

**H**  
**HO**  
Grand  
Théâtre  
**HERNANI**  
**ET SA BATAILLE**  
D'APRES VICTOR HUGO

**DOSSIER PEDAGOGIQUE  
ET PARCOURS CULTUREL**



*Photos de répétitions par Martif*

## ***Hernani et sa bataille***

*D'après Victor Hugo*

**Conçu, mis en scène et joué par**

Jean Barlerin, Odile Ernoult et Etienne Luneau

**Décors et création lumière**

Arthur Michel

**Durée** 1h15

**Une production** de la Compagnie Grand Théâtre avec l'aide à la création de la Région Centre, les soutiens de *Par ici la Compagnie* et du collectif des *B-ateliers*.

### **Contact**

**Fany Lecuyer**

Chargée de production

06 08 22 84 73

info@legrandtheatre.fr

**Etienne Luneau**

Contact artistique

06 11 44 65 51

etienneluneau@legrandtheatre.fr

## **04 >> Le spectacle**

- 04 > Note d'intention
- 05 > Note d'écriture
- 07 > Note de mise en scène
- 08 > L'équipe
- 09 > La compagnie Grand Théâtre

## **10 >> Hugo et Hernani**

- 10 > Victor Hugo jusqu'en 1830
- 11 > La bataille
- 15 > Résumé de la pièce

## **17 >> Parcours culturel et pédagogique**

- 17 > Un parcours culturel et pédagogique
- 18 > Ressources
- 19 > Jeux d'écriture
- 20 > Jeux théâtraux

## **21 >> Annexes**

- 21 > Préface à *Poésies de Feu Charles Dovalle*
- 23 > Réponse à un acte d'accusation (Contemplations I, 7)
- 27 > Extrait du spectacle

# Le spectacle - Note d'intention



Quand, en février 1830, *Hernani* est jouée pour la première fois à la Comédie Française, la représentation se déroule autant dans le public que sur la scène : les partisans du théâtre classique crient au scandale littéraire ; les romantiques défendent avec acharnement l'étendard d'un théâtre nouveau et leur chef de file, Victor Hugo. La très classique commission de censure avait fini par accepter la pièce, après quelques retouches, espérant démontrer par l'exemple – et en fournissant à ses partisans des lignes d'attaque - le fourvoiement des romantiques. Par les récits qui en ont été faits, la célèbre « bataille » qui eut lieu lors des premières représentations est restée le symbole du bouleversement littéraire qu'a été le romantisme.

*« Nous sommes d'avis que, non seulement il n'y a aucun inconvénient à autoriser la représentation de cette pièce, mais qu'il est d'une sage politique de n'en pas retrancher un seul mot. Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance. »*

*Conclusion du rapport de la Commission de censure .*

*Hernani* est indissociable de sa bataille : dans la pièce, un seigneur proscrit lutte pour son honneur, son amour et sa liberté ; dans la réalité, un auteur censuré lutte pour le renouveau et la liberté de son art. Ce sont ces deux luttes que nous voulons raconter. Nous nous servons donc, en plus du texte de la pièce, de la très riche matière qui l'entoure : les préfaces de Victor Hugo, les articles de presse, les avis de la commission de censure, les récits d'Alexandre Dumas, de Théophile Gautier ou d'Adèle Hugo, les journaux intimes des comédiens, les parodies de la pièce... Avec légèreté et fidélité, nous voulons incarner tantôt les partisans du classicisme, les censeurs ou la presse en cabale, tantôt les comédiens ou les grandes figures du romantisme, pour raconter le climat de tension de cette bataille. En nous intéressant au contexte politique de l'époque, nous voulons voir comment les enjeux d'un combat littéraire s'inscrivent dans des bouleversements plus radicaux de la société et marquent le début de la longue et tenace lutte d'un homme, Victor Hugo, contre le pouvoir.



## Hernani

Au sein de la compagnie, nous travaillons souvent autour de textes du patrimoine littéraire (Le *Traité sur la Tolérance pour L'affaire Calas* ; l'œuvre et de la vie de Rabelais dans *Faictz ce voudras...*). Pour cette nouvelle création, nous avons voulu construire notre spectacle à partir d'une matière déjà théâtrale. Nous voulions particulièrement nous confronter au vers et à une structure traditionnelle : comment dire les alexandrins ? comment aborder la progression en cinq actes ? comment traiter des personnages et des enjeux d'envergure ? En choisissant *Hernani*, c'est d'abord ces questions-là qui nous ont intéressés. D'autant plus vivement que ce sont des questions qu'Hugo se pose lui-même : emblème du courant romantique, *Hernani* est à l'époque un bouleversement de l'écriture et du jeu théâtral.

La bataille qu'elle provoque va cependant plus loin qu'une simple querelle stylistique : en contestant l'ordre littéraire établi, *Hernani* interroge les institutions politiques et sociales de l'époque. Dès lors, il nous a semblé intéressant de raconter les deux histoires en même temps : celle d'*Hernani* et celle de la bataille, celle de la pièce et celle du contexte dans lequel elle a été présentée pour la première fois.

## De quelle manière ?

Avant de commencer le travail d'écriture, nous avons réuni de nombreux documents autour de la bataille d'*Hernani* pour saisir les enjeux et l'ambiance de l'époque. Le travail a consisté ensuite à inventer des situations dans lesquelles cette matière prendrait forme, et à choisir des voix pour la porter. Dans notre spectacle, on retrouve ainsi les protagonistes de l'époque : Victor Hugo bien sûr, Théophile Gautier et Adèle Hugo d'un côté ; le gouvernement, le comité de censure et la presse rangée du côté des classiques, de l'autre ; et encore les comédiens et l'administrateur général de la Comédie Française, le journaliste Armand Carrel...

En s'appuyant sur les cinq actes de la pièce, nous avons défini cinq tableaux qui les mettent en jeu : le spectacle entre tour à tour dans le salon d'un ministre, figure du pouvoir royal ; dans le bureau du comité de censure ; à la Comédie française où le Baron Taylor, administrateur général reçoit Gautier et Adèle Hugo ; sur le plateau, lors des premières répétitions ; et enfin, dans les coulisses, le jour de la première.

Tout en racontant comment *Hernani* a été reçue, attaquée et défendue, cette succession de tableaux suit le fil de la pièce elle-même et les différents protagonistes donnent vie à Doña Sol, Hernani, Don Ruy Gomes ou Don Carlos. Pour que cette entrée dans les mots d'Hugo soit naturelle, nous avons cherché des ressorts pour, non pas intégrer, mais plutôt marier les scènes prosaïques aux scènes en vers.

## Une écriture collective

Désireux de réaliser une pièce profondément collective, il nous semblait naturel dès le début de la création de confronter nos différentes écritures et d'enrichir ainsi nos imaginaires. Autour des tableaux que nous avons définis, nous avons commencé des travaux d'écriture libre qui nous ont permis de saisir l'humeur de la pièce et d'en dégager une cohérence. Le travail a consisté ensuite à choisir, enrichir et amalgamer les différentes propositions pour en fabriquer une nouvelle, riche de trois plumes.

## Le spectacle - Note de mise en scène



Le spectacle est pensé, imaginé et écrit pour trois comédiens. Il y a beaucoup de rôles dans la pièce, ce qui implique de nombreux changements de personnages. Nous voulons veiller à ce que tout en restant intelligibles, ces changements donnent du rythme au spectacle, qu'ils marquent les passages d'un tableau à un autre, qu'ils portent la dynamique de la succession des scènes. Nous voulons que ces changements se fassent avec simplicité et invention : il ne s'agira pas d'avoir, pour chaque personnage, un costume différent. Il s'agira de trouver des moyens de donner vie à ces différentes figures par le jeu, de leur trouver une épaisseur de trait propre et d'en dessiner vite les contours. Pour ce travail, nous nous inspirons notamment des spectacles de Philippe Caubère qui connaît cet art d'esquisser un personnage complet en un mouvement.

Il en va de même pour les espaces : les cinq tableaux de notre spectacle se déroulent dans des endroits différents et il n'est pas question de construire pour chacun un nouveau décor. La lumière jouera un grand rôle pour donner vie à l'espace mais nous voulons aussi que le plateau soit habité par des éléments de décor qui marquent ces changements. Pour changer d'espace, nous utiliserons encore des changements d'adresse : en s'adressant, par exemple, au public, un espace cloisonné devient ouvert et un petit endroit étrié peut devenir une vaste scène de théâtre. Nous jouons un spectacle qui parle d'une pièce de théâtre ; aussi le public de notre spectacle est invité à jouer le public de la pièce dont nous parlons.

Nous voulons enfin que les passages de la langue prosaïque, issue de nos écritures, à la langue versifiée de Victor Hugo, se fassent avec une certaine fluidité. Dans l'écriture même, nous avons travaillé dans ce sens : en jeu, nous voulons que le spectateur glisse vers une forme d'écoute différente sans rupture. Cela passe par un traitement assez souple du vers, tout en respectant la métrique, mais sans gravité ni solennité excessives. Nous avons aimé dans *La Traviata*, mise en scène par Benjamin Lazare, cette faculté des comédiens-chanteurs à interpréter leurs parties chantées avec une grande maestria, tout en laissant toujours leur corps et leur voix disponibles pour ce qui se passait au plateau. C'est un travail qui nous servira de source.

# Le spectacle - L'équipe



## Jean Barlerin

Ingénieur en informatique jusqu'en 2005, il intègre ensuite l'école Claude Mathieu et crée en 2008 la Compagnie La Boîte du Souffleur. Il met en scène *Le Misanthrope et l'Auvergnat* de Labiche. Il travaille aussi avec le Pans d'Arts Théâtre et le Théâtre Taraxacum. En 2011, il joue sous la direction d'A. Dupuis-Hepner dans *Variation sur la mort* de J. Fosse et rejoint la Compagnie Guépard Echappée pour *L'histoire du Dindon* qu'il joue en 2013 au Théâtre 13. Au sein de la Compagnie Grand Théâtre, il est le Baron dans *Münchhausen* et le Professeur Larimbart, dans le spectacle sur l'Odysée. Il participe également à la création de *Chat Noir !*, mis en scène par Etienne Luneau et créé au Théâtre 13 en mai 2017. Depuis 2015, il est le directeur du festival *Théâtre à Seilhac* qui anime la ville pendant le mois d'août.



## Odile Ernout

Après une licence de Lettres modernes et un diplôme du conservatoire d'art dramatique du 9<sup>ème</sup> arrondissement, elle intègre l'Ecole nationale supérieure de Saint-Etienne. Elle y travaille entre autres avec R. Mitrovitsa, J-M. Villegier, J-P. Garnier, M. Marini, H. Loichemol, S. Purcarete, Y-J. Collin, D. Desarthe. Depuis sa sortie, on la retrouve en tournée (La Ferme du Buisson, Le Montfort...) dans un spectacle de science-fiction mis en scène par Joris Mathieu créé au CDN de Caen, *Urbik/Orbik*. Elle rejoint la Compagnie Grand Théâtre en 2012 pour la double création autour des aventures du *Baron de Münchhausen* qu'elle joue au théâtre de l'opprimée et au théâtre 13. En 2014 elle écrit et réalise un court métrage « *Korsakoff* ». En 2015 elle joue dans *ceux qui boitent* mis en scène par Grégoire Cuvier (Théâtre de Belleville) ainsi que dans *Une abeille d'Arménie* écrit par Lancelot Hamelin, une production du CDN de Valence mise en scène de Maïenne Barthès. En 2016 elle joue dans *Alice* mise en scène de Karen Fichelson (La générale, le théâtre du Hublot). Elle coécrit *25-12* ou *le bilan Carbone du Père Noël* et le met en scène.



## Etienne Luneau

Il participe à la création de la Compagnie Grand Théâtre et en assure aujourd'hui la codirection. Il joue dans plusieurs de ses spectacles, écrit et met en scène *L'Odysée ou la folle conférence du Professeur Larimbart* en 2012 et *Pourquoi ont-ils tué Jaurès ?*, créé en 2013 au Panthéon. Dernièrement, il a dirigé la création de *L'affaire Calas* à partir de Voltaire, présentée notamment au Festival Off d'Avignon 2016 et 2017. Il a également écrit et mis en scène *Chat Noir!* Créé en mai 2017 au Théâtre 13. En 2013, il travaille avec le Théâtre du Lamparo, compagnie dirigée par Sylvie Caillaud. La même année il rejoint l'équipe de *La bande du Tabou*, où il joue les rôles de Gainsbourg, Sartre ou Prévert. Depuis 2007, il chante les chansons qu'il écrit, accompagné au piano par Joseph Robinne. Il crée plusieurs spectacles de chansons au sein de la Compagnie Fondamentale, qu'il présente notamment au Festival Off d'Avignon 2011, et est récompensé par plusieurs prix (Prix du Festival de chansons françaises de Savigny-sur-Orge, Prix du Festival Chansons de paroles, Aide Paris Jeunes Talents). Entre 2005 et 2008, il suit les cours de Daniel Berlioux au conservatoire du 7<sup>ème</sup> arrondissement de Paris où il est entré après des études d'ingénieur en travaux publics.



# Le spectacle - La compagnie Grand Théâtre



La Compagnie Grand Théâtre réunit une vingtaine de personnes : des comédiens, musiciens, auteurs, et metteurs en scène ainsi qu'une équipe administrative et une équipe technique partageant la même conception d'un théâtre vivant et accessible. Elle est dirigée par Etienne Luneau et Elsa Robinne, tous deux comédiens, auteurs et metteurs en scène.

Notre idée du théâtre se fonde sur le plaisir du jeu et de la parole. La plupart de nos spectacles sont des créations dans lesquels l'identité de l'équipe forge celle du spectacle. Travailler de cette manière, c'est-à-dire en considérant chacun comme créateur, a développé des envies et des talents au sein de la troupe. Ainsi nombre de comédiens sont également auteurs, chanteurs, musiciens, metteurs en scène ou même décorateurs.

Nos projets sont de natures très différentes : il y a des spectacles autour de grandes œuvres de la littérature, des créations, des textes d'auteur... Il s'en dégage cependant un ton commun qui peut être incomplètement qualifié de burlesque et poétique. Avec toute la panoplie de nuances qui colorent ces deux adjectifs...

Elle doit sa force et sa vitalité à la générosité de tous ceux qui ont fait partie de son histoire : artistes et amis, la DRAC et la Région Centre-Val de Loire, L'Echalier, La Parole Errante, La Ligue de l'enseignement de Paris, Le Théâtre 13, Le Théâtre de l'Echangeur, Confluence, Le 104, le CND de Pantin, L'Abbaye de Noirlac, Le CCAC d'Issoudun, la commune de Chateameillant...

Depuis 2007, notre compagnie sillonne la France et l'étranger pour présenter ses spectacles dans les théâtres, les festivals et les établissements scolaires. Basée en région parisienne, la compagnie implante son siège social dans l'Indre au cours de l'année 2014 afin de favoriser ses relations avec les institutions et les structures de la Région Centre.

## Nos dernières créations

- > *Chat Noir !, Cabaret des poètes et des gueux* (mise en scène d'Etienne Luneau)
- > *L'affaire Calas*, d'après Voltaire (mise en scène d'Etienne Luneau)
- > *Faictz ce que voudras*, d'après Rabelais (mise en scène de Clément Beauvoir)

## En cours de production

- > *Œuf, Génération Ab ovo* de Léon Bonnafé (mise en scène d'Elsa Robinne, Malvina Morrisseau et Léon Bonnafé)
- > *Provocation à la désobéissance*, d'après *Le Déserteur* de Maurienne (mise en scène d'Etienne Luneau)

# Hugo et Hernani - Victor Hugo jusqu'en 1830



Ce siècle avait deux ans lorsque Victor Hugo, fils d'un général d'empire et d'une héritière d'une famille bourgeoise de Nantes, naît à Besançon.

Pendant son enfance, les affectations militaires de son père le font voyager : c'est ainsi qu'en 1812, il fait halte dans la localité d'Ernani, dans le pays basque espagnol.

En 1813, Hugo se fixe à Paris où sa mère s'est installée après sa séparation d'avec son mari.

Très vite, il commence à versifier et se découvre une vocation précoce et une ambition énorme. A quinze ans à peine, il écrit dans son journal : « *Je veux être Chateaubriand ou rien.* »

Il se fait vite remarquer lors de concours de poésie et publie un premier recueil en 1821, *Odes*, en récompense duquel le roi Louis XVIII lui octroie une pension.

En 1824, il épouse son amie d'enfance Adèle Foucher avec qui il aura cinq enfants.

Sa carrière de jeune poète est prometteuse : grâce au recueil *Han d'Islande*, une nouvelle pension lui est accordée par le pouvoir royal, qui le voit du meilleur œil.

En 1827, sa pièce *Cromwell* fait grand bruit : elle ne sera jamais montée mais dans sa préface, Hugo pose les bases de ce qu'il appelle le drame romantique et qui fait voler en éclat les règles du théâtre classique. Il reprend son argumentaire dans la préface du recueil posthume d'un jeune poète : Charles Dovalle (en annexe 1).

En 1829, la publication du *Dernier jour d'un condamné*, plaidoyer contre la peine de mort, lui vaut des remontrances du roi. La même année, sa pièce *Marion de Lorme*, qui devait marquer son entrée à la Comédie française, est même recalée par la commission de censure : dans la pièce, le roi Louis XIII (aïeul direct du roi Charles X, au pouvoir depuis 1824) est présenté sous un jour peu favorable.

Malgré toutes ses démarches, Hugo ne parvient pas à faire jouer la pièce. En août 1829, il entame la rédaction d'une nouvelle pièce pour laquelle il place l'intrigue en Espagne : il écrit *Hernani* (du nom du village qu'il avait connu, augmenté du H de son nom) en à peine un peu plus d'un mois.

Cette pièce et la bataille dont elle fit l'objet, firent de Victor Hugo la figure de proue de la contestation des romantiques contre le classicisme.

# Hugo et Hernani - La bataille



Voici en quelques paragraphes, les points qu'il nous semble intéressant de mettre en avant sur cette « bataille » qui suscita tant de controverses et de commentaires.

## L'écriture de la pièce

La rapidité avec laquelle Hugo écrit cette pièce est frappante : le premier acte est écrit en cinq jours, le deuxième en quatre, une semaine pour le troisième, et après deux jours de repos, il termine les quatrième et cinquième actes en dix jours. Moins d'un mois pour écrire cette somme colossale de vers...

Et ceci, quelques jours à peine après la censure de *Marion de Lorme*, qu'il envisageait comme la naissance du drame romantique au théâtre. C'est sans doute ce désir de lutter pour sa conception du théâtre qui lui donne cette verve et cette fougue : persister, c'est ce qui animera Hugo tout au long de sa vie et de ses combats.

## La censure

Lorsque la censure peut agir, c'est qu'elle est soutenue. *Marion de Lorme*, qui prenait pour héroïne une courtisane dans la cour d'un Louis XIII en fin de règne, avait certainement gêné en haut lieu. Avisé, Hugo prend ses précautions pour sa nouvelle pièce : il place l'intrigue en Espagne, prend pour héroïne une princesse pure et sans tâche et raconte l'avènement d'un empereur...

Cela forcera la commission de censure à ne trouver que de petites choses à redire : des tournures de style maladroites, des adresses au roi qui sont jugées désobligeantes, des délicatesses sur la religion... Rien qui ne permette d'interdire la pièce. La conclusion du comité est une menace en même temps qu'un aveu d'impuissance : *Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance*. La bataille est lancée.

## La comédie française

Le Baron Taylor, qui administre la Comédie française, avait accepté *Marion de Lorme* pour des motifs artistiques autant qu'économiques : les auteurs classiques, anciens et nouveaux, ne faisait plus recette et le public attendait des nouveautés. Mademoiselle Mars, qui devait interpréter le rôle de Marion de Lorme et qui se lassait des pâles vers néo-classiques ou des mises en scène éculées des grands auteurs, fut aussi un soutien de poids dans la défense d'*Hernani* auprès de la troupe.

# Hugo et Hernani - La bataille



C'est donc par acclamation que la pièce fut accueillie lors de la lecture qu'Hugo en fit à la comédie française quelques jours après son écriture.

Néanmoins, au cours des répétitions, l'emphase de certains passages, la longueur d'autres et l'impétuosité d'Hugo à les défendre, firent naître quelques réserves dans la troupe. C'est ainsi que Mademoiselle Mars refusa de dire à Hernani à l'acte IV :

*Vous êtes mon lion superbe et généreux*

Et préféra, plus simplement :

*Vous êtes Monseigneur superbe généreux*

On raconte qu'Hugo, à la suite de cette discussion, proposa le rôle à une autre comédienne. Toujours est-il que Mademoiselle Mars tint sa place et joua une pièce dont Hugo retrancha plusieurs tirades et allégea les passages les plus ardues.

## Avant la première

Avant la première représentation, la cabale des classiques est déjà bien lancée : la commission de censure avait déjà communiqué à la presse des extraits et des pistes d'attaque ; et des parodies sont déjà en préparation dans plusieurs théâtres parisiens.

Pour parer à ces attaques, le Baron Taylor n'a pas lésiné sur les moyens : les décors et les costumes sont somptueux et d'une grande précision historique, et la pièce dispose des meilleurs moyens techniques de l'époque. Une chose cependant l'inquiète : habituellement, les premières représentations d'un spectacle sont soutenues par une « claque » qui engage le public à l'enthousiasme ; Hugo, lui, ne veut pas de cette gloire tarifée et confie sa pièce aux jeunes gens qui se réclament du romantisme.

Ce soutien fait l'objet d'une organisation presque militaire : les chefs de file (parmi lesquels les très jeunes Théophile Gautier ou Gérard de Nerval) courent les écoles d'architecture, les ateliers d'artistes et les lycées pour rabattre des claqueurs. Hugo édite à ses frais des billets sur lesquels il fait inscrire « Hierro » et qui sont distribués sous le manteau aux jeunes claqueurs. La nostalgie des batailles napoléoniennes qui anime les romantiques alimente les ardeurs autour de la pièce et Hugo, le héros du romantisme, est considéré comme un général à la tête d'une armée nouvelle.

# Hugo et Hernani - La bataille



## La première

La première d'*Hernani* fit l'objet de tant de récits postérieurs qu'il est difficile d'en deviner véritablement l'ambiance : les événements qui se sont déroulés au cours des cinquante-deux représentations ont été confondus dans l'imaginaire en une seule et même soirée mythifiée. En voici les différentes légendes :

L'armée romantique arrive très tôt dans la salle et y patiente en mangeant, buvant et chantant. On dit même que certaines corbeilles servirent d'urinoir. Les jeunes gens sont chevelus, habillés de manière bariolée et prêts à en découdre. Théophile Gautier a mis un gilet rouge (qui restera célèbre), comme un étendard contre le grisâtre des anciens. Les classiques arrivent également en nombre. Pour tenter de discréditer les romantiques, des provocateurs tentent de créer des rixes à l'entrée du théâtre et la police, postée aux alentours du théâtre, procède à plusieurs arrestations.

Lorsque la pièce commence, les huées des classiques succèdent aux vivats des romantiques. On se scandalise du premier vers de la pièce qui propose un enjambement osé ; on s'offusque qu'Hugo fasse dire au roi Don Carlos « Quelle heure est-il? », comme si un roi pouvait se soucier de l'heure qu'il est ; on rit des changements d'humeur d'Hernani ; on hue la longue scène des portraits... Bref, toute la pièce est une passe d'armes entre les deux franges du public que tout semble opposer.

Derrière le rideau, Hugo tremble. Il est rassuré par le talent des comédiens qui jouent la pièce avec ardeur, malgré les conditions particulières. Après le quatrième acte, un éditeur vient trouver Hugo et lui propose de prendre sa pièce avant même d'en avoir entendu la fin. Le cinquième acte termine par un triomphe : les chevelus ont fait taire les perruques et le romantisme tient sa victoire.

## La suite

Cette victoire est tout de même à mesurer... Au long des cinquante-deux représentations, les comédiens font part de leur lassitude : on ne vient pas à *Hernani* pour les voir jouer mais pour participer au tumulte. Les recettes restent néanmoins excellentes ce qui fait dire à Joanny (qui joue le rôle de Don Ruy Gomes) : « *Cela n'est amusant que pour la caisse* ».

# Hugo et Hernani - La bataille



Lorsque Taylor envisage d'arrêter la pièce, dont il pense qu'elle a épuisé son quota de public, la révolution de juillet a amené Louis Philippe et ses libéraux au pouvoir. La censure n'a donc plus cours et Hugo y voit l'occasion de reprendre sa *Marion de Lorme*. Les craintes de l'institution et l'inflexibilité d'Hugo finiront de les brouiller : Hugo fera jouer sa pièce à la Porte Saint-Martin, un théâtre privé.

Cette brouille ne fut cependant pas éternelle : du vivant d'Hugo, la pièce fut reprise trois fois à la comédie française (en 1838, 1867 et 1877), avec, à chaque fois, un engouement intact. Pour la reprise de 1877 (avec rien moins que Sarah Bernhardt et Mounet-Sully), Hugo est un vieil homme et ses détracteurs, qui ont perdu de leur fiel, se plient devant la grandeur de l'œuvre. Il semble dès lors qu'*Hernani* soit devenu un classique.

## Acte I : Le roi

Le roi d'Espagne Don Carlos s'introduit la nuit dans la chambre de Doña Sol dont il est secrètement amoureux. Caché dans une armoire, il assiste à la rencontre entre Doña Sol et Hernani, un banni, fils d'un homme décapité sur ordre du père de Don Carlos, et qui a juré de venger son père. Doña Sol aime Hernani mais on l'a fiancée à son oncle, Don Ruy Gomes de Silva. Don Carlos sort de sa cachette et les deux rivaux s'apprêtent à croiser le fer. Mais Don Ruy Gomes de Silva frappe à la porte et s'indigne en voyant deux hommes chez sa nièce. L'inconnu découvre son visage et se présente. Le roi justifie sa présence et fait passer Hernani 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 Gomes de Silva, son fidèle sujet, et écouter ses conseils. Doit-il se porter candidat au trône ? Resté seul, Hernani, qui a retrouvé le fils de l'assassin de son père, exprime sa haine et médite sa vengeance.

## Acte II : Le bandit

Le lendemain, à minuit, dans une cour du palais de Don Ruy Gomes, Don Carlos se rend sous la fenêtre de Doña Sol. Il souhaite enlever la jeune fille avant Hernani. 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 car il croit qu'Hernani est un roturier ; il lui demande donc de l'assassiner mais Hernani refuse, il veut un duel. Il laisse la vie sauve au roi et lui donne son manteau pour qu'il puisse traverser sans dommage sa troupe de bandits car il estime que lui seul peut tuer le roi en duel. Restés seuls, Hernani et Doña Sol échangent quelques mots d'amour. Mais l'armée du roi est déjà à sa poursuite. Hernani quitte Doña Sol et part rejoindre sa troupe.

## Acte III : Le vieillard

Quelques semaines plus tard, Don Ruy Gomes se prépare à épouser Doña Sol, sa jeune nièce. Il savoure son bonheur, d'autant 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, le pèlerin déchire son habit et révèle qu'il est Hernani. Sa tête est mise à prix, mais la loi de l'hospitalité étant sacrée, Don Ruy Gomes de Silva décide de le protéger. Hernani et Doña Sol restent seuls : ils se répètent leur amour et elle lui montre le poignard qu'elle a dérobé au roi. Don Ruy Gomes les surprend dans un moment de tendresse et a des mots très durs sur 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 Gomes cache Hernani. Le roi pénètre dans le château propose à Don Ruy Gomes un marché : soit il livre Hernani, soit il sera tué. Devant l'obstination de Don Ruy Gomes, Don Carlos décide d'enlever Doña Sol. Après son départ, Don Ruy Gomes, abattu, veut tuer Hernani. Celui-ci lui propose un pacte : il lui offre son bras pour le venger en tuant Don Carlos et lui donnera sa vie ensuite.

## Acte IV : Le tombeau

Deux mois plus tard, à Aix-la-Chapelle, Don Carlos attend les résultats de l'élection impériale devant le tombeau de Charlemagne. Un complot s'organise contre lui : parmi les conjurés se trouvent Don Ruy Gomes et Hernani. Élu empereur, Don Carlos déjoue le complot et s'apprête à punir les seigneurs qui l'ont trahi. Hernani, qui est épargné car il n'est pas grand d'Espagne, révèle alors sa véritable identité : il est Jean d'Aragon, seigneur espagnol. Dans un élan de clémence, Don Carlos pardonne les conjurés et offre Doña Sol en mariage à Hernani.

## Acte V : La noce

Quelques semaines plus tard, à Saragosse, dans le palais d'Hernani, les noces sont célébrées. Alors qu'ils croient enfin à leur bonheur, Doña Sol et Hernani voient surgir Don Ruy Gomes de Silva qui vient demander son dû : la vie d'Hernani. Il lui apporte pour cela une fiole de poison dont Doña Sol se saisit : elle la boit et la tend à Hernani qui fait de même. Les deux amants meurent dans les bras l'un de l'autre. Don Ruy Gomes, anéanti, se donne la mort sur leurs corps.



# Parcours culturel et pédagogique

## LITTÉRATURE ET THEATRE

- > Etude de scènes de *Hernani*
- > L'alexandrin de Hugo comparé à l'alexandrin classique (Racine, Corneille, Molière...)
- > Les autres voix du romantisme français : Théophile Gautier, Lamartine...
- > Le romantisme dans les autres arts : musique, peinture, poésie, sculpture, danse...
- > Les règles du théâtre classique : la règle des trois unités

## HISTOIRE

- > La restauration
- > La révolution de juillet 1830 (Les trois glorieuses)
- > L'intervention des écrivains dans la vie politique (Chateaubriand, Hugo, Vaclav Havel, Léopold Sedar-Senghor, Aimé Césaire...)

## HERNANI

Un parcours culturel et pédagogique

## MAÎTRISE DE LA LANGUE

- > Les caractéristiques de l'alexandrin
- > Repérer les différents éléments d'argumentation dans une scène de la pièce (par exemple, I,2 : Hernani veut convaincre Doña Sol de ne pas le suivre)
- > Les champs lexicaux correspondants aux différents thèmes de *Hernani* : la vengeance, l'injustice, la passion...
- > Le pouvoir du discours

## EDUCATION CIVIQUE

- > La censure
- > La liberté de la presse
- > Décryptage et méthodes d'une campagne d'opinion
- > Le fonctionnement de la monarchie

## La naissance du romantisme

Des textes autour de la naissance du romantisme :

- > Victor Hugo, Préface de Cromwell (1827)
- > Victor Hugo, Préface de poésies de Feu Charles Dovalle (1830) (Annexe 1)
- > Victor Hugo, Réponse à un acte d'accusation (Contemplations I,7, 1856)

(Annexe 2)

- > Théophile Gautier, Les Jeunes-France (1833)
- > Théophile Gautier, Préface à Mademoiselle de Maupin (1835)

Des textes précurseurs :

- > Rousseau, La nouvelle Héloïse (1761)
- > Madame de Staël, Delphine (1802)
- > Chateaubriand, René (1802)

## Ressources

### Quelques ouvrages sur la bataille d'Hernani

> *Le roman d'Hernani*, d'Anne Ubersfeld, 1985, éditions Mercure de France

> *Hernani, récits de bataille*, communication d'Agnès Spiquel et de Myriam Roman disponible en ligne à cette adresse :

<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/doc/06-12-16RomanSpiquel.pdf>

### Quelques témoignages et textes faisant référence à la bataille d'Hernani

> *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Lacroix, 1863 (Chapitre LV)

> *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Editions Plon, 1985 (voir le chapitre sur *Hernani*, V, 4, p. 455-477)

> *La Bataille d'Hernani*, de François Copée, poème composé à l'occasion du cinquantième anniversaire de la pièce et dit par Sarah Bernhardt le 25 févr. 1880

> *Mes Mémoires. 1802-1830*, Alexandre Dumas, 1851, (Chapitres CXXXII-CXXXVII)

> *Histoire du romantisme*, Théophile Gautier, (Chapitres I, X et XI)

> *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, de Louis Reybaud, 1842.

> *Un Soir à Hernani*, d'Edmond Rostand, 1902.

### Films

> *Hernani*, captation de la mise en scène de Robert Hossein en 1976, réalisée par Raymond Rouleau (Visible sur Ina.fr).

> *La bataille d'Hernani*, téléfilm réalisé par Jean-Daniel Verhaeghe, 2002.

## Jeux d'écriture

### Ecrire en alexandrin

Les vers d'Hugo ont ceci de particulier qu'ils introduisent dans le carcan très classique de l'alexandrin des éléments de vocabulaire et des tournures issus du langage parlé.

En insistant sur la possibilité d'une certaine trivialité, il s'agira d'écrire un échange en alexandrin. On pourra choisir pour cela des situations quotidiennes (par exemple, une mère qui invite son enfant à se réveiller pour aller à l'école ; l'interview d'un sportif après une performance ; une conversation téléphonique...).

La lecture à haute voix des passages écrits pourra conclure le travail.

### Les censeurs

La commission de censure s'est appliquée à trouver les arguments les plus fallacieux contre la représentation d'Hernani. Le Baron Trouvé, « chef de la division des belles Lettres, théâtre et journaux au Ministère de l'Intérieur » fait une liste édifiante des passages qu'il veut voir modifiés. On peut notamment y lire :

« On pense qu'il convient d'exiger :

1 - Le retranchement du nom de Jésus partout où il se trouve ;

2 - A la page 27 et 28 de substituer aux expressions insolentes et inconvenantes « vous êtes un lâche, un insensé... » adressées au roi, des mots moins durs et moins pénétrants;

3 - A la page 28, dans le même sens, ce vers doit être changé :

« Crois-tu donc que les rois à moi me sont sacrés! »

4 - Remplacement de ces deux vers, page 71, dont le sens est trop amer et l'expression trop dure, en parlant des courtisans :  
« Basse-cour où le roi, mendie sans pudeur  
A tous ces affamés émiette la grandeur. » »

L'axe principal des remontrances concerne les atteintes au Roi et à la monarchie.

Sur le même modèle, il s'agira de trouver dans un texte l'ensemble des éléments qui peuvent heurter une opinion, et ce jusqu'à l'absurde. Le choix du texte peut être de tout ordre (un poème en vers libre, la déclaration des droits de l'Homme, le règlement intérieur de l'établissement...) et les motivations de la censure sont à inventer en conséquence (en l'occurrence : l'attachement au vers métré, la défense de l'esclavage, l'aspiration à la liberté des élèves).

En prenant en compte les caractéristiques du texte, il faudra inventer les différentes raisons pour lesquelles il peut gêner la sensibilité de celui qui est amené à le censurer.

## Jeux théâtraux

### Faire vivre des objets

Dans le spectacle, trois chaises et une table servent à évoquer différents décors et différents objets. Cela signifie qu'au théâtre on peut « embarquer » le spectateur dans un univers imaginaire à l'aide de quelques objets simples. L'illusion ne provient pas de l'objet lui-même, mais de la façon dont le comédien le fait vivre. Ce jeu théâtral permettra de faire sentir aux élèves le pouvoir d'illusion qu'un comédien possède grâce à un objet banal.

Mettre les participants en rond, debout. Donner un objet : manche à balai, boîte, foulard. Le premier participant fait vivre cet objet en lui donnant une signification. Il ne faut pas attendre une grande originalité, il faut surtout que l'exécutant soit concentré et tourné vers l'objet. Si le manche à balai devient une carabine par exemple, l'important sera l'implication de celui qui est en jeu, la concentration dans la visée et sa volonté de donner à voir à ceux qui le regardent.

Puis le premier participant donne l'objet à un autre élève de son choix, qui doit assez rapidement, même si un temps de recherche peut être donné, le mettre en jeu. Toutes les propositions ne seront pas aussi riches, mais il ne faut pas s'y arrêter, il faut faire passer chaque participant plusieurs fois, car le jeu d'un autre peut amener de l'inspiration.

### Les chaises émotives

Dans notre spectacle, nous changeons de rôle régulièrement et le plus souvent, très

rapidement. La certaine souplesse que cela demande est l'objet de ce jeu.

On place dans l'espace 4 chaises auxquelles on attribue une émotion différente (par exemple : la tristesse, la joie, la peur et la colère) et un numéro. On fait venir un premier acteur sur scène et on le fait s'asseoir successivement sur chacune des 4 chaises en les appelant par leur numéro : quand il s'assied sur une chaise, il est envahi par l'émotion qui lui est attribuée. Après un premier tour où on lui donne un peu de temps pour être pris par l'émotion, on accélère le passage d'une chaise à l'autre. Il doit alors se rappeler de l'émotion correspondant à la chaise et la jouer simultanément. On va ainsi de plus en plus vite jusqu'à ce que le comédien soit dépassé.

On peut également faire cet exercice à plusieurs : le changement d'émotion en chœur donne alors un effet intéressant.

# Annexe 1 - Préface à *Poésies de Feu Charles Dovalle*

Vous me demandez, Messieurs, ce que je pense des poésies de M. Dovalle dont vous avez bien voulu m'envoyer le manuscrit, et vous paraissez croire que l'expression de mon opinion personnelle ajouterait quelque intérêt à cette publication déjà si intéressante par elle-même. C'est de votre part, Messieurs, une erreur obligeante pour moi, mais c'est une erreur. Ma voix est loin d'avoir l'autorité que vous semblez lui supposer. Il faut, pour agir puissamment sur les intelligences, deux choses génie et conviction. Je sais qu'une de ces deux choses me manque ; et, en conscience, ce n'est pas la conviction. Ce n'est donc pas ma parole qui, par son influence ou son retentissement, pourra contribuer en rien au succès de ces poésies. D'ailleurs, malheureusement pour vous qui l'avez connu, et pour moi qui aurais pu le connaître, M. Dovalle n'a besoin maintenant de qui que ce soit pour réussir. En littérature, le plus sûr moyen d'avoir raison, c'est d'être mort.

N'insistez donc pas, Messieurs, pour avoir de moi, sur les poésies de M. Dovalle, une opinion qui vaille la peine d'être controversée. Et puis, ce manuscrit du poète tué à vingt ans réveille de si douloureux souvenirs. Tant d'émotions se soulèvent en foule sous chacune de ces pages inachevées On est saisi d'une si profonde pitié au milieu de ces odes, de ces ballades orphelines, de ces chansons toutes saignantes encore! Quelle critique faire, après une si poignante lecture? Comment raisonner ce qu'on a senti! Quelle tâche impossible pour nous autres surtout, critiques peu déterminés, simples hommes d'art et de poésie! Aussi, Messieurs, après avoir lu ce manuscrit, n'est-ce pas de l'opinion, mais de l'impression qui m'en reste que je vous entretiendrais volontiers. Et d'abord, Messieurs, ce qui frappe en commençant cette lecture, ce qui frappe en la terminant, c'est que tout, dans ce livre d'un poète si fatalement prédestiné, tout est grâce, tendresse, fraîcheur, douceur harmonieuse, suave et molle rêverie. Et en y réfléchissant, la chose semble plus singulière encore. Un grand mouvement, un vaste progrès avec lequel sympathisait complètement M. Dovalle, s'accomplit dans l'art. Ce mouvement n'est qu'une conséquence naturelle, qu'un corollaire immédiat de notre grand mouvement social de 1789. C'est le principe de liberté qui, après s'être établi dans l'État et y avoir changé la face de toute chose, poursuit sa marche, passe du monde matériel au monde intellectuel, et vient renouveler l'art comme il a renouvelé la société. Cette régénération, comme l'autre, est générale, universelle, irrésistible. Elle s'adresse à tout, réédifie tout, refait à la fois l'ensemble et le détail, rayonne en tous sens et chemine en toutes voies. Or (pour n'envisager ici que cette particularité), par cela même qu'elle est complète, la révolution de l'art a ses cauchemars, comme la révolution politique a eu ses échafauds. Cela est fatal. Il faut les uns après les madrigaux de Dorat, comme il fallait les autres après les petits soupers de Louis XV. Les esprits, affadis par la comédie en paniers et l'élégie en pleureuses, avaient besoin de secousses, et de secousses fortes. Cette soif d'émotions violentes, de beaux et sombres génies sont venus de nos jours la satisfaire. Et il ne faut pas leur en vouloir d'avoir jeté dans vos âmes tant de sinistres imaginations, tant de rêves horribles, tant de visions sanglantes. Qu'y pouvaient-ils faire? Ces hommes qui vous paraissent si fantasques et si désordonnés, ont obéi à une loi de leur nature et de leur siècle. Leur littérature, si capricieuse qu'elle semble et qu'elle soit, n'est pas un des résultats les moins nécessaires du principe de liberté qui désormais gouverne et régit tout d'en haut, même le génie. C'est de la fantaisie, soit mais il y a une logique dans cette fantaisie.

Et puis, le grand malheur après tout ! Bonnes gens, soyons tranquilles. Pour avoir vu 93, ne nous effrayons pas tant de la terreur en fait de révolution littéraire. En conscience, tout satanique qu'est le premier, et tout frénétique qu'est le second, Byron et Maturin me font moins peur que Marat et Robespierre.

Si sérieux que l'on soit, Messieurs, il est difficile de ne pas sourire quelquefois, en répondant aux objections que l'ancien régime littéraire emprunte à l'ancien régime politique, pour combattre toutes les tentatives de la liberté dans l'art. Certes, après les catastrophes qui, depuis quarante ans, ont ensanglanté la société et décimé la famille, après une puissante révolution qui a fait des places de Grève dans toutes nos villes, et des champs de bataille dans toute l'Europe, ce qu'il y a de triste, d'amer, de sanglant dans les esprits, et par conséquent dans la poésie, n'a besoin ni d'être expliqué ni d'être justifié. Sans doute la contemplation des quarante dernières années de notre histoire, la liberté d'un grand peuple qui éclot géante et écrase une bastille à son premier pas, la marche de cette haute république qui va les pieds dans le sang et la tête dans la gloire, sans doute ce spectacle, quand la raison nous montre qu'après tout et enfin c'est un progrès et un bien, ne doit pas inspirer moins de joie que de tristesse mais s'il nous réjouit par notre côté divin, il nous déchire par notre côté humain, et notre joie même y est triste. De là, pour longtemps, de sombres visions dans les imaginations, et un deuil profond mêlé de fierté et d'orgueil, dans la poésie.

Heureux pour lui-même le poète qui, né avec le goût des choses fraîches et douces, aura su isoler son âme de toutes ces impressions douloureuses; et, dans cette atmosphère flamboyante et sombre qui rougit l'horizon longtemps encore après une révolution, aura conservé rayonnant et pur son petit monde de fleurs, de rosée et de soleil! M. Dovalle a eu ce bonheur d'autant plus remarquable, d'autant plus étrange chez lui, qui devait finir d'une telle fin, et interrompre si tôt sa chanson à peine commencée Il semblerait d'abord qu'à défaut de douloureux souvenirs, on rencontrerait dans son livre quelque sentiment vague et sinistre. Non: rien de sombre, rien d'amer, rien de fatal. Bien au contraire une poésie toute jeune, enfantine parfois; tantôt les désirs de Chérubin, tantôt une sorte de nonchalance créole; un vers à gracieuse allure, trop peu métrique, trop peu rythmique il est vrai, mais toujours plein d'une harmonie plutôt naturelle que musicale la joie, la volupté, l'amour; la femme surtout, la femme divinisée, la femme faite muse; et puis partout des fleurs, des fêtes, le printemps, le matin, la jeunesse; voilà ce qu'on trouve dans ce portefeuille d'élégies déchirées par une balle de pistolet.

# Annexe 1 - Préface à *Poésies de Feu Charles Dovalle*

Ou, si quelquefois cette douce muse se voile de mélancolie, est, comme dans le Premier Chagrin, un accent confus, indistinct, presque inarticulé, à peine un soupir dans les feuilles de l'arbre, à peine une ride à la face transparente du lac, à peine une blanche nuée dans le ciel bleu. Si même, comme dans la touchante personnification du Sylphe, l'idée de la mort se présente au poète, elle est si charmante encore et si suave, si loin de ce que sera la réalité que les larmes en viennent aux yeux.

*Oh! respectez mes jeux et ma faiblesse,  
Vous qui savez le secret de mon cœur!  
Oh! laissez-moi pour unique richesse  
De l'eau dans une fleur;  
L'air frais du soir; au bois, une humble couche  
Un arbre vert pour me garder du jour.  
Le Sylphe, après, ne voudra qu'une bouche  
Pour y mourir d'amour!*

Certes, cela ne ressemble guère à un pressentiment. Il me semble, Messieurs, que cette grâce, cette harmonie, cette joie qui s'épanouit à tous les vers de M. Dovalle, donnent à cette lecture un charme et un intérêt singuliers. André Chénier qui est mort bien jeune également, et qui pourtant avait dix ans de plus que votre poète, André Chénier a laissé aussi un livre de douces et folles élégies, comme il dit lui-même, où se rencontrent bien çà et là quelques iambes ardents, fruit de ses trente ans, et tout rouges des réverbérations de la lave révolutionnaire; mais dans lequel dominant, ainsi que dans le livre charmant de votre ami, la grâce, l'amour, la volupté. Aussi, quiconque lira le recueil de M. Dovalle sera-t-il longtemps poursuivi par la jeune et pâle figure de ce poète, souriant comme André Chénier, et sanglant comme lui. Et puis, Messieurs, cette réflexion me vient en terminant dans ce moment de mêlée et de tourmente littéraire, qui faut-il plaindre, ceux qui meurent ou ceux qui combattent? Sans doute, c'est pitié de voir un poète de vingt ans qui s'en va, une lyre qui se brise, un avenir qui s'évanouit mais n'est-ce pas quelque chose aussi que le repos? N'est-il pas permis à ceux autour desquels s'accumulent incessamment calomnies, injures, haines, jalousies, sourdes menées, basses trahisons hommes loyaux auxquels on fait une guerre déloyale; hommes dévoués qui ne voudraient enfin que doter le pays d'une liberté de plus, celle de l'art, celle de l'intelligence hommes laborieux qui poursuivent paisiblement leur œuvre de conscience, en proie d'un côté à de viles machinations de censure et de police; en butte de l'autre, trop souvent, à l'ingratitude des esprits mêmes pour lesquels ils travaillent; ne leur est-il pas permis de retourner quelquefois la tête avec envie vers ceux qui sont tombés derrière eux, et qui dorment dans le tombeau? Invideo, disait Luther, dans le cimetière de Worms, invideo, quia quiescunt. Qu'importe toutefois? Jeunes gens, ayons bon courage. Si rude qu'on nous veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand et bientôt car l'œuvre est déjà bien avancée le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques voilà la double bannière qui rallie, à bien peu d'intelligences près (lesquelles s'éclaireront) toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui, puis avec la jeunesse et à sa tête, l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leurs fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes, et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle et prévaudra. Les ultras de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature, chaque progrès du pays, chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu'ils auront échafaudé. Et, en définitive, leurs efforts de réaction auront été utiles. En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d'excellent que tout ce qu'on fait pour elles, et tout ce qu'on fait contre elles, les sert également. Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale, comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique? A peuple nouveau, art nouveau. Tout en admirant la littérature de Louis XIV si bien adaptée à sa monarchie, elle saura bien avoir sa littérature propre, et personnelle, et nationale, cette France actuelle, cette France du dix-neuvième siècle, à qui Mirabeau a fait sa liberté et Napoléon sa puissance.

J'ai l'honneur d'être bien parfaitement,  
Messieurs,  
Votre très-humble et très-obéissant serviteur, VICTOR HUGO.

## Annexe 2 - Réponse à un acte d'accusation (Contemplations I, 7)

DONC, c'est moi qui suis l'ogre et le bouc émissaire.  
Dans ce chaos du siècle où votre cœur se serre,  
J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers français  
Sous mes pieds, et, hideux, j'ai dit à l'ombre : Sois !  
Et l'ombre fut. — Voilà votre réquisitoire.  
Langue, tragédie, art, dogmes, conservatoire,  
Toute cette clarté s'est éteinte, et je suis  
Le responsable, et j'ai vidé l'urne des nuits.  
De la chute de tout je suis la pioche inepte ;  
C'est votre point de vue. Eh bien, soit, je l'accepte ;  
C'est moi que votre prose en colère a choisi ;  
Vous me criez : Raca ; moi je vous dis : Merci !  
Cette marche du temps, qui ne sort d'une église  
Que pour entrer dans l'autre, et qui se civilise ;  
Ces grandes questions d'art et de liberté,  
Voyons-les, j'y consens, par le moindre côté  
Et par le petit bout de la lorgnette. En somme,  
J'en conviens, oui, je suis cet abominable homme ;  
Et, quoique, en vérité, je pense avoir commis  
D'autres crimes encor que vous avez omis,  
Avoir un peu touché les questions obscures,  
Avoir sondé les maux, avoir cherché les cures,  
De la vieille ânerie insulté les vieux bâts,  
Secoué le passé du haut jusques en bas,  
Et saccagé le fond tout autant que la forme,  
Je me borne à ceci : je suis ce monstre énorme,  
Je suis le démagogue horrible et débordé,  
Et le dévastateur du vieil A B C D ;  
Causons.

Quand je sortis du collège, du thème,  
Des vers latins, farouche, espèce d'enfant blême  
Et grave, au front penchant, aux membres appauvris,  
Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris  
Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome,  
Peuple et noblesse, était l'image du royaume ;  
La poésie était la monarchie ; un mot  
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ;  
Les syllabes pas plus que Paris et que Londres  
Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre  
Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ;  
La langue était l'état avant quatrevingt-neuf ;  
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;  
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,  
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,  
Et montant à Versailles aux carrosses du roi ;  
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,  
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères  
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas,  
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,  
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;  
Populace du style au fond de l'ombre éparse ;  
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas leur chef  
Dans le baignoire Lexique avait marqué d'une F ;  
N'exprimant que la vie abjecte et familière,  
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.  
Racine regardait ces marauds de travers ;  
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,  
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ;  
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaïlle !

## Annexe 2 - Réponse à un acte d'accusation (Contemplations I, 7)

Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.  
Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi  
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?  
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,  
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,  
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,  
Je fis souffler un vent révolutionnaire.  
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.  
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !  
Je fis une tempête au fond de l'encrier,  
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,  
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;  
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur  
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !  
Discours affreux ! — Syllepse, hypallage, litote,  
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,  
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.  
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,  
Tous ces tigres, les huns, les scythes et les daces,  
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;  
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.  
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?  
Guichardin a nommé le Borgia, Tacite  
Le Vitellius. Fauve, implacable, explicite,  
J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier  
D'épithètes ; dans l'herbe, à l'ombre du hallier,  
Je fis fraterniser la vache et la génisse,  
L'une étant Margoton et l'autre Bérénice.  
Alors, l'ode, embrassant Rabelais, s'enivra ;  
Sur le sommet du Pinde on dansait Ça ira ;  
Les neuf muses, seins nus, chantaient la Carmagnole ;  
L'emphase frissonna dans sa fraise espagnole ;  
Jean, l'ânier, épousa la bergère Myrtil.  
On entendit un roi dire : Quelle heure est-il ?  
Je massacrais l'albâtre, et la neige, et l'ivoire,  
Je retirai le jais de la prunelle noire,  
Et j'osai dire au bras : Sois blanc, tout simplement.  
Je violai du vers le cadavre fumant ;  
J'y fis entrer le chiffre ; ô terreur ! Mithridate  
Du siège de Cyzique eût pu citer la date.  
Jours d'effroi ! les Laïs devinrent des catins.  
Force mots, par Restaut peignés tous les matins,  
Et de Louis quatorze ayant gardé l'allure,  
Portaient encor perruque ; à cette chevelure  
La Révolution, du haut de son beffroi,  
Cria : Transforme-toi ! c'est l'heure. Remplis-toi  
De l'âme de ces mots que tu tiens prisonnière !  
Et la perruque alors rugit, et fut crinière.  
Liberté ! c'est ainsi qu'en nos rébellions,  
Avec des épagneuls nous fîmes des lions,  
Et que, sous l'ouragan maudit que nous soufflâmes,  
Toutes sortes de mots se couvrirent de flammes.  
J'affichai sur Lhomond des proclamations.  
On y lisait : « — Il faut que nous en finissions !  
« Au panier les Bouhours, les Batteux, les Brossettes !  
« À la pensée humaine ils ont mis les poucettes.  
« Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons !  
« Voyez où l'on en est : la strophe a des bâillons,  
« L'ode a des fers aux pieds, le drame est en cellule.  
« Sur le Racine mort le Campistron pullule ! — »



## Annexe 2 - Réponse à un acte d'accusation (Contemplations I, 7)

Boileau grinça des dents ; je lui dis : Ci-devant,  
Silence ! et je criai dans la foudre et le vent :  
Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe !  
Et tout quatrevingt-treize éclata. Sur leur axe,  
On vit trembler l'athos, l'ithos et le pathos.  
Les matassins, lâchant Pourceaugnac et Cathos,  
Poursuivant Dumarsais dans leur hideux bastringue,  
Des ondes du Permesse emplirent leur seringue.  
La syllabe, enjambant la loi qui la tria,  
Le substantif manant, le verbe paria,  
Accoururent. On but l'horreur jusqu'à la lie.  
On les vit déterrer le songe d'Athalie ;  
Ils jetèrent au vent les cendres du récit  
De Thérémène ; et l'astre Institut s'obscurcit.  
Oui, de l'ancien régime ils ont fait tables rases,  
Et j'ai battu des mains, buveur du sang des phrases,  
Quand j'ai vu, par la strophe écumante et disant  
Les choses dans un style énorme et rugissant,  
L'Art poétique pris au collet dans la rue,  
Et quand j'ai vu, parmi la foule qui se rue,  
Pendre, par tous les mots que le bon goût proscriit,  
La lettre aristocrate à la lanterne esprit.  
Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre !  
J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,  
Insurgé le vocable ignoble, son valet,  
Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet.  
Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.  
J'ai pris et démoli la bastille des rimes.  
J'ai fait plus : j'ai brisé tous les carcans de fer  
Qui liaient le mot peuple, et tiré de l'enfer  
Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ;  
J'ai de la périphrase écrasé les spirales,  
Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel  
L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;  
Et je n'ignorais pas que la main courroucée  
Qui délivre le mot, délivre la pensée.

L'unité, des efforts de l'homme est l'attribut.  
Tout est la même flèche et frappe au même but.

Donc, j'en conviens, voilà, déduits en style honnête,  
Plusieurs de mes forfaits, et j'apporte ma tête.  
Vous devez être vieux, par conséquent, papa,  
Pour la dixième fois j'en fais *mea culpa*.  
Oui, si Beauzée est dieu, c'est vrai, je suis athée.  
La langue était en ordre, auguste, époussetée,  
Fleur de lys d'or, Tristan et Boileau, plafond bleu,  
Les quarante fauteuils et le trône au milieu ;  
Je l'ai troublée, et j'ai, dans ce salon illustre,  
Même un peu cassé tout ; le mot propre, ce rustre,  
N'était que caporal : je l'ai fait colonel ;  
J'ai fait un jacobin du pronom personnel,  
Du participe, esclave à la tête blanchie,  
Une hyène, et du verbe une hydre d'anarchie.  
Vous tenez le *reum confitentem*. Tonnez !  
J'ai dit à la narine : Eh mais ! tu n'es qu'un nez !  
J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire !  
J'ai dit à Vaugelas : Tu n'es qu'une mâchoire !  
J'ai dit aux mots : Soyez république ! soyez  
La fourmilière immense, et travaillez ! croyez,

## Annexe 2 - Réponse à un acte d'accusation (Contemplations I, 7)

Aimez, vivez ! — J'ai mis tout en branle, et, morose,  
J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose.

Et, ce que je faisais, d'autres l'ont fait aussi ;  
Mieux que moi. Calliope, Euterpe au ton transi,  
Polymnie, ont perdu leur gravité postiche.  
Nous faisons basculer la balance hémistichique.  
C'est vrai, maudissez-nous. Le vers, qui sur son front  
Jadis portait toujours douze plumes en rond,  
Et sans cesse sautait sur la double raquette  
Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,  
Rompt désormais la règle et trompe le ciseau,  
Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,  
De la cage césure, et fuit vers la ravine,  
Et vole dans les cieux, alouette divine.

Tous les mots à présent planent dans la clarté.  
Les écrivains ont mis la langue en liberté.  
Et, grâce à ces bandits, grâce à ces terroristes,  
Le vrai, chassant l'essaim des pédagogues tristes,  
L'imagination, tapageuse aux cent voix,  
Qui casse des carreaux dans l'esprit des bourgeois,  
La poésie au front triple, qui rit, soupire  
Et chante, raille et croit ; que Plaute et que Shakespeare  
Semaient, l'un sur la plebs, et l'autre sur le mob ;  
Qui verse aux nations la sagesse de Job  
Et la raison d'Horace à travers sa démente ;  
Qu'enivre de l'azur la frénésie immense,  
Et qui, folle sacrée aux regards éclatants,  
Monte à l'éternité par les degrés du temps,  
La muse réparait, nous reprend, nous ramène,  
Se remet à pleurer sur la misère humaine,  
Frappe et console, va du zénith au nadir,  
Et fait sur tous les fronts reluire et resplendir  
Son vol, tourbillon, lyre, ouragan d'étincelles,  
Et ses millions d'yeux sur ses millions d'ailes.

Le mouvement complète ainsi son action.  
Grâce à toi, progrès saint, la Révolution  
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre.  
Dans le mot palpitant le lecteur la sent vivre.  
Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle rit.  
Sa langue est déliée ainsi que son esprit.  
Elle est dans le roman, parlant tout bas aux femmes.  
Elle ouvre maintenant deux yeux où sont deux flammes,  
L'un sur le citoyen, l'autre sur le penseur.  
Elle prend par la main la Liberté, sa sœur,  
Et la fait dans tout homme entrer par tous les pores.  
Les préjugés, formés, comme les madrépores,  
Du sombre entassement des abus sous les temps,  
Se dissolvent au choc de tous les mots flottants  
Pleins de sa volonté, de son but, de son âme.  
Elle est la prose, elle est le vers, elle est le drame ;  
Elle est l'expression, elle est le sentiment,  
Lanterne dans la rue, étoile au firmament.  
Elle entre aux profondeurs du langage insondable ;  
Elle souffle dans l'art, porte-voix formidable ;  
Et, c'est Dieu qui le veut, après avoir rempli  
De ses fiertés le peuple, effacé le vieux pli  
Des fronts, et relevé la foule dégradée,  
Et s'être faite droit, elle se fait idée !

# Annexe 3 - Extrait du spectacle

## Deuxième tableau : La commission de censure

*Sur scène, Brifaut, Chéron et Sauvo.*

*Chéron : (il lit)*

Le jour tu ne pourras, ô roi, tourner la tête,  
Sans me voir immobile et sombre dans ta fête ;  
La nuit tu ne pourras tourner les yeux, ô roi,  
Sans voir mes yeux ardents luire derrière toi !

Il sort par la petite porte. Fin de l'Acte I. Acte II. Le Bandit. Un patio du palais de Silva. A gauche, les grands murs du palais, avec une fenêtre à balcon. Au-dessous de la fenêtre, une petite porte...

*Brifaut : Un moment Monsieur Chéron, prenons un moment, voulez-vous ? « Il sort par la petite porte »... Amusant. C'est une prophétie. (ils rient de manière un peu inquiétante) Assez ri. Messieurs, voici donc la pièce que Monsieur le Ministre Polignac a confiée à la commission de censure que nous représentons. Vous avez pu constater à la lecture du premier acte la bizarrerie de sa conception et les vices de son exécution.*

*Sauvo : (il prend le manuscrit dans les mains de Chéron) un véritable tissu d'extravagances auxquelles l'auteur s'efforce vainement de donner un caractère d'élévation, et qui ne sont que triviales et souvent grossières.*

*Chéron : Il est vrai que mettre un roi dans une armoire... caché comme un bandit, comme un mari jaloux d'une pièce de vaudeville.*

*Sauvo : Il dit même « une boîte », comme si l'on rangeait le roi comme un vieux chapeau dans son carton.*

*Chéron : ou comme un cadavre dans son cercueil...*

*Sauvo : C'est une atteinte au roi ! Tenez, je tombe dessus et cela vaut pour preuve : un peu plus loin dans l'Acte II, Hernani à Don Carlos. Lisez Chéron.*

*Chéron :*

Je vous hais. Vous avez pris mon titre et mon bien  
Je vous hais. Nous aimons tous les deux la même femme,  
Je vous hais, je vous hais, oui, je TE hais dans l'âme.

*Sauvo : Cinq fois la haine et une fois le tutoiement... C'est n'est pas une atteinte, c'est une menace !*

*Brifaut : Messieurs, calmons-nous. Effectivement, cette pièce abonde en inconvenances de toute nature. Le roi s'exprime souvent comme un bandit ; le bandit traite le roi comme un brigand. La fille d'un grand d'Espagne n'est qu'une dévergondée sans dignité ni pudeur, etc... Bref, c'est du Hugo tout craché, au premier comme au deuxième sens du terme. Toutefois...*

*Sauvo : (le nez dans le manuscrit et fulminant tout d'un coup) Quelle heure est-il ?*

*Brifaut : Eh bien je ne sais pas Sauvo, il doit être quatorze ou quinze heures...*

*Sauvo : Il demande : Quelle heure est-il ?*

*Chéron : Qui ?*

*Sauvo : Mais le roi bien sûr, toujours le roi... Il demande : Quelle heure est-il ? Et on lui répond :*

*Chéron : Minuit bientôt.*

*Brifaut : Eh bien ?*

*Sauvo : Eh bien vous ne trouvez pas ça inconvenant vous ?*

*Brifaut : Pas particulièrement...*

## Annexe 3 - Extrait du spectacle

*Sauvo* : Un roi qui se soucie de l'heure comme un vulgaire employé de bureau, comme s'il était pressé par une triviale obligation ? Ca ne vous interpelle pas ? Et à qui l'on répond de la manière la plus prosaïque du monde...

*Chéron* : Minuit bientôt.

*Sauvo* : Mais enfin quand on donne l'heure à un roi, on use d'autres tournures, on y met plus de grandeur, plus de majesté. *Il est l'heure où la chouette chuinte et chante sa plainte.* Ce n'est pas facile à dire ça...

*Chéron* :  
*Il est l'heure du rêve des âmes endormies*

*Sauvo* :  
*Du repos du guerrier la bataille accomplie*

*Chéron* :  
*L'heure où le nourrisson s'ébroue dans son berceau*  
Je ne sais quoi encore, il est...

*Brifaut* : Minuit bientôt. Je vous entends mes amis... Toutefois...

*Sauvo* : Et les unités Brifaut, nous n'avons pas parlé des unités ! Dois-je vous rappeler la règle de Boileau...

*Chéron* :  
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

*Sauvo* : Un seul lieu et une seule journée, voilà les règles du théâtre classique. Or voici une pièce où on visite un château en Espagne, puis un autre, puis un tombeau en Allemagne et encore un autre château espagnol. Ce n'est pas une pièce, c'est un guide de voyage !

*Brifaut* : Sauvo, je vous entends. Toutefois...

*Chéron* : Et l'histoire qui commence en février 1519 se termine en août : six mois, rendez vous compte, six mois ! 180 jours !

*Sauvo* : C'est 179 de trop.

*Brifaut* : Messieurs...

*Sauvo* : Tout cela au nom d'une supposée vérité de l'art, si chère à Hugo et à son romantisme. Une vérité qui balaie toutes les règles pour n'en épouser plus qu'une : céder au vraisemblable.

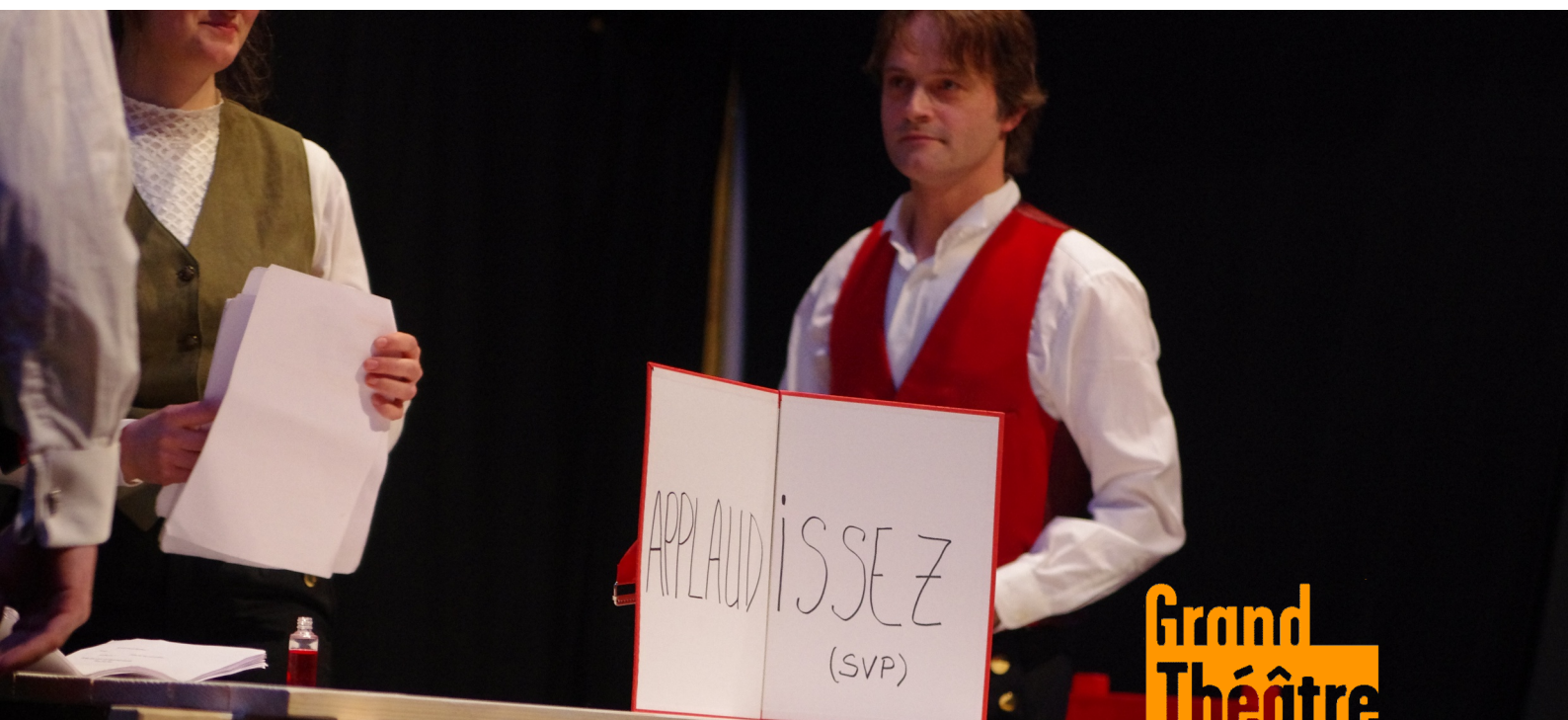
*Chéron* : Autant dire à la médiocrité. Et puis à ce compte-là, si tout doit être vraisemblable, trouvez-vous qu'il soit vraiment vraisemblable de taper trois fois dans ses mains pour donner le signal d'un rendez-vous secret ? Non, si vous êtes Hernani et que vous avez un rendez-vous secret avec Dona Sol, vous faites un cri de hibou ou vous jetez des cailloux à la fenêtre...

*Sauvo* : ou vous allumez une chandelle. De la même façon, trouvez-vous vraisemblable qu'Hernani, un bandit, un proscrit qui vit dans la forêt avec ses amis brigands, rustres, mal habillés et sans doute odorants, trouvez-vous vraisemblable qu'Hernani parle en vers ?

*Brifaut* : Comment voulez-vous qu'il parle ?

*Sauvo* : En prose ! Comme un vrai brigand.

*Chéron* : Et de la même façon, si nous sommes conséquent, comment trouver vraisemblable que le roi d'Espagne, Don Carlos, futur empereur élu en Allemagne, comment trouver vraisemblable qu'il parle français ?



**Grand  
Théâtre**

**Compagnie Grand Théâtre**

**SIRET : 501 188 742 000 40 — APE : 9001Z**

**N° licence entrepreneur : 2 - 1104386**

**Siège social : 3 route de Vigoux, 36170 Parnac**

**Adresse de correspondance :**

**24 rue Davoust 93500 Pantin**

**Téléphone : 06 08 22 84 73**

**Mail : [info@legrandtheatre.fr](mailto:info@legrandtheatre.fr)**