

Hernani – Au seuil de la pièce

1. Titre et sous-titres

a) Le titre « Hernani » : usage classique, choix du personnage principal qui donne son nom à l'oeuvre → importance du personnage. Mais prend le contre-pied de la tragédie en choisissant de mettre au 1^{er} plan le bandit, le marginal, le brigand (par rapport au nom d'Hernani).

b) Les sous-titres choisis successivement par Hugo mettent en lumière les principales composantes du drame et donnent une unité

- **La jeunesse de Charles Quint** : renvoie au roi Charles Ier. Centré sur l'état d'esprit du personnage et son changement d'attitude dès qu'il devient empereur. Montre l'ambition du personnage, mais aussi son orgueil vexé par l'apparition d'Hernani venu contrarier ses plans. Également l'importance de la figure tutélaire de Charlemagne et l'influence du pouvoir qui le transforme. Hugo avait pensé à une trilogie qui se serait achevée avec « la mort de Charles Quint ». Met en avant la dimension politique et historique de la pièce.

- **Tres para Una** : figure sur le manuscrit ; ce sous-titre en espagnol met l'accent sur l'amour éprouvé par trois hommes (Hernani, Don Carlos et Don Ruy Gomez) pour une seule femme, Dona Sol. Ici, c'est l'amour contrarié qui crée le "drame" romantique. L'intrigue amoureuse fonde la rivalité des trois hommes, pouvant fournir la matière d'une comédie, comme d'une tragédie. La passion passe donc au premier plan.

- **L'honneur castillan** : renvoie à la dimension espagnole de la pièce et fait allusion à de grands débats moraux que le spectateur connaît avec Corneille ; ce sous-titre peut aussi bien se rapporter à l'honneur d'Hernani qui veut venger son père ou qui va honorer sa promesse à Don Ruy Gomez, qu'à celui de Don Ruy Gomez qui garantit l'hospitalité à Hernani, ou celui de Don Carlos, qui une fois empereur agit de manière plus clémentine pour honorer la mémoire de Charlemagne et faire honneur à sa fonction.

Sous-titre choisi par Hugo, peut-être parce que le plus complet ? Reprend les deux premiers sous-titres, mêlant individuel et collectif.

Preuves d'honneur, de fidélité, de loyauté, nombreuses dans la pièce → pacte d'Hernani envers DRG, se sentant lui-même lié à Dona Sol (sa protection contre le mariage comme chez Molière) et lié à ses ancêtres. DC se place sous l'autorité de Charlemagne qu'il invoque dans ses deux monologues « Charlemagne, pardon ! », « Charlemagne, empereur, suis-je bien un autre homme ? » (IV 5). Tous les personnages se sentent liés par des promesses à tenir, des dettes à honorer.

L'honneur constitue le moteur tragique de la pièce : accomplir son devoir et l'éviter conduisent également à la mort.

Hernani est lié à tous les autres personnages ; son père qu'il doit venger ; ses amis qu'il refuse d'abandonner, à DRG...

Le sujet de la pièce : l'amour impossible de Hernani et Dona Sol. Mais autres enjeux, comme le reflète l'hésitation entre les trois sous-titres. Et le dernier sous-titre semble s'achever à la fin du dernier acte, sorte d'accomplissement de la pièce.

2. La préface de la pièce

S'inscrit d'autant plus ici dans une perspective argumentative.

Mise en avant de la liberté (**le libéralisme littéraire**), du public ; mise en cause de la censure.

Hugo prend en charge plusieurs rôles : avocat général qui accuse, défenseur du drame et du public, accusateur de la censure, avocat de sa propre bibliographie en construction.

Argumentation en actes où Hugo, comme dans la pièce, se donne des ennemis, les conservateurs, esprits chagrins, et les censeurs (à l'image de Don Ruy Gomez). Se donner des ennemis fournit un moteur dramatique, donne un ton polémique à sa préface.

Au centre de sa préface, la liberté, dont le public est le meilleur allié ; ce dernier peut se retrouver

dans le « peuple » mentionné en fin de liste des personnages.

Hugo écrit ainsi à la fois un réquisitoire et un plaidoyer, montrant qu'il s'inscrit dans l'histoire, dans le mouvement du siècle : « à peuple nouveau, art nouveau ». Avec ce nouveau public, l'auteur pense pouvoir se libérer et tout se permettre sur scène.

3. Les sources (voir document avec extraits dont Hugo s'inspire)

Dans la préface d'*Hernani*, Hugo affirme que le « Romancero général est la véritable clé » du drame et prie les personnes « que cet ouvrage a pu choquer de relire *Le Cid*, *Don Sanche*, *Nicomède* ou plutôt tout Corneille et tout Molière ». Il inscrit ainsi ses personnages dans la lignée d'un héroïsme espagnol et rappelle que celui-ci appartient depuis longtemps à la tradition théâtrale française.

Importance de l'Espagne pour Hugo → référence à un voyage avec sa famille ; Hugo en garde un souvenir vif et profond, dont le village d'Ernani qu'il évoque dans « Victor Hugo raconté par un témoin » à sa femme : « Ernani est un bourg d'une seule rue mais très large et très belle. Tous les habitants d'Ernani sont nobles, de sorte que toutes les maisons ont des blasons sculptés dans la pierre de leur fronton. Les écussons, la plupart du quinzième siècle, sont d'un beau caractère et donnent un grand air à Ernani. » un air comparable à celui des portraits de DRG : « entourés de riches bordures et surmontés de couronne duciales et d'écussons dorés ». Il retient ainsi les blasons de la noblesse espagnole, ce qui fait ensuite écho à la galerie de portraits des aïeux du prince Masserano qu'il visite ensuite à Madrid.

Lecture de pièces espagnols, Guillen de Castro et théâtre de Calderon.

Le choix de l'Espagne fait écho à ses souvenirs, mais c'est aussi un choix stratégique dans sa lutte contre la censure. De plus, le choix de l'Espagne l'intéresse pour le morcellement des états, les jeux d'alliance subtils au niveau européen des différentes maisons. De même, l'Espagne et la littérature du Siècle d'Or offrent un modèle à Hugo avec la littérature picaresque, qui fait entrer le peuple (personnage du « picaro ») ; il y a également la valorisation de l'héroïsme (le Cid) et l'influence de Goya en peinture avec ses contrastes violents.

Inspiration également de Corneille : référence au *Cid* dans la pièce (Le Cid est mentionné dans la pièce, par la bouche de DRG, I, 3 v 222) et inspiration de *Cinna*, drame de la vengeance et apologie de la clémence.

Molière également avec le modèle du vieux barbon dans *l'Ecole des Femmes* et l'apparition du spectre à la fin de la pièce évoque *Dom Juan* de Molière. Références également à Shakespeare.

4. La structure d'Hernani

a) Structure classique : 5 actes mais changement de scène n'est pas lié à l'entrée ou sortie d'un personnage. (cf par exemple IV, 4 : sortie de Don Ricardo et entrée du roi...)

Déséquilibre au niveau des actes chez Hugo. Parmi les critiques adressées à Hugo, on conteste les défauts de la composition de sa pièce, trop complexe, avec des scènes qui se prolongent indéfiniment.

Longueur inégale des actes au niveau des vers et des actes.

Acte I	Acte II	Acte III	Acte IV	Acte V
4 scènes	4	7	5	6
414 vers	293	586	509	356

Importance de l'acte III et IV, paroxysme de la crise.

Chaque acte fonctionne comme un drame en miniature avec une scène d'exposition, des péripéties et un dénouement. Chaque acte possède son coup de théâtre, sa solution, fonctionne comme une unité propre.

→ cela se remarque par le titre de chaque acte qui annonce une unité thématique mise à mal par les coups de théâtre et les rebondissements.

Titres des actes : les trois premiers (Le Roi, Le Bandit, Le Vieillard) renvoient au statut des trois personnages masculins selon leur ordre d'entrée. Les deux suivants (Le tombeau, les Noces) renvoient au cadre de l'action. Ironie tragique dans leur signification : le tombeau (ici référence à Charlemagne) → révélation de l'identité d'Hernani, sacre de Charles Quint, annonce du mariage ; les noces → la mort des amants.

L'acte IV et V fonctionnent également comme deux dénouement successif, l'un heureux comme dans une comédie, l'autre funeste comme dans une tragédie (ce qui a été également critiqué) → le drame politique de l'acte IV se conclut sur une note heureuse : Hernani est enfin reconnu, il retrouve son titre de grand d'Espagne et don Carlos devenu Charles Quint lui remet la toison d'or. De même, Jean d'Aragon peut épouser dona Sol avec la bénédiction de l'empereur. Mais il ne s'agit que d'une résolution provisoire.
→ L'acte V s'ouvre sur une nouvelle scène d'exposition, les courtisans résumant l'action, et posant les jalons d'un retour au tragique : un domino noir hante la scène. Le dénouement est spectaculaire même s'il a été annoncé, par la présence du cor tout au long de la pièce et du spectre à la noce.

b) Abandon unité temps et lieu participe d'une esthétique de la rupture, de la discontinuité, de morcellement dans l'unité.

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.

(1519 pour le début de la pièce à 1521 : l'empereur Maximilien meurt en 1519 ; Don Carlos devient Charles Quint en juin 1519 ; le dernier acte est censé se dérouler en 1521, on fait allusion au vers 1838 à la crise de mars 1521 avec Luther)

Temporalité tragique de la vengeance → latence, maturation → « la vengeance est boiteuse, elle vient à pas à lents / mais elle vient » (II, 3 v 616-617). Temporalité étirée liée aussi aux scènes muettes avec de longues didascalies comme dans l'acte III.

L'action se déroule en 5 nuits → importance de la **NUIT** : **connote le complot, la dissimulation, les amours clandestines, les enlèvements, les duels, les menaces. Brise la BIENSEANCE**
Sur le plan dramatique, intensifie les angoisses et le désir. Prêtexte aussi aux effets de contraste, de clair-obscur (esthétique du mélodrame).

La nuit est aussi un lieu de métamorphose : Don Carlos en Charles Quint, Hernani en Jean d'Aragon.

Lieu → différents espaces.

Acte I → Espagne, Saragosse, palais de Silva, chambre de Dona Sol

Acte II → Espagne, Saragosse ; palais de Silva, patio

Acte III → Montagnes d'Aragon, château de Silva

Acte IV → Aix la Chapelle, tombeau de Charlemagne

Acte V → Saragosse, palais d'Aragon

→ 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)

Certains lieux brisent la bienséance comme le choix de la chambre à coucher.

Choix de la couleur locale : au cœur de l'œuvre pour Hugo.

→ reconstitution historique : Espagne signalée par l'onomastique (les noms des lieux et des personnages). Hugo associe l'Espagne aux passions et intrigues amoureuses.

c) **Multiplicité des intrigues** : actions sentimentales, politiques, sociales, historiques en imbriquant des actions secondaires. Hugo illustre ici le principe énoncé dans la préface de *Cromwell* : « L'unité d'ensemble est la loi de perspective du théâtre ».

Cette complexité explique la récurrence des rappels et résumés de l'intrigue dans la pièce :

- scène 3, acte I, DRG s'écrie « Nous sommes trois chez vous, c'est trop de deux madame » (rappel du titre *Tres para una*)

- scène 1, acte V, Ricardo résume ironiquement l'action : « Ecoutez l'histoire que voici :

Trois galants, un bandit que l'échafaud réclame,

Puis un duc, puis un roi, d'un même cœur de femme

Font le siège à la fois. - l'assaut est donné, qui l'a ?

C'est le bandit »

→ intrigue démultipliée, systèmes d'écho, coups de théâtre permanents → drame : drama → action.

Chaque acte est rythmé par des temps forts, quand les protagonistes sont menacés ou se lancent dans des initiatives périlleuses. Le rideau se baisse à un moment de haute tension ;

Présence de coups de théâtre pour réveiller le spectateur : I, 2, II, 4, III, 4 ou V, 3

Motifs répétés dans la pièce : effets d'écho

- **Le motif de la « noce aux tombeaux »** → apparaît à l'acte II quand retentit le tocsin et que les troupes royales menacent le bandit. Dona Sol « c'est la noce des morts, la noce des tombeaux ».

Motif des noces annoncées, repoussées : Hernani interrompt celle de Don Ruy Gomez avec Dona Sol en III, Don Ruy Gomez interrompt celle d'Hernani en V. On a aussi de nombreuses interruptions du duo des amants : acte I, par don Carlos puis par don Ruy Gomez ; acte II, par les troupes du roi ; acte III par Don Ruy Gomez et le roi.

- Motif du **sauveur** : acte I, Don Carlos sauve Hernani de Don Ruy Gomez ; acte II, Hernani sauve le roi en le déguisant en montagnard ; acte III, Don Ruy Gomez sauve Hernani ; acte IV, Don Carlos sauve Hernani.

- Motif du **cor**, des **cloches**, de **l'échafaud**...

Le drame romantique use de toutes les ressources de l'action. L'action est à la fois l'intrigue, le jeu scénique (duel, enlèvements...) et l'effet produit sur le spectateur. Dans la pièce, les actions sont à la fois des gestes, des situations, des discours, voire des événements historiques attestés dans le cours de l'intrigue (comme l'élection de Charles Quint à l'acte IV). L'action se démultiplie : coups de théâtre, rebondissements... + nouvelle conception du personnage → héros qui occupent l'espace scénique, autant définis par leurs gestes que par leurs paroles. Hernani est défini par sa force, sa puissance, homme d'action ; DRG puise une même puissance de destruction dans sa jalousie. Chaque personnage est une « force qui va », la lutte, l'opposition de ces volontés contraires vient construire l'action de la pièce.

On a une « mécanique d'action » : aucun événement n'est dû au hasard, le « sort » ne cesse de se manifester, chacune des intrigues secondaires aura une conséquence fatale sur le dénouement.

Primat de l'action dans le langage également : tout discours est une action → la parole peut à elle seule constituer l'action d'une scène. C'est le cas dans les deux grands monologues d'Hernani, de don Carlos : les personnages tentent par la parole de se ressaisir, de passer par l'action. La parole est aussi l'instrument de l'action dans les scènes de révélation lorsque le vers mime un mouvement (escalier / Dérobé) ou l'accompagne (duel, agonie des amants).

5. Étude de la scène d'exposition :

Ouverture « in media res » sur un dialogue entre Dona Josefa, duègne de Dona Sol, et Don Carlos, signalé par la didascalie « le roi ».

Le personnage éponyme n'est mentionné qu'indirectement à deux reprises dans la scène : il fait d'abord l'objet d'un quiproquo : « Quoi, seigneur Hernani, ce n'est pas vous ! », puis d'une mention périphrastique chez Don Carlos « sans doute, elle attend son jeune ».

Entrée du héros différée, technique de captatio benevolentiae (comme dans «Tartuffe, Don Juan»). Cela pose aussi la question de la place du personnage : le héros de la pièce est celui qui entre par effraction dans le palais des autres et qui ne doit sa vie qu'aux autres. Hernani n'est pas en position de force, contradiction avec la liste des personnages. Scène d'exposition qui montre les ambiguïtés de la pièce.

La teneur du propos dans la scène à coucher peut surprendre : une chambre à coucher, une jeune femme promise à un vieillard qui attend son amant, éléments qui rattachent la pièce davantage au vaudeville qu'à la tragédie. Le CL dominant est celui de la galanterie.

Didascalies nombreuses qui signalent les mouvements des personnages, comme dans la comédie → comique de répétition ou de situation avec l'armoire (Tartuffe) ; ingrédients du comique. Or, la pièce compte cinq actes, en alexandrin ; nombre important de nobles dans les personnages.

Exposition paradoxale – tension mais espace trivial, privé ; allusion à l'Histoire, personnages de sang royal....

6. Les personnages

Liste longue, divisée en deux groupes selon la pagination voulue par l'auteur : une suite verticale de 19 pers. et une énumération horizontale de neuf groupes et etc...

Les premiers sont identifiés, singularisés ; les autres sont des groupes. Étonnant de voir que la liste se termine par « le peuple » alors qu'Hernani est censé représenter le peuple, l'opposition au pouvoir monarchique.

Les personnages nobles forment une écrasante majorité : 14 aristocrates + quelques « seigneurs ».

Les autres, le peuple, sont peu nombreux : Hernani, un page, le premier conjuré, un montagnard.

→ un rapport de force déséquilibré → liste qui nous montre la société du XIX^{ème}. L'espoir de renouvellement de l'ordre social est faible ; il repose sur Hernani, placé en tête de liste, personnage sans particule, ni titre, ni identité développée (son héritage des Aragon n'est pas donné ici).

On remarque aussi un certain exotisme, répondant à la « couleur locale » voulue par les romantiques (même si Hugo ne se revendique pas de l'appellation de la couleur locale ; il évoque l'idée de se référer à un réel proche, par opposition à une Antiquité artificielle et reconstituée).

Ici, noms espagnols presque stéréotypés, Carlos, Sancho, Francisco.

Choix de faire apparaître les fonctions et les grades en second, après les quatre personnages principaux. Les titres (ducs) et groupes politiques ou sociaux n'arrivent qu'ensuite. Importance ici de la personne, de la destinée individuelle. Comme intituler la pièce « Hernani » renvoie à la solitude métaphysique d'une vie dont l'identité pose problème.

- Hernani → nom de la ville basque, Ernani (avec le « h » initial de Hugo) + « Jean d'Aragon » → clin d'oeil à Don Juan ; Aragon, province espagnole entre la Castille du Sud et les Pyrénées au Nord – premières provinces autonomes de la Monarchie espagnole, mise au pas au XVI^{ème} ; au moment où Hugo situe sa pièce, province indomptable, comme le héros. Référence au Cid qui se déroulait en Castille.

- Don Ruy Gomez de Silva (silva : univers forestier, naturel, sauvage, brutal – cruauté) ; Don Gomez (père de Chimène)

- Dona Sol - « sol » en espagnol : soleil, métaphore de la joie, du bonheur. On peut y voir aussi le début de « soledad », mort héroïquement démotivée et courageuse (à la fin de la pièce)

- Don Carlos – lien avec Charlemagne / Charles Quint (réalisme de la pièce)