



présente

‘ ‘Hernani ou L’honneur castillan’ ’
(1830)

drame en cinq actes en vers de Victor HUGO

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

les sources (page 3)

la genèse (page 3)

l’intérêt de l’action (page 4)

l’intérêt littéraire (page 4)

l’intérêt documentaire (page 4)

l’intérêt psychologique (page 5)

l’intérêt philosophique (page 11)

la destinée de l’œuvre (page 5)

le commentaire de passages (pages 9-13).

Bonne lecture !

Résumé

Acte I : ‘Le roi’

En 1519, à Saragosse, dans le palais du vieux duc Don Ruy Gomez de Silva, s'est introduit, la nuit, dans la chambre de la nièce de celui-ci, Doña Sol, le roi d'Espagne, Don Carlos, qui est secrètement amoureux d'elle. Or, caché dans une armoire, il assiste à la rencontre entre elle et Hernani, proscrit qui se cache dans les montagnes, mêlé à une bande de brigands, mais à qui la belle inspire une passion telle qu'il ne peut se passer d'elle. Elle l'aime aussi, et lui accorde des rendez-vous secrets. Mais on l'a fiancée à son oncle.

Don Carlos sort de sa cachette, et les deux rivaux s'apprêtent à croiser le fer. Mais survient Don Ruy Gomez de Silva qui s'indigne en voyant deux hommes chez sa nièce. L'inconnu découvre son visage, et indique son nom. Le roi justifie sa présence en le faisant passer pour quelqu'un de sa suite. Il indique que l'heure est grave car l'empereur Maximilien, son aïeul, vient de mourir. Il vient consulter Don Ruy Gomez de Silva, qu'il croit son fidèle sujet, et écouter ses conseils. Doit-il se porter candidat au trône du Saint-Empire? Resté seul, Hernani, qui a ainsi retrouvé l'assassin de son père, exprime sa haine, et médite sa vengeance.

Acte II : ‘Le bandit’

Le lendemain, à minuit, dans un patio du palais de Don Ruy, Don Carlos se rend sous la fenêtre de Doña Sol. Il souhaite l'enlever avant Hernani, dont il connaît maintenant l'identité. Trompée par l'obscurité, Doña Sol le rejoint. C'est alors que surgit Hernani. Il propose un duel au roi, qui refuse avec beaucoup de mépris. Cette fois, c'est Hernani qui a l'avantage. Grand seigneur, il laisse la vie sauve au roi, et lui donne son manteau pour qu'il puisse traverser sans dommage sa troupe de bandits.

Restés seuls, Hernani et Doña Sol échangent quelques mots d'amour. Mais l'armée du roi est déjà à la poursuite du proscrit, qui quitte Doña Sol, et part rejoindre sa troupe.

Acte III : ‘Le vieillard’

Quelques semaines plus tard, dans la grande salle de son château, dans les montagnes d'Aragon, Don Ruy Gomez de Silva va épouser Doña Sol, sa jeune nièce. On prépare le mariage. Il savoure son bonheur, d'autant plus qu'on lui apprend la mort probable d'Hernani. Le jour des noces, un pèlerin frappe à la porte du château. Découvrant Doña Sol en tenue de mariée, il déchire son habit, et déclare : «*Je suis Hernani*». Sa tête est mise à prix, mais, la loi de l'hospitalité étant sacrée, Don Ruy Gomez de Silva fait barricader le château, et décide de le protéger.

Hernani et Doña Sol restent seuls, et dissipent tout malentendu. La jeune femme lui montre le poignard qu'elle a dérobé au roi, et avec lequel elle est prête à se tuer. Ils échangent des mots d'amour, et s'enlacent. C'est alors que surgit Don Ruy Gomez qui a des mots très durs pour qualifier l'attitude d'Hernani. Mais, au nom de l'honneur, il se refuse toujours à trahir son hôte. C'est alors que les trompettes annoncent l'arrivée du roi. Don Ruy Gomez indique à Hernani la présence, derrière son portrait, d'une cachette que seul lui connaît.

Le roi pénètre dans le château, et est furieux d'apprendre que Don Ruy Gomez cache ce scélérat d'Hernani. Il met le vieil homme face à cette alternative : ou il accepte de livrer Hernani ou il sera tué. Le duc hésite, mais finalement refuse de livrer Hernani : il ne déshonorera point, par une telle infamie, ses ancêtres dont les portraits ornent la salle. Le roi, impressionné par sa fidélité à la loi de l'hospitalité, décide de seulement emmener Doña Sol comme otage. Après son départ, Don Ruy Gomez et Hernani complotent pour le tuer. Hernani promet à son sauveur de mourir dès qu'il l'exigera : le signal sera le son du cor qu'il lui remet.

Acte IV : "Le tombeau"

Deux mois plus tard, en juin 1519, à Aix-la-Chapelle (capitale du Saint-Empire romain germanique), près du tombeau de Charlemagne, Don Carlos attend le résultat de l'élection à l'Empire ; il médite sur le destin du monde dominé par «ces deux moitiés de Dieu, le Pape et l'Empereur». Dans l'ombre, un complot se trame contre lui : les chefs en sont Don Ruy Gomez et Hernani ; ce dernier, désigné pour assassiner le roi, refuse de laisser sa place à Don Ruy Gomez, qui lui propose pourtant de rompre le pacte. Don Carlos est élu : le voici Charles Quint. Renonçant à ses errements de jeunesse, il pardonne alors magnaniment aux conjurés qui ont été arrêtés par sa garde. Et il permet le mariage de Doña Sol avec Hernani, qui révèle sa véritable identité : il est Don Juan d'Aragon, un grand d'Espagne dont le père a été décapité sur ordre du père de Don Carlos, et qui, s'étant promis de le venger, s'était révolté. Il abandonne son idée de vengeance.

Acte V : "La noce".

Quelques semaines après, à Saragosse dans le palais d'Hernani, qui est redevenu Don Juan d'Aragon, les noces de Doña Sol et d'Hernani ont lieu. Tous deux goûtent un instant de bonheur ineffable. Mais le son du cor retentit : Don Ruy Gomez, implacable, vient exiger le respect du pacte fatal. Hernani est prêt à boire un poison, mais Doña Sol le lui arrache et le boit avant lui ; tous deux expirent, et Don Ruy Gomez, frappé par l'horreur de son geste, et pris de remords, se poignarde alors sur leurs corps.

Analyse

Sources

Vicor Hugo s'inspira de sources diverses :

- ses souvenirs d'enfant qui avait été fortement impressionné par l'Espagne, où il était venu rejoindre quelque temps son père durant la campagne napoléonienne de conquête du pays. Il était d'ailleurs passé par Ernani, une ville du pays basque espagnol ; il ajouta à ce nom le «H» de Hugo.
- le "Romancero" ibérique, comme l'avait fait Corneille dans "Le Cid" (auquel il se référait volontiers) ;
- selon ses dires, un passage d'une vieille chronique espagnole : «Don Carlos, tant qu'il ne fut qu'archiduc d'Autriche et roi d'Espagne, fut un prince amoureux de son plaisir, grand coureur d'aventures, sérénades et estocades sous les balcons de Saragosse, ravissant volontiers les belles aux galants, voluptueux et cruel au besoin. Mais, du jour où il fut empereur, une révolution se fit en lui.»
- toujours selon ses dires, des textes récents sur l'histoire locale.

On peut aussi noter des analogies avec des pièces qui lui ont peut-être inspiré certains passages :

- des pièces espagnoles ("Le tisserand de Ségovie" d'Alarcon, "La dévotion à la croix" de Calderon) qui sont des histoires d'amour, d'honneur et de sang ;
- "Evadne or The statue", pièce de Richard Lalor Sheil (pour la scène des portraits) ;
- "Egmont" de Goethe ;
- "Les brigands" et "La conjuration de Fiesque" de Schiller.

Genèse

En 1829, "Marion de Lorme" fut interdite. Victor Hugo dut remplacer cette pièce, qui était jouée à la Comédie-Française, par cette autre.

Il écrivit "Hernani" en un mois, du 29 août au 24 septembre.

Le 30 septembre, il lut la pièce à ses amis du Cénacle romantique, qui l'approuvèrent presque sans réserve.

Intérêt de l'action

La pièce se ressent de la vitesse avec laquelle Hugo l'écrivit : elle perd en clarté ce qu'elle gagne en franchise.

On peut y voir un mélodrame (l'un des sous-titres est d'ailleurs : "*Trois hommes pour une femme*") où est déployé l'émotion que suscitent la fatalité de la passion, la générosité chevaleresque, la grandeur paradoxale des personnages, l'amour impossible, la présence permanente de la mort, qui conduisent à un sombre dénouement. Cette pièce possède une indéniable force dramatique susceptible de ravir et de transporter le lecteur.

Mais c'est surtout un sombre drame historique, du fait de l'«élévation» du sujet : rentrée d'un prince dans ses droits et accession d'un roi à l'Empire, les multiples péripéties étant destinées à faire éclater la grandeur d'âme des héros, à révéler la véritable origine d'Hernani.

Hugo y mit véritablement en pratique la théorie exposée dans la "*Préface de "Cromwell"*". Il négligea toutes les conventions d'écriture, s'affranchit résolument des règles de la tragédie classique, qui était agonisante (mais, à nos yeux, ces règles paraissent à peu près respectées), se permit des hardiesses de ton. Seul son génie peut faire accepter des scènes violentes ou comiques : celle où le roi d'Espagne est dans un placard), celle des tableaux (acte III, scène 6), qui est une de ces scènes-à-faire qui risquent de cristalliser les défauts de la pièce comme ceux du dramaturge. Exploitant son goût du «panache», il produisit une pièce entraînante, exaltante même, et qui, par ses qualités romanesques et ses accents héroïques, s'inscrit dans la lignée du "*Cid*".

Dans "*Hernani*", Hugo trouva sa propre formule du drame romantique : drame de l'être double cherchant dans les luttes de l'Histoire et les vicissitudes de l'amour son identité et l'impossible réconciliation d'un moi déchiré, mais aussi le sens et le rôle du pouvoir.

Intérêt littéraire

D'une part, la langue est somptueuse et les images magnifiques.

Mais, d'autre part, toujours selon la théorie exposée dans la "*Préface de "Cromwell"*", certains mots relevaient du langage populaire, présentaient une simplicité, qui fut appelée «bassesse» par les partisans des classiques, qui se récrièrent aussi devant des hardiesses de style et de versification (comme le fameux enjambement de l'incipit : «*escalier / Dérobé*», qui, cependant, souleva moins de remous que ne le laissa supposer Théophile Gautier).

La magie du verbe et la vigueur provocante du style font accepter les situations les plus extraordinaires. La passion amoureuse trouve, dans les célèbres dialogues entre Doña Sol et Hernani, des accents impérissables.

Intérêt documentaire

Hugo fit revivre une Espagne cornélienne, vivement colorée par le souvenir de son séjour à Madrid.

Intérêt psychologique

Les personnages, malgré un déploiement de gestes héroïques, manquent de vérité psychologique et de consistance.

Don Ruy Gomez de Silva est le personnage comique du vieillard amoureux.

Don Carlos, le roi d'Espagne, est un personnage type de la Renaissance, traversé de tous les contrastes, capable du meilleur et du pire, mais qui connaît une révolution intérieure quand il est investi de la dignité d'empereur.

La belle Doña Sol de Silva est la femme fatale : destinée au mariage avec son oncle, elle fut un temps courtisée par Don Carlos, et elle est l'amante d'Hernani à qui elle inspire une si profonde passion qu'il est incapable de vivre sans elle.

Hernani, qui a vingt ans, qui est un noble banni à la suite de la mort de son père sur l'échafaud à cause d'un membre de la famille du roi, auquel il voue une haine, qui, étant l'amant de Doña Sol, se

trouve être son rival, est le type même du héros romantique, nécessairement enfiévré et maudit. Il correspond au fantasme de Hugo : celui du «Drang». Il s'écrie :

*«Je suis une force qui va !
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !
Une âme de malheur faite avec des ténèbres !
Où vais-je? Je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Oh ! je porte malheur à tout ce qui m'entoure.»* (III, 4).

En fait, comme la passion anime aussi ses rivaux, ils sont par là des héros romantiques eux aussi, animés «*d'un souffle impétueux, d'un destin insensé*».

Intérêt philosophique

La pièce propose différentes réflexions :

- Une réflexion politique : Comme dans «*Marion de Lorme*», l'amour entre Hernani et Doña Sol se heurte :

- D'une part, à l'ancien ordre féodal qui est incarné par Ruy Gomez. La pièce, sur fond de Restauration crispée dans la gérontocratie, montre, à travers lui, le désastre d'une vieillesse abusive empêchant les jeunes gens de s'aimer, d'un passé qui ne veut pas passer, d'un Ancien Régime qui ne voulait pas laisser place au nouveau, fait triompher l'anarchie et la mort au dénouement.

- D'autre part, au nouvel ordre monarchique qui est incarné par Don Carlos. Il annonce des temps nouveaux car sa transfiguration sublime en empereur Charles Quint passe par la vision du «*peuple-océan*», un peuple sans frontières, car, l'espace de la nation étant insatisfaisant, insuffisant, trompeur, il faut promouvoir l'organisation supra-nationale qu'est l'empire.

- Une réflexion morale :

- Sont dénoncées la fourberie des grands, la médiocrité et la lâcheté des courtisans.

- Est affirmée l'importance du respect de la parole donnée.

- Est exalté l'amour dans ce qu'il a de plus ardent et de plus invincible puisqu'il est celui du hors-la-loi pour la jeune fille protégée qu'il devrait haïr parce qu'elle est la fleur de cette civilisation qu'il combat.

- Est montré le grandissement des êtres les plus ridicules quand le sens de l'honneur ou de l'engagement les fait soudain se raidir devant l'effroi de la décadence totale.

On remarque de belles déclarations : «*Le bonheur, amie, est chose grave.*

Il veut des coeurs de bronze et lentement s'y grave,

Le plaisir l'effarouche en lui jetant des fleurs.

Son sourire est moins près du rire que des pleurs.» (V, 3).

- Une réflexion philosophique :

- Le destin se montre indifférent aux attachements humains ; les amants ne peuvent échapper à l'«*éternelle présence du passé*».

- La puissance temporelle est vaine.

Victor Hugo ne fit pas preuve ici du manichéisme qu'on lui reproche souvent.

Destinée de l'oeuvre

En 1830, Victor Hugo obtint l'autorisation de créer «*Hernani*», les censeurs désirant l'abattre une fois pour toutes. Le baron Isidore Taylor, qui était à la tête de la Comédie-Française, citadelle des classiques, accepta de monter la pièce pour sauver la vénérable maison qui était en train de couler par la faute d'un répertoire pompeux qui faisait fuir les Parisiens vers les autres théâtres. Mais cela ne fut guère apprécié par la plupart des comédiens.

Cependant, la lecture de la pièce, le 5 octobre, suscita l'enthousiasme. Elle entra aussitôt en répétitions qui furent cependant ardues. Hugo dut engager un combat contre des comédiens qui étaient incapables d'accepter de telles offenses à la tragédie. Ainsi, Mlle Mars, étoile de la troupe, qui jouait Doña Sol, avait le goût plutôt classique ; même si elle désirait aider ce jeune et talentueux auteur, elle se prêtait mal aux hardiesses de ton romantiques, et ne cessait de chipoter sur chaque vers. Hugo dut la menacer de lui reprendre le rôle. Elle allait refuser de dire le vers le plus célèbre de la pièce : «*Vous êtes mon lion superbe et généreux !*» ; le mot «*lion*» ne passant pas, elle dit plutôt : «*Vous êtes, Monseigneur, superbe.*», ce qui faisait tomber le vers à plat. D'autres comédiens, comme Firmin, un Hernani un peu falot, et Michelot, Don Carlos plus élégant que vigoureux, redoutaient surtout l'affrontement futur. Plusieurs, dont notamment Joanny, ancien soldat aux ordres du général Hugo, et qui désirait ainsi rendre hommage au fils en interprétant Don Ruy Gomez, étaient cependant enthousiastes à l'idée de briser les carcans ampoulés du jeu classique.

Les censeurs continuèrent à éplucher le manuscrit jusqu'en janvier, car la pièce était retardée par le succès de l'«*Othello*» de Shakespeare mis en scène par Vigny. Ils coupèrent certains passages, mais pour des raisons politiques ou religieuses, car ils ne touchèrent pas aux hardiesses stylistiques, espérant que le «*mauvais goût*» prononcé discréditerait définitivement leur auteur. Finalement, échaudée par la réplique de Hugo à l'interdiction de «*Marion de Lorme*», la censure ne sévit pas, mais appela aux armes : «*Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarément peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance.*» De ce fait, menée par les classiques, une cabale se forma dans la presse, visant à démolir à l'avance l'œuvre nouvelle, ce qui contribua à faire de la pièce un manifeste de la nouvelle génération, qui eut ainsi le temps de se préparer à la «bataille d'*Hernani*'».

Les vieux habitués de la Comédie-Française étaient bien décidés à organiser un chahut monstre pour couler la pièce lors de la première, le 25 février 1830. Chaque théâtre possédait alors une «*claque*» rétribuée, mais, Hugo, méfiant, refusa celle de la Comédie-Française, et avec ses amis, dont Alexandre Dumas, battit le rappel de la jeunesse romantique (poètes, étudiants, rapins surtout), pour qu'elle assiste à la pièce qui était bien faite pour enthousiasmer les «*Jeune-France*», les jeunes romantiques chevelus et débraillés auxquels Hugo avait fait remettre un papier rouge sur lequel était inscrit un mot de passe : «*hierro*» («*fer*» en espagnol). Il leur réserva l'orchestre, la seconde galerie et le parterre moins une cinquantaine de places. Il obtint également du baron Taylor que la porte leur soit ouverte dès 15 heures afin qu'ils puissent occuper la salle avant l'adversaire.

C'est ainsi qu'une étrange faune, l'armée des «*flamboyants*» fidèles, divisée en dix «*tribus*», convergea vers la Comédie-Française. Ils étaient violemment parés ; Adèle Hugo vit «*des jeunes gens à mines résolues, barbus, chevelus, habillés étrangement, portant les uns des chapeaux tromblons, d'autres des chapeaux Henri III, ceux-ci des vareuses, ceux-là des rubans que variaient des manteaux espagnols*». Celui que tout le monde remarquait à cause de son gilet d'un magnifique rouge écarlate et de ses longs cheveux était Théophile Gautier, qui avait dix-huit ans, était alors lycéen. Il y avait aussi, aux avant-postes, Gérard de Nerval, Honoré de Balzac, Hector Berlioz, Pétrus Borel, Auguste Maquet (le futur nègre d'Alexandre Dumas). Ils furent aux portes du théâtre dès 13 heures. À 15 heures, cette troupe hurlante s'engouffra dans la salle. Le lever du rideau n'allait se faire que quatre heures plus tard. Alors, pour tromper l'ennui, les combattants débarrassèrent saucissons, cervelas, fromage, jambon, pain, débouchèrent des bouteilles de vin. Ils ripaillèrent, braillèrent, pissèrent dans l'obscurité des troisièmes loges, les toilettes n'étant pas encore ouvertes. Quand le public des habitués pénétra enfin dans la salle, ce fut l'effarement. Les «*crânes académiques*» (ainsi appelés par les romantiques, car l'âge les avait souvent rendus chauves), les habitués de la Comédie-Française aux sévères habits noirs, se bouchèrent le nez, détournèrent leurs regards de cette bande de sauvages. Les flaques d'urine déclenchèrent leur colère. Ces messieurs firent venir le directeur qui, furieux, apostropha Victor Hugo : «*Votre drame est mort, et ce sont vos amis qui l'ont tué.*» Le personnel du théâtre manifestait une hostilité à peine voilée. Mais la recette était de 4 940,65 francs. Enfin, le rideau se leva. Dès la première réplique : «*Serait-ce déjà lui? C'est bien l'escalier / Dérobé...*», la salle exprima bruyamment sa désapprobation, trouvant que rejeter «*Dérobé*» dans le vers suivant était un sacrilège ! Un chevelu ouvrit le contre-feu en criant : «*Sublime !*». Un plaisantin

laissa tomber depuis les cintres de petits papiers collants. Les tenants de l'art classique bombardèrent la troupe romantique d'épluchures. Balzac reçut un trognon de chou en pleine trogne. Qu'à cela ne tienne, les chevelus applaudissaient chaque réplique, étouffant l'ennemi. Chaque scène, chaque acte marqua pour l'un ou l'autre camp un avantage ou un recul. Au second acte, quelques classiques consentirent tout de même à sourire. Peu à peu, l'enthousiasme des romantiques balaya l'opposition. La scènes des portraits, le monologue de Charles Quint, le dénouement, remportèrent la victoire. Le drame romantique avait conquis la scène française.

Victor Hugo était dans un état second. Après le quatrième acte, un certain Mame, libraire, l'entraîna dehors pour lui acheter la pièce. Hugo refusa, le gaillard insista. S'il était pressé, c'est qu'il craignait un tel triomphe après la fin du dernier acte qu'il devrait alors proposer bien plus que les six mille francs qu'il offrait à l'auteur. Il le convainquit d'aller dans un bureau de tabac pour y signer le contrat. Hugo revint assister à la fin de la représentation avec la somme dans sa poche. Ce fut un triomphe grâce aux chevelus. Même les loges acclamèrent Victor Hugo. Les romantiques avaient battu à plates coutures les classiques. Chateaubriand adressa à Hugo un bel éloge : «Vous connaissez mon admiration pour vous. Ma vanité s'attache à votre lyre, vous savez pourquoi ; je m'en vais, Monsieur, et vous venez».

Mais, le lendemain, la presse éreinta la pièce, se déchaîna surtout contre cette jeunesse turbulente, cette bohème inquiétante qui soutenait un théâtre décadent. On accusa l'auteur d'avoir rempli la salle de «bandits ramassés dans les bouges». La représentation du soir risquait d'être un four. Pour l'éviter, on rappela les «chevelus». Quand le rideau se leva, chevelus et chauves s'affrontèrent pour une nouvelle bataille.

Durant les quarante-cinq représentations suivantes, tout au long d'un mois, les escarmouches se poursuivirent, les quolibets répondant aux exclamations indignées, les applaudissements aux sifflets. L'enjeu était la soirée suivante, car l'hostilité active d'un public moins respectueux que celui d'aujourd'hui faisait souvent «tomber» une pièce, immédiatement retirée de l'affiche, parfois dès la première. Le 10 mars, on en vint même aux mains, ce qui obligea la police à investir la salle. Mais, au moins, les représentations faisaient salle comble. C'était un immense succès, car toute une jeunesse voyait dans l'oeuvre non seulement le mépris libéral des rois (nuancé d'une pointe de bonapartisme), mais l'étendard enfin brandi de la liberté dans l'art, et y reconnaissait ce mélange diffus d'espérance et de nostalgie qui précéda et suivit la révolution de 1830.

Le 7 mars, à minuit, Hugo nota, parmi les «choses vues» : «On joue "*Hernani*" au Théâtre-Français depuis le 25 février. Cela fait chaque fois cinq mille francs de recette. Le public siffle tous les soirs tous les vers : c'est un vacarme, le parterre hue, les loges éclatent de rire. Les comédiens sont décontenancés et hostiles, la plupart se moquent de ce qu'ils ont à dire.» Le succès de scandale, en remplissant infailliblement la salle et la caisse, rehaussait l'éclat de la pièce.

Ce succès en faisait enrager certains. Ainsi, Balzac changea de camp, prétendant que le sujet qu'avait traité son ami était inadmissible. Hugo reçut de nombreuses lettres d'injures. Deux «chevelus» lui servaient de garde du corps. Une nuit, alors qu'il écrivait à son bureau, une balle fit voler un carreau en éclats, puis on en tira une deuxième ; elles ne passèrent qu'à quelques centimètres de sa tête. Cependant, il ne porta pas plainte. Il avait gagné la bataille d'"*Hernani*", qui s'acheva sur un triomphe financier et la victoire de l'art nouveau.

Elle resta mémorable :

Grandville l'immortalisa dans une célèbre illustration du '*Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*' de Reybaud (1846).

Témoin, héros et chroniqueur de ces soirées mémorables, Théophile Gautier évoqua maintes fois l'évènement ; il écrivit dans "La presse" du 22 janvier 1838 : «"*Hernani*" était le champ de bataille où se colletaient et luttaient avec un acharnement sans pareil et toute l'ardeur passionnée des haines littéraires les champions romantiques et les athlètes classiques ; 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 cailles, clefs forées, et le combat recommençait de plus belle.» Gardant encore la nostalgie de cette légendaire soirée, il la raconta de nouveau, trente-sept ans après la création, dans "Le moniteur universel" du 21 juin 1867 où il indiqua : «Pour la génération de 1830, "*Hernani*" a été

ce que fut "*Le Cid*" pour les contemporains de Corneille. Tout ce qui était jeune, vaillant, amoureux, poétique, en reçut le souffle. Ces belles exagérations héroïques et castillanes, cette superbe emphase espagnole, ce langage si fier et si hautain dans sa familiarité, ces images d'une étrangeté éblouissante, nous jetaient comme en extase et nous enivraient de leur poésie capiteuse. Le charme dure encore pour ceux qui furent alors captivés.» Dans son "*Histoire du romantisme*" (posthume, 1874), il affirma : «Il suffisait de jeter les yeux sur ce public pour se convaincre qu'il ne s'agissait pas là d'une représentation ordinaire ; que deux systèmes, deux partis, deux armées, deux civilisations même - ce n'est pas trop dire - étaient en présence, se haïssant cordialement, comme on se hait dans les haines littéraires, ne demandant que la bataille, et prêts à fondre l'un sur l'autre.» C'était aussi un affrontement de générations, l'éternelle querelle des anciens et des modernes, le conflit de la tradition et de la révolution.

Hugo, contre l'éreintement systématique par les tenants des classiques, tels que Charles Maurice, Sainte-Beuve ou Jean Viennet, reçut le soutien de nombreuses personnes qui n'étaient pas de sa génération, tels que Victor Pavie ou Chateaubriand qui lui écrivit au lendemain de la première : «J'ai vu, Monsieur, la première représentation d'"*Hernani*". Vous connaissez mon admiration pour vous. Ma vanité s'attache à votre lyre, vous savez pourquoi. Je m'en vais, Monsieur, et vous venez. Je me recommande au souvenir de votre muse. Une pieuse gloire doit prier pour les morts.»

Par ses hardiesses de ton, de style et de versification, la pièce faisait passer un souffle de jeunesse sur le théâtre français. En fait, plus que les innovations techniques et les hardiesses d'expression, relativement modérées, c'est cette inaltérable jeunesse d'"*Hernani*", cette fougue emportée, ce lyrisme tour à tour extasié et exalté, éclatant et mélodieux, qui enchantèrent des générations éblouies. L'enjeu de la lutte dépassait de loin l'oeuvre qui en fournissait le prétexte. Dans l'histoire du théâtre romantique, la bataille d'"*Hernani*" compta plus que la pièce

Le 9 mars 1830, Hugo écrivit une "*Préface*", où, négligeant l'examen détaillé de son oeuvre, il porta la discussion sur son véritable terrain qui était celui des principes :

- Les principes littéraires déjà exposés dans la "*Préface de "Cromwell"*" :

- il répéta qu'il fallait briser les règles du théâtre classique ;
- il réaffirma l'ambition esthétique de la nouvelle génération, le romantisme ;
- il mit en valeur le vrai public, le peuple, car c'est lui qui rend les oeuvres immortelles.

- Les principes moraux et sociaux qui déterminent les conditions de la création dramatique et les relations de l'auteur avec son public, affirmant que doit s'imposer «*la liberté littéraire*», que «*la poésie a la même devise que la politique : tolérance et liberté*», que le romantisme est «*le libéralisme en littérature*».

Le texte fut édité par Mame-Delaunay en 1830.

Ce fut le chef-d'oeuvre théâtral de Hugo qui, grâce à "*Hernani*", accéda véritablement, en 1830, à la célébrité, et prit une place déterminante parmi les modernes.

Cependant, même si la pièce avait eu cinquante représentations à succès, elle ne fut pas reprise en 1833. Elle n'allait l'être qu'en 1838, puis plusieurs autres fois avant 1849, non sans difficulté car la Monarchie de Juillet cherchait à évincer les oeuvres romantiques de la Comédie-Française. Tout le long du Second Empire, les pièces de Hugo furent interdites. Il fallut attendre le 20 juin 1877 pour que la pièce soit rejouée, à la Comédie-Française, avec Mounet-Sully et Sarah Bernhardt, et, pour la première fois, dans sa version entière non censurée.

En 1832, d'après un livret de Felice Romani, Vincenzo Bellini écrivit quelques scènes pour un opéra intitulé "*Hernani*". Mais la censure en empêcha la représentation.

En 1844, Verdi en fit un opéra intitulé "*Ernani*", Hugo ayant insisté pour que le titre et le nom des personnages soient changés. Enthousiasmé par le sujet dont il appréciait l'intérêt scénique, et en

présentant le succès, il composa la trame du livret (qui fut développé par Piave) en condensant le drame original, et en le modifiant quelque peu. D'où un prélude et quinze morceaux distribués en quatre parties : *'Le banni'*, *'L'hôte'*, *'La clémence'*, *'Le masque'*. Cette réduction ne fut pas sans nuire à la logique même de l'action. C'est ainsi que les épisodes politiques de la deuxième partie surviennent sans que le spectateur y ait été préparé. Mais il laissa intacte la substance même du drame de Victor Hugo, avec son mystère, ses crimes, ses amours, ses complots et ses travestissements. Les personnages sont ceux de Victor Hugo, mais, en respect de sa volonté, Doña Sol devint Elvire, et Gomez, Silva ; et ils n'ont ni des passions ni des caractères très originaux ; Don Carlos, dans la troisième partie, est le seul des protagonistes qui ait quelque consistance psychologique. La musique de cet opéra réunit toutes les formes, les manières et les caractéristiques des opéras précédents. C'est pourquoi *"Ernani"* eut un rapide succès en Italie et à l'étranger, et même un succès populaire, même si c'est le mélodrame de Verdi où éclate le plus ce manque de goût où certains romantiques mettaient leur fierté. À la fin de la représentation, on garde la mémoire de quelques airs faciles, le souvenir d'une musique abondante, mais non d'un drame humain. L'opéra fut créé au théâtre de la Fenice de Venise, le 9 mars 1844.

En 1890, Alphonse Duvernoy composa une ouverture intitulée *"Hernani"*.

En 1930, pour le centenaire d'*"Hernani"*, Jean Giraudoux prononça une conférence où il confessa ne ressentir qu'indifférence amusée envers cet aïeul devenu inoffensif. Pour lui, la pièce n'aurait suscité qu'une « querelle de ruelle » et une « querelle de vocabulaire » analogue à la querelle des Précieuses, où les forces romantiques se battirent simplement contre des confrères plus âgés.

En 1952, la pièce avait été jouée 906 fois à la Comédie-Française.

En 1985, elle fut montée par Antoine Vitez.

Si elle a gagné la bataille contre les classiques, elle a subi une nette dépréciation ; elle est aujourd'hui bien moins jouée et connue que d'autres drames romantiques, tels que *"Ruy Blas"* du même auteur ou *"Lorenzaccio"* et *"On ne badine pas avec l'amour"* de Musset. Sa mise en scène ne pourrait passer que par une parodie.

Commentaires de passages

I, 2

Doña Sol : *Je vous suivrai.*

Hernani : *Parmi mes rudes compagnons?
Proscrits dont le bourreau sait d'avance les noms,
Gens dont jamais le fer ni le cœur ne s'émousse,
Ayant tous quelque sang à venger qui les pousse?
Vous viendrez commander ma bande, comme on dit?
Car, vous ne savez pas, moi, je suis un bandit !
Quand tout me poursuivait dans toutes les Espagnes,
Seule, dans ses forêts, dans ses hautes montagnes,
Dans ses rocs où l'on n'est que de l'aigle aperçu,
La vieille Catalogne en mère m'a reçu.
Parmi ses montagnards, libres, pauvres, et graves,
Je grandis, et demain trois mille de ces braves,
Si ma voix dans leurs monts fait résonner ce cor,
Viendront... Vous frissonnez. Réfléchissez encor.
Me suivre dans les bois, dans les monts, sur les grèves,
Chez des hommes pareils aux démons de vos rêves,
Soupçonner tout, les yeux, les voix, les pas, le bruit,*

20 *Dormir sur l'herbe, boire au torrent, et la nuit
Entendre, en allaitant quelque enfant qui s'éveille,
Les balles des mousquets siffler à votre oreille,
Être errante avec moi, proscrire, et, s'il le faut,
Me suivre où je suivrai mon père, - à l'échafaud.*

Doña Sol : *Je vous suivrai.*
Hernani : *Le duc est riche, grand, prospère.
Le duc n'a pas de tache au vieux nom de son père.
Le duc peut tout. Le duc vous offre avec sa main
Trésors, titres, bonheur...*

Doña Sol : *Nous partirons demain.*
*Hernani, n'allez pas sur mon audace étrange
Me blâmer. Êtes-vous mon démon ou mon ange?
Je ne sais, mais je suis votre esclave. Écoutez.
Allez où vous voudrez, j'irai. Restez, partez.
30 Je suis à vous. Pourquoi fais-je ainsi? je l'ignore.
J'ai besoin de vous voir et de vous voir encore
Et de vous voir toujours. Quand le bruit de vos pas
S'efface, alors je crois que mon coeur ne bat pas,
Vous me manquez, je suis absente de moi-même ;
Mais dès qu'enfin ce pas que j'attends et que j'aime
Vient frapper mon oreille, alors il me souvient
Que je vis, et je sens mon âme qui revient !*

Commentaire

Ce dialogue poétique, tendre et passionné, est en même temps une exposition animée, qui apprend au spectateur la vie que mène Hernani, et les sentiments qu'éprouve pour lui Doña Sol. Pour apprécier le mélange des genres dans "*Hernani*", il faut songer que, pendant ce duo d'amour, Don Carlos est enfermé dans une armoire dont il va sortir «avec fracas». C'est aussi une scène d'action : le roi et le bandit croisent le fer devant Doña Sol, mais le retour de Don Ruy Gomez les oblige à remettre l'épée au fourreau.

Hugo employa peut-être le mot «*bandit*» à l'imitation de Mérimée qui, dans sa nouvelle "*Mateo Falcone*" (1829), avait qualifié ainsi son personnage, et avait indiqué en note : «*Ce mot est ici le synonyme de proscrire.*»

Hernani obéit à ce scrupule : la sécurité de Doña Sol. Mais il oublie un instant son intention première quand il évoque la possibilité d'une action guerrière.

Doña Sol incarne une conception de l'amour qui est adhésion totale au destin de l'être aimé.

La poésie est remarquable : elle est épique dans la tirade d'Hernani ; elle est lyrique dans la réplique de Doña Sol.

La versification enfreint les règles classiques, tant par les coupes irrégulières que par les rejets expressifs.

Acte III, scène 4

Nous sommes au château de Don Ruy Gomez, dans les montagnes d'Aragon. Avec une ironie amère, Hernani félicite Doña Sol de son mariage imminent lorsqu'au fond de la corbeille de noces, sous l'amas des bijoux, la jeune fille lui montre un poignard : elle périra plutôt que de lui être infidèle. Alors Hernani, avec un lyrisme sombre, crie ses remords et son désespoir.

«Monts d'Aragon ! Galice ! Estramadoure !
 - Oh ! je porte malheur à tout ce qui m'entoure ! -
 J'ai pris vos meilleurs fils ; pour mes droits, sans remords
 Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts !
 C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne.
 Ils sont morts ! ils sont tous tombés dans la montagne,
 Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
 Et, si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu !
 Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse !
 10 Est-ce une destinée à te rendre jalouse ?
 Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi !
 C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi !
 Je n'ai plus un ami qui de moi se souviene,
 Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,
 Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
 Ne te fais pas d'aimer une religion !
 Oh ! par pitié pour toi, fuis ! - Tu me crois peut-être
 Un homme comme sont tous les autres, un être
 Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
 20 Détrompe-toi. Je suis une force qui va !
 Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !
 Une âme de malheur faite avec des ténèbres !
 Où vais-je ? je ne sais. Mais je me sens poussé
 D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
 Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
 Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
 Une voix me dit : Marche ! et l'abîme est profond,
 Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond !
 30 Cependant, à l'entour de ma course farouche,
 Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche !
 Oh ! fuis ! détourne-toi de mon chemin fatal,
 Hélas ! sans le vouloir, je te ferais du mal !»

Commentaire

La tirade est ponctuée par un refrain, sous deux formes complémentaires.

On remarque les différences entre ce texte et les vers 1-22 du passage précédent.

Hernani apparaît bien ici le héros romantique, le trait dominant de son caractère étant le sentiment de la soumission à une fatalité malheureuse, qui se manifeste de diverses façons. On peut le comparer à d'autres héros romantiques (en particulier Lorenzaccio) et à certains héros de Racine (en particulier Oreste).

La beauté du vers 1 tient à la poésie pure des sonorités de ces noms par lesquels Hugo suscita l'atmosphère espagnole.

Au vers 9, le choix du mot «épouse» est significatif.

Au vers 11, la gradation est remarquable.

Au vers 16, le mot «religion» a le sens de «scrupule de conscience».

La crainte exprimée au vers 32 sera confirmée par le dénouement.

Acte IV, scène 2

Don Carlos, le futur Charles Quint, descend au tombeau de Charlemagne :

*«Charlemagne est ici ! Comment, sépulcre sombre
Peux-tu sans éclater contenir si grande ombre?
Es-tu bien là, géant d'un monde créateur,
Et t'y peux-tu coucher de toute ta hauteur?
Le pape et l'empereur ! Ce n'était plus deux hommes.
Pierre et César ! en eux accouplant les deux Romes...
Faisant refondre en bloc peuples et pêle-mêle
Royaumes, pour en faire une Europe nouvelle,
Et tous deux remettant au moule de leur main
Le bronze qui restait du vieux monde romain ! ...
Géant, pour piédestal avoir eu l'Allemagne !
Quoi ! pour titre César et pour nom Charlemagne !
Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila
Aussi grand que le monde !...»*

Commentaire

Dans ce passage, Hugo donna un exemple de sa puissance épique, et exprima déjà son idéal d'une Europe unie dont il trouvait l'exemple dans le passé.

Acte V, scène 3

Hernani vient d'épouser Doña Sol ; la noce se termine ; les invités se retirent ; parmi eux rôde un masque mystérieux, qui nous a inquiétés un moment... Mais voici les jeunes époux, enfin seuls ; après l'agitation du bal, ses flambeaux, ses fanfares, et avant un atroce réveil, ils goûtent délicieusement leur tête-à-tête dans la sérénité du silence et de la nuit.

Doña Sol : *Un moment ! - Vois-tu bien, c'est la joie ! et je pleure !
Viens voir la belle nuit. (Elle va à la balustrade).
Mon duc, rien qu'un moment !
Le temps de respirer et de voir seulement.
Tout s'est éteint, flambeaux et musique de fête.
Rien que la nuit et nous. Félicité parfaite !
Dis, ne le crois-tu pas? sur nous, tout en dormant,
La nature à demi veille amoureusement.
Pas un nuage au ciel. Tout, comme nous, repose.
Viens, respire avec moi l'air embaumé de rose !*

10 *Regarde. Plus de feux, plus de bruit. Tout se tait.
La lune tout à l'heure à l'horizon montait ;
Tandis que tu parlais, sa lumière qui tremble
Et ta voix, toutes deux m'allaient au coeur ensemble,
Je me sentais joyeuse et calme, ô mon amant,
Et j'aurais bien voulu mourir en ce moment !*

Hernani : *Ah ! qui n'oublierait tout à cette voix céleste?
Ta parole est un chant où rien d'humain ne reste.
Et, comme un voyageur, sur un fleuve emporté,
Qui glisse sur les eaux par un beau soir d'été*

20 *Et voit fuir sous ses yeux mille plaines fleuries,
Ma pensée entraînée erre en tes rêveries !*

Doña Sol : *Ce silence est trop noir, ce calme trop profond.
Dis, ne voudrais-tu pas voir une étoile au fond?
Ou qu'une voix des nuits tendre et délicate,
S'élevant tout à coup, chantât?...*

Hernani, souriant : *Capricieuse !
Tout à l'heure on fuyait la lumière et les chants !*

Doña Sol : *Le bal ! mais un oiseau qui chanterait aux champs !
Un rossignol perdu dans l'ombre et dans la mousse,
Ou quelque flûte au loin !... Car la musique est douce,
Fait l'âme harmonieuse, et, comme un divin choeur,
Éveille mille voix qui chantent dans le coeur !
Ah ! ce serait charmant ! On entend le bruit d'un cor dans l'ombre.
Dieu ! je suis exaucée !»*

Commentaire

Ce passage exprime un bonheur ineffable, si intense qu'il fait presque mal, un bonheur fragile que nous savons menacé. D'ailleurs, au vers 22, Doña Sol se sent gagnée par une vague inquiétude, comme si elle pressentait, inconsciemment, une menace.

Le vers de Hugo devient ici musique pure. Sa poésie a des résonances shakespeariennes, et ouvre la voie au symbolisme, en particulier au vers 21 qu'on peut rapprocher de "Clair de lune" de Verlaine.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

andur@videotron.ca