969, p. 299. R. Bellet rappelle l'hostilité ancienne de Vallès à Hugo et le tournant que représentera la Commune dans l'opinion de ce dernier, voir introduction p. 24 et n.1 p. 182.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 302-303.

classique» dans *Nos Auteurs dramatiques* (1881) peut se résumer ainsi : le drame hugolien, souvenir chéri de jeunesse mais déception de l'homme mûr, c'est « du bien mauvais théâtre drapé dans de la bien belle poésie »<sup>60</sup>. En 1877, Zola exprime sa déception devant la reprise d'*Hernani* avec Sarah Bernhardt ; Hugo se classicise dans le mauvais sens du terme : « le drame romantique est devenu certainement aussi ennuyeux que la tragédie »<sup>61</sup>. Zola juge que «la salle était froide, malgré les applaudissements» et conclut : « Le romantisme n'a été qu'une émeute. »<sup>62</sup> Lors de la célébration du cinquantième anniversaire d'*Hernani*, Zola ne cache pas son agacement devant les « disciples » « bruyant[s] » de Hugo, « un petit groupe de dévots intolérants »<sup>63</sup> ; il refuse de faire de Hugo un maître et de la bataille d'*Hernani* une date-clé de l'histoire littéraire. La bataille est ainsi occultée : « Tout le passé n'aboutit pas à lui, et tout l'avenir ne va pas découler de lui. Avant lui, il y a eu vingt batailles littéraires, et la dispute des Anciens et des Modernes, au 17<sup>e</sup> siècle et au 18<sup>e</sup> siècle, a précédé la dispute romantique, comme d'autres disputes la suivront. »<sup>64</sup>

Et pourtant, de même que Vallès avouait dans le même article où il éreintait *Hernani* avoir applaudi à en « crev[er] [[ses] gants »<sup>65</sup>, Zola médite sur les revirements de la critique et la bêtise d'une époque qui adore aujourd'hui ce qu'elle a brûlé la veille. Derrière le rappel des critiques adressées à *Hernani*, on devine alors les critiques adressées au naturalisme et, ce faisant, une certaine identification du romantisme en 1830 et du naturalisme en 1880.

Nous voudrions, au terme de ce parcours, proposer quelques éléments de réflexion sur ce que le paradigme de la « bataille d'*Hernani* » apporte à la notion d'événement littéraire.

Une remarque s'impose au préalable : *Hernani* nous place dans le cas particulier du théâtre joué, où la notion d'événement s'impose, au sens de «performance»<sup>66</sup>. La représentation théâtrale est datée, ancrée dans un lieu, un jour, une heure, toujours singulière : il est d'ailleurs difficile, voire impossible de savoir précisément quel texte d'*Hernani* fut joué, en tout cas, ni celui de l'édition de 1830, ni celui de 1836, ni même celui du manuscrit... Avec la «bataille d'*Hernani*», la réception de l'œuvre elle-même est devenue «performance», et

---

<sup>60</sup> É. Zola, *Nos Auteurs dramatiques*, «Victor Hugo», I (*Le Bien public* du 26 nov. 1877 ; *Le Messager de l'Europe* de janv. 1878), dans É. Zola, *Œuvres complètes*, sous la dir. de Henri Mitterand, Nouveau Monde Éditions, t. 10, *La Critique naturaliste (1881)*, établi par François-Marie Mourad, 2004, p. 256.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 255, p. 256.

<sup>63</sup> *Ibid.*, VI (*Le Voltaire* du 2 mars 1880), p. 273.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>65</sup> J. Vallès, «*Hernani* 67», *op. cit.*, p. 300.

<sup>66</sup> Sur la «fusion de l'événement littéraire et de l'événement tout court» dans le cas particulier du théâtre, voir C. Saminadayar-Perrin, «L'événement littéraire : définition et enjeux», (p. 10).

c'est cette scène de théâtre dans la salle que les récits fondateurs de la légende accentuent et cristallisent : le public fait partie de l'événement littéraire ; ses réactions donnent lieu à des actions, des gestes, des bons mots, d'autant que l'attitude des spectateurs de théâtre, au XIX<sup>e</sup>, étaient beaucoup moins figée et respectueuse qu'aujourd'hui. Par rapport à la « querelle », qui, dans le cas du *Cid*, consista en violents pamphlets, en argumentaires entre érudits où se mêlaient des règlements de compte personnels<sup>67</sup>, la « bataille » apparaît comme une forme moins intellectualisée de la critique, moins argumentée aussi et directement théâtralisée. Enfin, dans la mesure où l'événement-performance engage une collectivité parce que le public de théâtre est un collectif, la bataille réactive le lien entre le théâtre et la tribune. C'est pour cette raison d'ailleurs que les gouvernants ont toujours redouté les collusions du théâtre et de la politique ; c'est ce motif qui commanda la censure de *Marion Delorme*, qui avait comme modèle dangereux la représentation triomphale du *Mariage de Figaro*. Dans le cas de la « bataille d'*Hernani* », la bataille exprima une revendication forte et en réalité fortement politique, la revendication de la liberté d'expression.

L'ordre essentiellement chronologique de notre propos nous a conduites à réfléchir au devenir classique d'une œuvre. Mais dans le cas d'*Hernani*, cela se double d'une ambiguïté constitutive de l'« événement » particulier qu'est le scandale : en effet, comment célébrer un scandale ? À partir du moment où il est commémoré, n'est-ce pas qu'il n'y a plus de scandale, et que l'événement est devenu consensuel ? Cela entraîne des excès hagiographiques d'une part et des réactions épidermiques d'autre part. À ceci vient s'ajouter le fait qu'en 1830, autour d'*Hernani*, se joue le droit pour le théâtre de changer, de renouveler ses formes, d'échapper à la formule déclarée intemporelle du théâtre classique. Il s'agit de passer d'une conception classique d'un beau intemporel, où les œuvres sont des modèles, à une conception romantique qui postule l'évolution historique des formes et des genres, ainsi que l'interaction, même limitée et non restrictive, de la littérature et d'une époque. En réalité, ce qui se joue à *Hernani*, comme d'une manière générale dans le drame romantique, c'est que la littérature puisse être de l'ordre de l'événement, qu'elle puisse appartenir à l'histoire. Alors, si en 1830, la « bataille » d'*Hernani* insuffle la nouveauté dans un répertoire monumentalisé et figé, on comprendra mieux pourquoi en 1877, Zola, devant un *Hernani* devenu à son tour modèle classique, tient à remettre en marche l'histoire de la littérature et propose un renouveau naturaliste. Mais en ce cas, tout en étant violemment contre la pièce, il n'est pas si opposé à l'esprit et au principe de la célèbre bataille...

---

<sup>67</sup> L'édition du *Cid* en GF-Flammarion (GF Dossier) procurée par Boris Donné en 2002 donne un très large choix de textes et un exposé très précis de la Querelle du *Cid*.

Comment expliquer, enfin, que le paradigme de la « bataille d'*Hernani* » continue de nos jours à séduire et à susciter des légendes ? Peut-être parce qu'au rebours d'une vision grise et isolée de l'art, il permet et postule l'héroïsme dans la création et dans la réception littéraires. Il autorise alors une vision qu'on peut dire romantique des interactions de la vie et de l'art, et ne recule pas d'horreur devant les naïvetés de l'identification : « *Hernani*, c'est moi »... Nous laisserons la parole à Théophile Gautier qui se remémorait en 1867 la vigueur énergique des combats à *Hernani* : « Beaux temps où les choses de l'intelligence passionnaient à ce point la foule ! »<sup>68</sup>

Agnès Spiquel & Myriam Roman

#### CORPUS ÉTUDIÉ :

*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Lacroix, 1863. On peut consulter le chapitre du *Victor Hugo raconté sur Hernani* (chap. LV) dans l'édition des *Œuvres complètes* de V. Hugo au Club français du livre, t. III, 1967, p. 1325-1342.

*Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, texte intégral établi et annoté sous la direction d'Annie Ubersfeld et Guy Rosa, Plon, « Les Mémoires », 1985 (voir le chapitre sur *Hernani*, V, 4, p. 455-477).

BANVILLE (de), Théodore, « Méditation poétique et littéraire », dans *Odes funambulesques* [1856-1857], dans Banville, *Œuvres*, Genève, Slatkine reprints, reproduction de la seconde éd. de 1859, 1972, p. 274-275.

COPPÉE François, *La Bataille d'Hernani*, poème composé à l'occasion du cinquantième anniversaire de la pièce et dit par Sarah Bernhardt le 25 févr. 1880, publié dans *Œuvres de François Coppée. Théâtre 1879-1881*, Paris, Alphonse Lemerre, s. d., p. 51-58.

DU CAMP Maxime, *Théophile Gautier* [1890] fac-simile La Bartavelle éditeur, coll. « La Belle mémoire », 1998, p. 24-27.

DUMAS Alexandre, *Mes Mémoires. 1802-1830* [1851-1853], t. I, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989, chap. CXXXII-CXXXVII, p. 1059-1106.

GAUTIER Théophile, divers articles à l'occasion des reprises d'*Hernani* (*La Presse*, 22 janv. 1838, 15 juin 1841, 12 févr. 1844, 10 mars 1845, 23 févr. 1846, 8 nov. 1847 ; *Le Moniteur Universel*, 25 juin 1867), du *Ernani* de Verdi (*La Presse*, 5 déc. 1854) ; un poème « Le Château du souvenir » (publié dans *Le Moniteur Universel* du 30 déc. 1861 puis intégré dans *Émaux et Camées*) ; et les textes appartenant à l'ouvrage inachevé *Histoire du romantisme*, la « Première rencontre » (*Le Bien public*, 3 mars 1872, chap. I d'*Histoire du romantisme*), la légende du gilet rouge (*Le Bien public*, 5 mai 1872, chap. X) et le fameux récit de la bataille (*Le Bien public*, 12 mai 1872, chap. XI). Notre édition de référence pour tous ces textes est l'anthologie établie par Françoise Court-Pérez. T. GAUTIER, *Victor Hugo*, choix de textes, introduction et notes par Françoise Court-Pérez, Paris, Honoré Champion, 2000.

GONCOURT Edmond et Jules, *Journal. Mémoires de la vie littéraire. 1851-1863*, texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Fasquelle, Flammarion, t. I, 1956, 14 mars 1858, p. 447-448 ; 20 juillet 1863, p. 1302 ; *ibid.*, t. II, année 1867, p. 353 ; 28 sep. 1867, p. 378.

REYBAUD Louis, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* [1842], Belin, 1997, Première partie, chap. I, « Paturot poète chevelu », p. 49-55.

ROSTAND Edmond, *Un Soir à Hernani*, 26 février 1902, Fasquelle, 1902.

VALLÈS Jules, « *Hernani* 67 », *La Rue*, 29 juin 1867, repris dans J. VALLÈS, *Littérature et Révolution*, préface et notes de Roger Bellet, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1969, p. 297-303.

ZOLA Émile, *Nos Auteurs dramatiques* [1881], réunion d'articles de critique dramatique parus dans la presse, en particulier pour *Hernani*, *Le Bien public* du 26 nov. 1877, *Le Messager de l'Europe* de janv. 1878 et *Le Voltaire* du 2 mars 1880 (compte rendu du cinquantième de la première représentation de *Hernani* à la Comédie-Française et de la lecture du poème de Coppée par Sarah Bernhardt), dans E. Zola, *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de Henri Mitterand, t. 10, *La critique naturaliste* (1881), présentation, notices et chronologie par François-Marie Mourad, Nouveau Monde Éditions, 2004, p. 252-256, p. 271-275.

<sup>68</sup>

Reprise d'*Hernani* en 1867, *Le Moniteur universel*, 25 juin 1867, éd. citée, p. 149.

---