

Hugo, Le Drame romantique

Le drame romantique constitue une des expressions du mouvement littéraire romantique qui se développe en France dans la première moitié du 19^{ème} siècle. Il s'inscrit **en réaction contre la tragédie classique**, jugée dépassée et froide avec ses préceptes figés. Le modernisme et les démesures du **théâtre shakespearien**, et dans une moindre mesure les **dramaturges allemands**, servent de modèle à la jeune génération d'auteurs romantiques. Le théâtre romantique est un **genre éphémère** dont l'évolution s'étend sur **deux décennies (1823-1843)**. L'échec des *Burgraves* de Victor Hugo signe le déclin du mouvement et annonce l'avènement du réalisme. La figure la plus puissante du drame romantique français est sans conteste **Victor Hugo**.

I) Les oeuvres fondatrices du drame romantique

– 1823-1825 : *Racine et Shakespeare* de Stendhal

Stendhal met en parallèle la dramaturgie racinienne et shakespearienne et démontre la supériorité de l'oeuvre de Shakespeare. Il initie dans cet essai sur le théâtre la remise en question des règles esthétiques de la tragédie classique. Stendhal encense la résonance émotionnelle puissante des drames de Shakespeare qu'il oppose à la froideur des rigides tragédies raciniennes.

– 1827 : *Préface de Cromwell* de Victor Hugo

En 1827, dans sa fresque historique *Cromwell*, Hugo met en pratique les principes romantiques shakespeariens et rompt définitivement avec la tradition classique. Mais la postérité retiendra essentiellement la préface de la pièce pour sa valeur fondatrice : la *Préface de Cromwell* constitue un véritable manifeste du drame romantique. Hugo s'en prend notamment aux trois unités conventionnelles (action, temps et lieu) de la tragédie classique qu'il accuse d'asphyxier l'inspiration et le génie.

II) La bataille d'*Hernani*

En 1830, la première d'*Hernani* de Victor Hugo, à la Comédie Française, donne lieu à la fameuse « **bataille d'Hernani** » qui oppose, dans une atmosphère de **scandale**, les partisans du classicisme à ceux du romantisme menés par **Théophile Gautier**. La lutte d'influences qui suivra la représentation se soldera finalement par la **victoire du romantisme**. Après cette soirée mémorable et excessive, la pièce devient emblématique du renouveau du théâtre.

III) Disgrâce de la tragédie classique

Étouffée par le corset de ses **préceptes rigides**, la tragédie classique au début du 19ème siècle n'est plus en phase avec les **aspirations nouvelles de la société**. **Liberté, imagination débridée, évasion, individualisme** sont les mots d'ordre et les moteurs de la jeunesse romantique qui cherche à faire exploser les carcans des modèles anciens. Le **mélodrame**, genre nouveau en vogue à la fin du 18ème siècle, ouvre la voie de cette **révolution littéraire et théâtrale**. Le drame romantique reprendra les **techniques spectaculaires** du mélodrame notamment pour la conception des **décors grandioses** et la mise en oeuvre des **coups de théâtre**. Il s'inspirera également de ses **effets pathétiques**, pour jouer sur le registre émotionnel. Mais alors que les personnages du mélodrame sont caricaturaux, ceux du drame romantique les dépassent par leur profondeur, leur complexité et leur dimension historique. Le stéréotype laisse place à l'**individu unique et singulier**, dont on suit l'évolution et le destin tout le long du drame romantique.

IV) Bases théoriques du drame romantique

1. Mélange des registres, des genres et des niveaux de langue

La **diversité** est le maître-mot du drame romantique. En rupture avec l'unité de ton respectée par les classiques, les nouveaux auteurs prônent le **mélange des genres, des tonalités et des niveaux de langue**, propre à exprimer la multiplicité et la richesse des personnages, des lieux, des situations et des sentiments. Une tragédie peut donc inclure du burlesque et une comédie du tragique. Niveaux de langue familier et recherché, registre grotesque et sublime, vers et prose sont juxtaposés en toute liberté, pour **insuffler de la vie** dans des pièces jusqu'alors trop affectées et guindées.

2. Fin de la règle des trois unités

Le drame romantique fait exploser le carcan des trois unités (action, lieu, temps) qui rigidifiait la tragédie classique et asphyxiait le génie du dramaturge sous une chape de plomb. Les personnages évoluent désormais dans des **actions historiques non limitées par l'espace scénique et la durée du spectacle**.

Dans le droit sillage des pièces de Shakespeare qui se jouent des unités spatio-temporelles, le drame romantique s'affranchit de l'unité de lieu et de l'unité de temps, chères aux classiques. L'intrigue peut maintenant se dérouler dans plusieurs lieux et excéder les vingt-quatre heures jusqu'alors prescrites.

A l'unité d'action des classiques qui proscriit les intrigues secondaires, le drame romantique substitue l'**unité d'ensemble**. C'est la seule limite imposée à leur liberté artistique : les intrigues secondaires ne sont pas exclues mais doivent s'agencer de façon harmonieuse autour d'un intérêt principal

clairement identifié, sans nuire en aucune façon à la **cohérence de l'oeuvre**.

3. Fin du règne des bienséances

Le dramaturge romantique n'inflige plus de limites à son génie. Les bienséances externes qui présidaient à la création de la tragédie classique n'ont plus cours : le drame romantique ne s'embarrasse pas du souci de préserver la sensibilité et le sens moral du spectateur. Il veut montrer toute l'étendue de la réalité et ne met pas sous silence ses aspects les plus cruels ou triviaux : meurtres, viols, duels, suicides, expressions vulgaires, etc. De même, il fait fi des bienséances internes qui imposaient aux personnages un caractère constant d'un bout à l'autre de la pièce.

4. Pouvoir de transfiguration de l'écriture

Le drame romantique n'obéit à aucune règle, ne s'impose aucun modèle, ne se limite pas dans le choix inspiré des sujets, qu'il puise essentiellement dans la **nature** et l'**histoire**. Libéré des entraves des règles classiques, le génie retrouve son **indépendance** et l'**inspiration** sa puissance. Toutefois la nature et l'histoire ne seront véritablement **transfigurées** en oeuvres d'art que par le **travail minutieux** d'écriture. Victor Hugo trouve dans le drame en vers une façon de ciseler son génie. Conforme à l'esprit romantique qu'il incarne, Hugo se libère des règles de versification. Il fait toutefois exception car la plupart des dramaturges romantiques préféreront la prose.

5. Mission du drame romantique

Le drame romantique s'investit d'une **mission sociale et humaine** ; il revêt une importance politique, philosophique ou morale. Il ne s'agit plus de distraire le spectateur mais de lui permettre d'appréhender le présent par le recours à la représentation historique et la résurrection du passé.

6. Héros romantique

Le héros du drame romantique contraste avec les personnages stéréotypés et caricaturaux de la tragédie classique et du mélodrame. Il est peint dans son individualité unique et complexe. Tout le long de la pièce, le spectateur suit son évolution et sa destinée. Le héros romantique est généralement **solitaire** et **marginal** (socialement ou intellectuellement). Souvent **incompris**, il tisse des **liens forts avec la Nature** ; l'**engagement politique**, les **amours impossibles**, le **sacrifice final** (suicide...), l'importance du **désir** et de la **fatalité** rythment la vie des héros romantiques. Le héros romantique symbolise le « **mal du siècle** ».

V) Représentants majeurs du drame romantique

1. Victor Hugo (1802-1885)

Théoricien du drame romantique, Victor Hugo en est aussi le représentant principal. Ses huit drames, plus ou moins fidèles à sa doctrine, préfèrent dans l'ensemble les vers à la prose, explorent les effets contrastés du mélange des genres et jouent sur l'identité double des héros (*Ruy Blas*).

L'amour y est dépeint avec lyrisme, les personnages revêtent une portée symbolique forte et le cadre historique des pièces est traversé d'un souffle épique. L'émotivité du spectateur est sollicitée par le foisonnement de péripéties, et son intérêt est soutenu par la complexité des intrigues et la promesse d'un épilogue heureux.

Drames les plus connus de Victor Hugo :

- *Cromwell* (1827)
- *Marion Delorme* (1829)
- *Hernani* (1830)
- *Ruy Blas* (1833)
- *Lucrèce Borgia* (1833)

2. Alfred de Musset (1810-1857)

En 1834, Alfred de Musset écrit pour le théâtre un drame romantique, *Lorenzaccio*, inspiré de faits historiques. Le drame se conclut sur une série de meurtres, d'actes manqués et d'illusions perdues. Musset donne une portée symbolique à cette pièce qui peint la ville de Florence livrée à la débauche. Il dénonce à travers elle les problèmes de son époque et particulièrement ceux de la jeunesse, du peuple et des femmes sous Louis-Philippe.

Le drame romantique de Musset est caractérisé par l'abondance des personnages, des lieux et des péripéties, ainsi que l'imbrication étroite de plusieurs intrigues.

Ses pièces, très personnelles, témoignent de ses interrogations intérieures, notamment sur l'identité profonde face à la comédie sociale. Ses personnages souffrent de l'indifférenciation entre l'être et le paraître et de ce « masque social » qui leur colle à la peau. Ils expérimentent tous le drame du dédoublement.

Pièces d'Alfred de Musset :

- *La Nuit vénitienne* (1830)
- *Les Caprices de Marianne* (1833)
- *Fantasio* (1834)

- *Lorenzaccio* (1834)
- *On ne badine pas avec l'amour* (1834)

3. Alfred de Vigny (1797-1863)

En 1829, Alfred de Vigny adapte en français l'*Othello* de Shakespeare, écrit une pièce historique puis s'affirme comme un des représentants du drame romantique en écrivant en 1835 ***Chatterton***, une pièce symbolique, qui reçoit un excellent accueil. Il y confronte l'idéalisme d'un jeune poète à une société basement matérialiste et égoïste.

Il y pratique le mélange des genres, des registres et des styles chers au romantisme et soigne particulièrement les détails du décor et des costumes.

4. Alexandre Dumas (1802-1870)

- *Henri III et sa Cour* (1829)
- *La Tour de Nesles* (1832)

