

Hernani, un drame romantique

Préface → rejet de la tragédie classique du XVII^{ème}, de ses règles contraignantes. De même, rejet du mélodrame considéré comme « vulgaire et inférieur », tout juste bon « pour la foule », qui « demande surtout au théâtre des sensations » (*Préface de Ruy Blas*) et refus du caractère manichéen et moralisateur du mélodrame avec les personnages incarnant des principes moraux opposés et des interventions providentielles invraisemblables.

Pièce qui illustre la théorie de Hugo, pièce proposant **une esthétique nouvelle, révolutionnaire qui cherche à innover et se défaire ce qui a été lié aux autres œuvres.**

« Le drame, tel que le conçoit Hugo, rassemble, dans une ambition de totalité, ce que les périodes antérieures avaient ébauché ou séparé ». → pour autant, influence des autres genres.

I- Abandon des règles classiques

1. Le refus de l'unité de temps

- **Temporalité** : étirée sur plusieurs mois, permet de traduire l'évolution des passions comme l'emprise de la fatalité sur les personnages.

La pièce s'ouvre une nuit de février ; l'acte II se déroule le lendemain. Ellipse de quelques semaines à l'acte III, deux mois pour l'acte IV (juin) et quelques mois pour le dénouement.

L'action se déroule en cinq nuits qui ne se suivent pas mais interviennent après des ellipses plus ou moins longue. La pièce commence la nuit, se déroule la nuit, se clôture la nuit. Force suggestive de la nuit favorable aux amants, dissimulation, complots... Sur le plan dramatique, la nuit intensifie les angoisses et le désir. Prêtexte aussi aux effets de contraste et de clair obscur (fenêtres éclairées, « palais illuminé » acte V)

2. Les changements de lieu (changements qui permettent d'influencer l'âme des personnages ; qui ajoutent à l'émotion)

- **Lieux** différents à chaque acte :

I- Saragosse, une chambre à coucher (Dona Sol)

II- Saragosse – patio du palais de Silva / fenêtre à balcon. Décor extérieur →

III- Montagne d'Aragon, château de Silva

IV- Tombeau de Charlemagne, Aix

V – Palais d'Aragon (mise en abîme du théâtre, le masque)

Lieux successifs, audaces et provocations : lieux intimes, extérieurs, grandioses ; détails donnés dans la description.

→ structure spatiale cyclique pour figurer combien il est impossible d'échapper à son destin.

La multiplication des **décors** participe de cette déstructuration de l'unité de lieu. Les décors, objets et accessoires ont également une signification symbolique (les portraits par exemple).

Les décors sont donc au nombre de cinq : la chambre à coucher de Dona Sol, le patio du palais de Silva, le château de Silva en Aragon, le tombeau de Charlemagne à Aix, Saragosse – le palais d'Aragon. Action instable ; on passe de l'ancienne à la nouvelle génération, de l'opposant au héros ; on se rapproche de l'intimité du héros. Le fait aussi de placer des scènes dans des chambres à coucher heurte la bienséance. Les décors sont témoins des audaces et provocations du dramaturge.

3. Importance des émotions / Montrer l'homme tout entier à travers le spectacle de ses passions → **absence de bienséance et de vraisemblance**

- Dans la pièce, situations de l'extrême, échauffement des tempéraments se mesurent au nombre de morts envisagées, exagérées, réclamées, provoquées. La mort est sans cesse présente dans les paroles et les actes des personnages. Accumulation de cadavres à la fin de la pièce, suicide, mention du poison, initiative de la mort de Dona Sol

- menace de Don Carlos, I, 1 envers Dona Josefa « un mot et vous êtes mortes »
- « Assassinez-moi » Don Carlos à Hernani II, 3
- motif de l'échafaud II, 4
- DRG à Hernani « viens me tuer ou viens mourir, jeune homme » III, 7 ...
- Nouvelle scénographie – spectaculaire (proche du mélodrame) : présence d'armes : épée et poignard d'Hernani, duel Don Carlos / Hernani (I, 2) cf didascalie « ils croisent leur épée » ; poignard de Dona Sol II, 3 « Le poignard levé »
 - Rapprochement des corps (didascalies – mise en avant du corps – voir dernière scène) entre Hernani et Dona Sol → personnages de l'excès, qui se définissent autant par leurs gestes que par leurs paroles ; extériorisation des sentiments, loin des conflits intériorisés du théâtre classique ; action hyperbolique (rage, amour...)
- Mise à distance du vraisemblable
 - Phénomènes invraisemblables à la frontière du fantastique – lieu du tombeau, présence du masque / spectre dans l'acte V → « nous viens tu de l'enfer ? » IV, 1
 - coups de théâtre ; invraisemblance des situations dans la résolution des intrigues (comme Hernani qui a la vie sauve par deux fois avec Don Ruy Gomes et Don Carlos → invraisemblance soulignée II, 1 v 427 « Mais pourquoi le lâcher lorsque vous le tenez ? » / Hernani qui sauve Don Carlos II, 3 alors qu'il vient d'insister sur sa haine / Don Carlos IV 4 à propos de la vengeance d'Hernani « j'avais oublié cette histoire », puis clémence et pardon → Hernani « Oh, ma haine s'en va » (v 1761)

II- L'alliance des contraires

1. La présence du sublime et du tragique

- La solarité de Dona Sol : Dona Sol prend l'initiative de la mort, audace et émancipation. Anaphore « je vous suivrai » I, 2 et résolution « Nous partirons demain ». Décrite comme un « ange »
- Don Carlos → empereur / actes de clémence
- L'honneur castillan : vengeance d'Hernani qui doit sauver l'honneur de son père ; conflit tragique : « Mon père / est mort sur l'échafaud, condamné par le sien » (I, 2) / réiteration de sa haine envers Don Carlos « je vous hais » (II, 3)
- Complots politiques (élection de l'empereur, conjuration, acte IV)
- monologues tragiques - déclaration emphatique de Don Carlos devant le tombeau de Charlemagne / longue tirade de Don Ruy Gomes (III, 1) / Monologue de Hernani, I, 4 , tirade III, 4 « Je suis une force qui va »
- Mort lente et pathétique des personnages à la fin de la pièce.

2. La représentation du grotesque

- le grotesque : comique, ridicule / laid, infirmité / crimes, vices...
- Actions et langage de Don Carlos, « mauvais Roi » → cf scène dans la chambre à coucher de Dona Sol et Don Carlos « Venir ravir de force une femme la nuit » v 492 / Dona Sol évoque les « amourettes » de Don Carlos II, 2 et Don Carlos la menace « j'ai là pour vous forcer trois hommes de ma suite » II, 3
- Intrigues légères : la chambre à coucher « des hommes chez ma nièce à cette heure de nuit ! » (I,3) ; rivalités des trois hommes I, 2 « c'est trop de deux madame », « vous aimez madame » / « j'aime aussi madame » (I, 1 v 182) motif de l'armoire dans la scène d'exposition , les noces « vive la joie et vive l'épousée » v 1810 (cf conversations des nobles lors des noces « que devient le vieux duc ? »)
- comique grossier : comique de mot (stichomythie) + jeux de mot (I, 1 « reçoit le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux), langage trivial I, 2 v 178 « je ne chevauchais pas à travers la forêt », II, 1 ridicule des courtisans « j'ai laissé tomber ce titre, ramassez »

+ comique de situation (Hernani caché dans la galerie des portraits, III,3), quiproquo « quoi, seigneur Hernani ce n'est pas vous » I, 1 ; travestissement et déguisement (cf didascalies, I, 1 pour Don Carlos, II, 1 pour les quatre nobles), Don Carlos qui part deux fois (I, 1 et II, 2 se fait passer pour Hernani « ce n'est point son pas / ce n'est point sa voix), motif du carnaval dans V
- Considérations prosaïques → Don Carlos qui propose de partager Dona Sol I, 2 « partageons. Voulez-vous ? » / Dona Sol qui partage le poison V, 6

3. Une scénographie reposant sur les effets de contraste

Mélange des genres (comique / tragique) et des registres (dramatique / lyrique), le beau et le laid, le grotesque et le sublime, le mal et le bien, l'ombre et la lumière. « Harmonie des contraires »

- esthétique du clair-obscur : cf les didascalies - « il est nuit, on voit briller ça et là... »
- motif de l'ange et du démon I, 2 (v 53) / de la mort et des noces : II, 4 - « une noce aux flambeaux » / « la noce des tombeaux » (v. 700) / Double identité Hernani le démon et Jean d'Aragon V, 3 v 1920
- Trivialité du langage qui côtoient des envolées lyriques : I, 2 conversation entre Hernani et Dona Sol sur le manteau ; → mélange des tons dans le langage (les personnages ne s'expriment pas forcément conformément à leur rang : I, 1 et I,2 → pour Don Carlos, qui s'exprime comme un amant de comédie : « Nous y tiendrons tous deux (Hernani) / « Grand merci, c'est trop large » (Don Carlos) et Hernani comme un noble mais fait part de trivialité alors que son identité est mise en avant « je rallume le feu, je rouvre les croisées/ je fais arracher l'herbe au pavé de la cour »
- actions tragiques et politiques reléguées au second plan : fin acte II, Hernani rejoint sa troupe de rebelles, mais revient pour empêcher que Dona Sol n'épouse Gomez
- esthétique de la rupture et du coup de théâtre

III- Une ambition de totalité ; représenter le monde ; « le théâtre est un point d'optique »

1. Une intrigue complexe

- une intrigue complexe, un drame politique, historique, une affaire sentimentale + actions secondaires : illustration du principe de *Cromwell* : « l'unité d'ensemble est la loi de perspective du théâtre ». Intrigue démultipliée, nombreux échos.
 - l'intrigue sentimentale - Tres para una
 - des personnages historiques – Don Carlos → Charles Quint / interrogation sur la question du pouvoir et de sa légitimité ; monologues politiques (acte IV), enjeu du pouvoir (refus du pouvoir féodal , expression d'un idéal impérial) ; contexte de la renaissance espagnole + référence à l'histoire par la généalogie (portraits de Gomez, acte III),

2. Représenter le réel

- Donner l'illusion du réel par le langage, l'observation des mœurs, les caractères. « Le réel » / la couleur locale / le souci de réalisme

- La couleur locale

Pour Hugo, la couleur locale doit être dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand, dans tous les coins de l'œuvre

- reconstitution historique de la couleur locale → Espagne signalée par l'onomastique, l'ancrage spatial signalé (Espagne 1515)

Espagne des Grands, les féodaux pour qui le roi n'est qu'un seigneur parmi les autres, à qui l'on doit fidélité et respect de la parole donnée mais tant que son comportement ne justifie pas une rébellion.

Acte III – cadre : « haute porte gothique », « grand fauteuil ducal » - sorte de trône pour le duc et dona Sol debout → Moyen Age ; forteresse (v 1038-1040 ; 1122 – 1123), galerie des portraits des ancêtres du duc.

Dans la didascalie, acte V, indices plus subtiles, « arcades moresques », « faîtes arabes », Espagne arabo-andalouse prisée des lecteurs férus d'orientalisme.

Hugo associe l'Espagne aux passions et intrigues amoureuses, dès la scène d'exposition. Flatte ainsi les attentes du lecteur pour mieux le surprendre ensuite avec des considérations politiques qui vont ressortir avec d'autant de contraste.

- **mise en avant de l'action « drama »** - mise en avant du spectaculaire : décors somptueux et mise en scène spectaculaire pour impressionner le spectateur avec des mentions visuelles et auditives (bruits, musique : tocsin, fanfares, IV, 4, son du cor V, 3, musique V, 1)
- Dislocation de l'alexandrin pour donner l'illusion d'un parler vrai

3. La dimension sociale de la pièce

Nouveauté du drame romantique : peinture de l'individu dans son contexte social, dans les relations qu'il entretient avec un groupe. Le héros, même solitaire, est toujours confronté à la cité, à des groupes.

- polyphonie ambitieuse, intégration de diverses classes sociales- présence du peuple, des conjurés, des bandits parmi les « montagnards ») / la société : liste des personnages en fonction des rangs ; du bandit aux seigneurs ; certains personnages fonctionnent comme un personnage collectif, les courtisans, « ces grands de Castille », animés par la même ambition « quelque titre creux, quelque hochet qui brille » à l'image de Don Ricardo

Hernani est le « major des bandits » v 420 ou un opposant politique ; fait partie d'un groupe et traverse tous les milieux. Représente alors art de la liberté et de la rupture

- Mission sociale du drame soulignée dans les préfaces de Hugo : il s'agit de peindre des « tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grands traits dans la réalité ». → révolution politique. Mise en scène du peuple, présent dans la liste des personnages, présent à travers le registre grotesque, le vocabulaire prosaïque « plus de mot sénateur, plus de mot roturier ! ». Il ne s'agit plus de peindre l'histoire d'une famille mais de mettre en avant la société, avec le croisement de groupes sociaux ; le peuple est sur scène comme dans la salle, le théâtre est une tribune. Peuple apparaît sous la forme d'une métaphore obsédante du discours (champ sémantique de la force terrestre ou de l'océan) → en ces lendemains de révolution, nul souverain ne peut ignorer l'importance du peuple : « Rois, regardez en bas ! » v 1536

→ inversion des rôles et des valeurs entre le bandit et le roi, place de choix aux marginaux à travers Hernani, qui obtient le rôle titre, qui défie le duc et le roi (renversement carnavalesque : « le bandit, c'est vous » v 489 sqq « que mon bandit vaut mieux cent fois » / « certes il serait le roi, prince, et vous le voleur » II, 2)

Hernani revendique son statut de marginal « Vous vouliez d'un brigand,, voulez-vous d'un banni ? » I, 2 et Don Carlos l'envie II, 2 « Qu'il fait bien d'être pauvre et proscrit, puisqu'on l'aime » et ironie « Seigneur bandit » (v 559, II, 3)