

La bataille d'Hernani, suite

5. Le soir de la première

Soir qui donne lieu à une véritable légende, acte fondateur du romantisme en France.

Repris par Gautier dans son Histoire du Romantisme : « cette soirée devait être, selon nous et avec raison, le plus grand événement du siècle, puisque c'était l'inauguration de la libre, jeune et nouvelle Pensée sur les débris des vieilles routines ».

D'après Gautier, le soir de la première, les troupes sont arrivées en avance (13h au lieu de 19h). Elles sont placées sous la houlette de leurs chefs de file, parmi lesquels Nerval et Gautier avec son gilet rouge. Les jeunes auteurs se reconnaissent à la longueur de leur cheveux et leur costume, à tel point que le spectacle est autant sur scène que dans la claque.

Chacun prend place ; les portes ouvrent à 14h et non une heure avant la représentation pour éviter des troubles à l'extérieur. Les troupes s'installent avec saucissons et boissons ; se soulagent ailleurs que dans les toilettes qui n'avaient pas été ouvertes. Autant dire qu'à l'heure où les abonnés arrivent, l'ambiance est survoltée.

Aux dires de Gautier, la salle offrait un contraste saisissant entre les jeunes « flamboyants », et les grisâtres classiques.

D'après la légende, le texte est sifflé dès les premières secondes. L'enjambement des deux premiers vers suscite l'indignation des classiques qui ne supportent pas de voir un roi se réfugier dans une armoire, demander « quelle heure est-il ? », ou trois des quatre personnages principaux se suicider en série. Le soir de la première, les trois premiers actes sont interrompus mais acclamés. Le quatrième manque de tout gâcher car Michelot n'est guère brillant dans le monologue de DC. Mais Mlle Mars met tout le monde d'accord au dénouement (cf **annexe 5**)

Adèle Hugo raconte même un triomphe (voir **annexe 3**). Elle fait état d'un succès grandissant acte par acte. Le dernier acte remporte la victoire, le public est conquis par l'intensité poétique, l'audace, la liberté de ton, la force dramatique de la pièce. Elle rapporte aussi un dialogue de Hugo dans la coulisse à la fin du quatrième acte avec un libraire qui veut lui acheter sa pièce (**annexe 4**)

Succès présent et belle recette pour le théâtre français

<https://www.retronews.fr/journal/journal-des-debats-politiques-et-litteraires/27-fevrier-1830/134/776905/3>

cf **annexe 6** – journaux soulignent le succès même si *Le constitutionnel* est très réservé sur les qualités réelles de la pièce et souligne la présence des amis de Hugo. De même, le drapeau blanc montre de l'ironie dans le commentaire sur le succès d'Hernani.

Mais c'est une victoire fragile et au lendemain de la représentation, les critiques fusent dans les journaux tenant du classicisme. Les représentations suivantes continuent à se passer correctement (voir **Sainte Beuve annexe 7**)

Mais à partir du quatrième soir la cabale fait rage et on en vient aux mains

6. La bataille

Les jeunes auteurs se mobilisent pour la liberté de l'art, le ton de la pièce, la nouveauté de la conception. Comme le déclare Gautier : « **Tout est nouveau : sujet, mœurs, conduite, style, versification** ». Les jeunes auteurs voient dans la pièce la revendication de la liberté ; de plus, les spectateurs populaires aimaient dans la pièce l'énergie des passions, la force des situations, le

lyrisme des sentiments, loin des fades tisanes coutumières, d'un théâtre sclérosé où l'alexandrin ronronne.

Les adversaires reprennent, la cabale se poursuit, les classiques se mobilisent et la bataille se poursuit même si la pièce est un succès (description de Gautier : le public siffle tous les vers, c'est un vacarme, le parterre hue, les loges éclatent de rire ». Ce qui choque surtout les classiques c'est que l'auteur prétende écrire un théâtre pour tous, un théâtre en vers sur le peuple et pour le peuple qui concurrence la tragédie réservée à l'élite.)

Les parodies se multiplient comme (voir cours à part) :

N,I, Ni, ou le danger des castilles, amphigouri romantique en cinq actes et en vers sublimes avec Don Pathos, le vagabond N, I, Ni, Dégommé et sa pupille Parasol, et un vitrier venant, dès le premier acte, réparer les vers brisés. (dès le 12 mars)

La bataille n'est ni gagnée ni perdue. On siffle mais on vient. Les curieux, attirés par le scandale, remplacent peu à peu les troupes romantiques. La pièce fait de l'argent ; la presse de déchaîne, les directeurs de théâtre courtisent Hugo mais pendant longtemps on critiquera la pièce.

Le témoignage d'un des acteurs, Joanny, qui joue Don Ruy Gomez, est capital . Il confie ses impressions de la séance dans son *Journal* et l'évolution est significative (**voir annexe 8**)

Hugo témoigne de la violence grandissante (voir **annexe 9**). Jean Gaudon (critique) a retrouvé un document, un exemplaire imprimé (la pièce est éditée le 8 mars) où Hugo note toutes les manifestations d'hostilité, rires, sifflets, bruits divers. Il trouve 148 annotations, une fois tous les douze vers en moyenne, alors que la pièce avait déjà été amputée de 12 % de son texte. Ce qui avait été acclamé lors des premières représentations est copieusement sifflé.

Le texte de la pièce, celui que nous connaissons, est un texte tardif, plus ou moins repris de l'édition de 1836, présentée comme correspondant aux intentions de l'auteur, mais différente du manuscrit sur plusieurs points ; le texte sera encore remanié en 1843. D'autres éditions suivent, en 1847 et en 1880, édition dite définitive.

Le texte représenté en 1830 fut le résultat d'une série de compromis et changea au cours des représentations ; compromis de la censure, selon Dumas de Mlle Mars – il n'en est rien, le manuscrit du souffleur et de l'édition originale ne connaissent pas d'autres textes. Il est ainsi impossible de savoir avec certitude quel texte fut réellement joué le 25 février et quelles modifications furent apportées lorsque le public devint nettement contestataire. (Gaudon Jean, sur « Hernani »)

les modifications du texte

A la suite de la 1ère et après une dizaine de représentations, on sait que Hugo modifie encore son texte en tenant compte des réactions du public.

- On coupe des scènes trop longues à la représentation, comme dans l'acte IV, tirade de DC abrégée puis supprimée comme son monologue est coupé. A l'acte III, présentation des portraits disparaît. L'action est resserré et le dénouement réécrit dans une tonalité plus tragique.

- supprime aussi certaines scènes ou formules trop choquantes. Comme à l'acte V, scène 2 , échange des courtisans sur la future nuit de noces, déplacé par rapport au dénouement tragique. Les répliques sur les effets du poison sont coupées.

Enlève aussi certains mots comme « concubine », remplacé par « favorite » II, 2 ; des formules prosaïques disparaissent comme le fameux « quelle heure est-il » de DC II, 2 ou le « j'avais oublié cette histoire » de DC. De même, le jeu de mots d'Hernani « Oui, de ta suite, ô roi ! De ta suite. j'en suis », coupé après « ô roi » par le comédien ; Hugo l'enlève '(mais la rétablira ensuite). Et certaines formules trop poétiques sont enlevées, des concessions aux convenances ;

Travail lent, « scrupuleux » d'après les critiques (Evelyn Bleuwer).

On trouve le manuscrit du souffleur qui garde trace de toutes les modifications, et qui sera utilisé pour l'édition originale du 9 mars 1830.

Le texte représenté est le résultat d'une série de compromis mais il est difficile de savoir quel texte fut réellement joué le 25 février et quelles modifications furent apportées lorsque le public devint nettement contestataire. (Hugo fera paraître une nouvelle édition en 1836 en rétablissant certains passages censurés, puis suivront d'autres éditions, le texte sera remanié jusqu'en 1843).

La bataille est donc une semi-victoire ; elle permet à Hugo de se rendre compte des possibilités du théâtre, de ce qu'il peut y créer. Il réussit à faire jouer ensuite *Marion de Lorme* au théâtre du boulevard et réfléchit à la création de son propre théâtre avec Dumas.

7. La critique (cf annexes 11 + articles sur <https://www.lettresvolees.fr/hernani/bataille.html>)

La critique devient de plus en plus défavorable quelques jours après la 1^{ère}.

Les journaux tentent de faire tomber la pièce et participent à la cabale.

Du 25 février, ils ne retiennent que les détails destinés à choquer le lectorat : les jeunes gens hirsutes, mal habillés, qui ont mangé, bu et uriné dans le théâtre où on les avait parqués plusieurs heures à l'avance. D'ailleurs, *Le National*, qui va mener une lutte contre Hugo avec une grande violence, consacre d'abord un article à *Hernani* avec beaucoup de généralités sur l'impossibilité de faire du nouveau au théâtre et écrit surtout un paragraphe extasié sur le jeu de Mlle Mars. Puis le rédacteur célébrait la « haute vocation poétique de M. V. Hugo ». Les articles suivants, du 9, 24, et 29 mars sont au contraire extrêmement virulents. Le premier article prend le contre-pied de l'article précédent critiquant le jeu des acteurs ; les admirateurs de Hugo sont des fous, « sauvages et brutaux », fanatiques à l'image de ses personnages insensés. A Hugo, on lui reproche qu'il refuse « l'expression vraie », « la rime riche », qu'il ne respecte pas l'alexandrin...

Les journaux royalistes se montrent sévères. On parle de « chef d'oeuvre de l'absurdité », « rêve d'un cerveau délirant », « fable grossière digne des siècles les plus barbares ; un tissu de crimes froidement déroulés, sans combinaison, sans arts, sans moralité », une suite « d'incidents absurdes et invraisemblables »

Les tenants du classicisme attaquent également prétendant que Racine et Voltaire sont « bafoués » et reprochant le mélange du sublime et du grotesque.

Mais les critiques se retrouvent également dans la presse libérale. On critique l'irrégularité, le désordre, la confusion, le chaos. « L'ensemble de la construction blesse à la fois la raison, le bon goût et le bon sens ». Les libéraux font donc les mêmes reproches que les classiques. On critique également les acteurs qu'on juge comme des épileptiques

Cependant, même négatives, les critiques reconnaissent le génie de Hugo, louent la poésie et la nouveauté de la pièce.

Et ce que les libéraux et les opposants à Charles X reprochent à Hugo (comme Armand Carrel) c'est surtout la thèse de Hugo, de l'idée de l'association de la liberté de l'art et la liberté politique : « qu'est-ce que la liberté dans l'art, la révolution dans les formes littéraires ajouteront à la liberté et au bien-être de chacun ? ». Pour Carrel par exemple, il ne peut y avoir de théâtre libre pour le peuple.