

HUGO

Hernani

Édition avec dossier
de Florence Naugrette

n° 9782081433618 • 2,90 €



Hernani

I. Introduction

- *Hernani* au programme de terminale littéraire

Dans le cadre de l'objet d'étude « Lire, écrire, publier », les élèves de terminale littéraire sont invités à étudier *Hernani* de Victor Hugo en interrogeant les conditions de création et de réception de ce drame dont le *Bulletin officiel* rappelle qu'il est « à la fois une œuvre [...] et un événement littéraire ». Ce programme leur permettra de percevoir les spécificités du mode de publication par la voie de la représentation théâtrale et de découvrir l'effervescence littéraire et culturelle des années 1830 ainsi que la conquête des théâtres officiels par les dramaturges romantiques. Ils pourront ainsi mobiliser leurs connaissances acquises en seconde (dans le cadre de l'objet d'étude « La poésie du XIX^e au XX^e siècle : du romantisme au surréalisme ») et en première (dans le cadre de l'objet d'étude « Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^e siècle à nos jours »).

Il conviendra d'étudier non seulement les circonstances d'écriture et de représentation d'*Hernani*, mais aussi le rapport de l'auteur à son public et du public à l'œuvre,

c'est-à-dire de questionner la « bataille d'*Hernani* », de son anticipation par Hugo jusqu'aux processus mémoriels qui l'ont érigée en légende. Dans cette perspective, l'édition GF-Flammarion se révélera extrêmement précieuse : la Présentation, l'annotation et le Dossier proposés par Florence Naugrette correspondent en effet exactement à l'angle d'approche prescrit par le programme de terminale littéraire. La Présentation de la pièce explique la place qu'occupe *Hernani* dans la « mémoire collective » (p. 7). Florence Naugrette fait la part entre la réalité des faits, restituée grâce à des documents variés (témoignages, mais aussi manuscrits, articles de presse et extraits du journal du comédien Joanny), et les idées reçues ou le mythe qui s'est progressivement constitué autour de la représentation du 25 février 1830. Au-delà de cette nécessaire mise au point, la Présentation analyse le devenir de la pièce, tantôt conspuée, tantôt idolâtrée. Le Dossier, largement consacré à la réception et à la fortune de la pièce, offre de nombreux documents textuels et iconographiques qui permettent de prolonger et de préciser cette réflexion. Quant à l'annotation, elle présente, outre des notes explicatives qui rendront le texte aisément accessible aux élèves, des ressources qui les aideront à apprécier tout à la fois le travail de l'écrivain et la perception que le public de 1830 pouvait avoir de la pièce : Florence Naugrette signale en effet les principales modifications que Hugo a apportées à sa pièce dans les différents états du texte, ainsi que les réactions du public, relevées par Hugo lui-même sur un exemplaire de la première édition d'*Hernani*.

• L'œuvre et son contexte

Première pièce représentée sous le nom de Victor Hugo – après *Cromwell*, écrit pour la lecture et non pour la scène, *Amy Robsart*, signée Paul Foucher, et *Marion de Lorme*, censurée –, *Hernani* n'est en revanche pas le premier drame romantique à faire l'épreuve des planches : en 1829, Alexandre Dumas a déjà fait jouer *Henri III et sa cour*, et Alfred de Vigny, *Le More de Venise*. C'est pourtant la date du 25 février 1830 que l'histoire littéraire retient comme emblème du triomphe houleux de l'esthétique romantique et des libertés prises à l'égard des règles classiques. Plus encore que ses devanciers et contemporains, Hugo mêle en effet étroitement les exigences

littéraires du haut style tragique et une inspiration plus populaire, comique et mélodramatique. Aussi son drame s'est-il constitué en événement médiatique, symbole d'innovation théâtrale et d'audace artistique.

II. Tableau synoptique de la séquence

Séances	Supports	Objectifs	Activités
Séance 1	Extraits du journal de Joanny, p. 215 . Préface de Victor Hugo, p. 30-35 . « Aux sources du drame romantique », Présentation, p. 8-11 .	Situer la pièce dans son contexte historique et littéraire. Mesurer les enjeux respectifs de la représentation et de la publication.	Rédaction d'un paragraphe argumentatif. Rédaction d'une synthèse.
Séance 2	Acte I, scène 2, de « Don Carlos, ouvrant avec fracas la porte de l'armoire » à la fin de la scène, p. 49-55 . Note sur l'édition, p. 26-28 .	Analyser les différentes étapes du travail de l'auteur. Évaluer la portée des réactions du public sur le geste auctorial.	Analyse de mise en voix ou de mise en espace. Lecture analytique.
Séance 3	Intégralité de la pièce. « À la conquête de la Comédie-Française » et « Avant la bataille : écriture, censure, répétitions », Présentation, p. 11-20 . « La réception de l'œuvre : par la censure », Dossier, p. 211-214 .	Connaître les conditions matérielles et légales de la représentation en 1830.	Repérage d'éléments pouvant être réprochés par la censure. Écriture d'invention.
Séance 4	« La réception de l'œuvre : par les parodistes », Dossier, p. 219-222 . Lithographie « <i>Sublime d'Hernani. Plat romantique</i> », p. 218 . Acte II, scène 3, de « Pas de duel » à la fin de la scène, p. 84-87 .	Comprendre les goûts et les attentes du public de 1830. Percevoir la double portée des parodies (critique et hommage).	Réécriture. Lecture de l'image. Lecture analytique.

Séances	Supports	Objectifs	Activités
Séance 5	Introduction de la Présentation, p. 7-8. « La réception de l'œuvre : par les romantiques », Dossier, p. 222-226.	Analyser la place de l'œuvre dans l'histoire littéraire. Percevoir le processus de mythification d'une œuvre.	Confrontation et analyse de documents.
Séance 6	Acte IV, scène 2, de « Oh ! l'empire ! l'empire ! » à « Qui me conseillera ?... », p. 152-154. « Histoire et politique dans <i>Hernani</i> », Dossier, p. 256-265.	Analyser la dimension politique de la pièce. Mettre en relation sa dimension politique avec les exigences du théâtre romantique.	Lecture analytique.
Séance 7	« Fortune d' <i>Hernani</i> à la scène », Dossier, p. 227-243. Citation de Louis Jouvet, p. 237-238. Photographie de la mise en scène d'Antoine Vitez, p. 240.	Analyser l'évolution de la réception de la pièce. S'entraîner à l'épreuve du baccalauréat.	Lecture de l'image. Réponse à une question type baccalauréat.
Séance 8	Intégralité de la pièce. Intégralité de la séquence.	Réaliser une synthèse de la séquence. S'entraîner à l'épreuve du baccalauréat.	Réponse à une question type baccalauréat.

III. Déroutement de la séquence

SÉANCE I

Hernani, pièce révolutionnaire

- Supports :**
- Extraits du journal de Joanny, p. 215.
 - Préface de Victor Hugo, p. 30-35.
 - « Aux sources du drame romantique », Présentation, p. 8-11.
- Objectifs :**
- Situer la pièce dans son contexte historique et littéraire.
 - Mesurer les enjeux respectifs de la représentation et de la publication.

• Travail préparatoire

Les élèves auront lu *Hernani* et rédigé une réponse argumentée à la consigne suivante : « Présentez vos impressions de lecture. En vous appuyant sur votre expérience de lecteur et de spectateur de théâtre, dites si cette pièce vous semble originale, au regard de celles que vous connaissez. »

• Échange oral

Quelques réponses seront lues à la classe et pourront donner lieu à un débat. On amènera ainsi les élèves à prendre conscience du fait que leur perception de la pièce est en partie conditionnée par leur expérience préalable de lecteurs et de spectateurs. Tous auront pu remarquer qu'*Hernani* présente certains points communs avec les tragédies classiques étudiées en classe de seconde, tout en s'affranchissant de certaines des règles du genre. Les élèves qui ont lu *Le Cid* et/ou *Roméo et Juliette* auront pu constater à quel point les modèles cornélien et shakespearien ont influencé l'écriture de la pièce de Hugo. Enfin, les élèves qui ont déjà lu ou vu des drames romantiques auront certainement identifié le genre d'*Hernani* et reconnu les codes et l'esthétique d'une époque. La classe comprendra ainsi que si la pièce présente une originalité certaine, elle est aussi nourrie d'une longue tradition théâtrale.

• Rédaction d'un paragraphe argumentatif

On invitera alors les élèves à lire les extraits du journal de l'acteur Joanny, interprète de don Ruy Gomez, et on leur demandera de rédiger un paragraphe argumentatif répondant à la question suivante : « Selon vous, pourquoi la pièce de Victor Hugo a-t-elle déclenché des réactions si vives ? » L'échange mené précédemment les amènera à comprendre que la « bataille d'*Hernani* » est moins le fait des qualités intrinsèques de la pièce que la conséquence d'un contexte culturel spécifique. La représentation du drame constitue un enjeu polémique, ce que suggère l'allusion à la « cabale », dans le commentaire de Florence Naugrette (p. 215). La mention de l'attitude plus respectueuse des élèves des collèges Bourbon et Charlemagne pourra les aider à discerner le caractère générationnel de cette querelle : bien qu'*Hernani* s'inscrive dans une tradition, le drame est perçu comme un symbole de renouveau, visiblement mieux accepté par les jeunes générations que par les anciennes.

• Lecture commentée

La classe pourra ensuite vérifier ses hypothèses en lisant la préface de Victor Hugo. On rappellera le statut des textes préfaciels, lieux privilégiés de la polémique : l'auteur y justifie ses choix en répondant parfois aux critiques qui ont pu lui être adressées, ou en anticipant sur les réactions de son public ou de son lectorat. On notera que Hugo adopte une posture nuancée, en faisant de sa pièce une œuvre à la fois révolutionnaire et respectueuse, ce que résume la formule suivante : « Ni talons rouges, ni bonnets rouges » (p. 33). Cette modération est motivée par deux causes principales : d'une part, Hugo fait preuve d'une modestie auctoriale qui est l'une des lois du genre préfaciel (« Ce n'est pas que ce drame puisse en rien mériter le beau nom d'*art nouveau*, de *poésie nouvelle*, loin de là », p. 32) ; d'autre part, il reconnaît sa dette à l'égard des auteurs qu'il admire (Corneille, Molière). Sa préface constitue néanmoins un vigoureux plaidoyer pour la liberté et le progrès en art, auxquels il contribue en faisant représenter sa pièce sur scène : « Il y avait péril, en effet, à changer ainsi brusquement d'auditoire, à risquer sur le théâtre des tentatives confiées jusqu'ici

seulement au papier *qui souffre tout* » (*ibid.*). On attirera l'attention des élèves sur l'importance accordée par Hugo à son public : il établit une distinction entre « le public des livres » et « le public des spectacles » (*ibid.*), dont il a anticipé les réactions et respecté la sensibilité puisqu'il a légèrement modifié son texte pour la représentation. Il n'a donc pas conçu sa pièce pour un destinataire abstrait et universel, mais il a tenu compte des goûts et des habitudes de ses contemporains, dans l'espoir de les faire évoluer : c'est dans ce rapport au public de son temps que réside le caractère romantique et révolutionnaire de la pièce.

La lecture de la section « Aux sources du drame romantique » (Présentation, p. 8-11) permettra aux élèves de compléter et d'approfondir leur réflexion. Elle leur offrira en effet une vision plus précise de l'évolution des genres dramatiques, qui confirme que la pièce de Hugo ne constitue pas une rupture franche puisque les règles classiques avaient déjà été assouplies depuis le XVIII^e siècle. L'hypothèse selon laquelle la polémique naît des conditions de représentation sera également vérifiée par l'analyse de Florence Naugrette : elle souligne le geste novateur de Hugo qui « import[e] à la Comédie-Française une sensibilité moderne flirtant avec le goût populaire des scènes secondaires » (p. 11).

• Rédaction d'une synthèse et problématisation

On demandera alors aux élèves de résumer les causes de la « bataille d'*Hernani* ». Ils prendront ainsi conscience de l'importance de l'enjeu que constitue la publication d'une œuvre, au sens le plus large du terme (le fait de la rendre publique, par l'écriture, la publication, mais aussi les stratégies éditoriales et « publicitaires » qui peuvent entourer sa parution). On leur proposera donc de déterminer, au cours de la séquence, dans quelle mesure l'écriture et la (ou les) lecture(s) d'*Hernani* ont pu être conditionnées par ses circonstances de publication.

SÉANCE 2

Écrire, récrire

Supports : • Acte I, scène 2, de « Don Carlos, ouvrant avec fracas la porte de l'armoire » à la fin de la scène, p. 49-55.

• Note sur l'édition, p. 26-28.

Objectifs : • Analyser les différentes étapes du travail de l'auteur.
• Évaluer la portée des réactions du public sur le geste auctorial.

• Travail préparatoire

Un groupe d'élèves volontaires aura préparé une mise en voix ou une mise en espace de la fin de l'acte I, scène 2. Un autre groupe sera chargé d'observer et de prendre en note les réactions du reste de la classe pendant la « représentation ». On invitera ensuite l'ensemble des élèves à analyser ces réactions et à les comparer à celles des spectateurs de 1830, indiquées en note dans l'édition de Florence Naugrette à partir de l'exemplaire de la première édition annoté par Hugo lui-même. Il est probable qu'ils remarqueront une évolution dans la perception de la pièce : si la situation décalée du roi sortant du placard, puis sommé de s'y cacher de nouveau avec un rival, fait toujours rire aujourd'hui, une réplique comme « Voilà de belles équipées ! » (p. 53) ne suscite sans doute plus les mêmes réactions – à moins qu'elle soit soulignée par le jeu de la comédienne. La réprobation de la duègne constituait en effet en 1830 une remise en cause des hiérarchies sociales et esthétiques qui nous est peut-être moins sensible aujourd'hui. On leur fera aussi observer que la nature des rires du public de 1830 est délicate à interpréter : de même que les élèves auront peut-être souri de voir leurs camarades interpréter des rôles éloignés de leur quotidien, les spectateurs de la Comédie-Française ont pu rire du comique orchestré par Hugo, mais aussi rire *contre* une pièce qui, heurtant leurs habitudes, leur paraissait incongrue, voire ridicule.

• Lecture analytique

Les élèves procéderont ensuite à une lecture analytique de l'extrait. Ils construiront un plan détaillé en réponse à

la question suivante : « Selon vous, quelles impressions Victor Hugo a-t-il voulu susciter chez les spectateurs ? » On mettra en évidence les éléments suivants :

I. Une scène riche en émotions fortes

1. *Les coups de théâtre*

L'exposition est à peine achevée que les péripéties s'enchaînent à un rythme extrêmement soutenu. L'extrait étudié contient deux rebondissements successifs, qui accroissent encore une tension dramatique déjà vive. Le premier (l'irruption de don Carlos) est prévisible pour les spectateurs, avertis de la présence d'un homme caché. Le second, en revanche (l'arrivée de don Ruy Gomez) surprend le public autant que les personnages. Hugo orchestre ainsi une montée progressive mais rapide de la tension, en faisant se succéder des visites nocturnes inattendues, et en mettant en présence les trois rivaux. Son intention de frapper dès les premières scènes l'esprit des spectateurs est donc manifeste.

2. *Le jeu expressif*

Cette tension dramatique est soulignée par le jeu expressif qu'imposent les didascalies : les corps des acteurs doivent incarner la violence de leurs sentiments, de manière à impressionner le public. Ainsi, don Carlos apparaît « avec fracas » (p. 49), Hernani, « la main sur la garde de son épée » (p. 50), semble figé quelques instants dans une attitude de défiance et de défi, mais c'est surtout le jeu de doña Sol qui est porteur d'émotivité : ses regards, ses cris, ses gestes sont précisément indiqués et reflètent le tumulte qui l'agite. Parce qu'elle est à la fois le témoin et l'enjeu de la querelle, ses émotions sont le miroir des impressions fortes et contrastées que peut éprouver le spectateur. On rappellera aux élèves que l'engagement physique ici demandé aux artistes était le propre des acteurs du boulevard, inspirés par le jeu des comédiens anglais aguerris aux pièces de Shakespeare, mais qu'il était beaucoup plus inhabituel sur la scène de la Comédie-Française.

3. *La vivacité des dialogues*

L'intensité des émotions passe aussi, comme dans les tragédies classiques, par le langage. Les interjections, les exclamations, les invocations à Dieu sont des marques

d'expressivité fréquemment employées dans le genre tragique. Hugo leur adjoint ici d'autres procédés, plus spécifiquement mélodramatiques, qui confèrent au dialogue une grande efficacité. Le vocabulaire est en effet d'autant plus frappant qu'il est volontiers simple. Le travail de l'alexandrin renforce cette expressivité : le vers est très souvent fragmenté entre plusieurs répliques brèves, ce qui imprime à la scène un rythme syncopé, « aussi beau que de la prose » (voir « Le vers hugolien », Dossier, p. 244-251).

II. Une scène comique

En dépit de l'extrême tension de la scène, elle est aussi conçue pour susciter le rire, conformément à l'exigence romantique d'alliance des registres.

1. *Le comique de situation*

La rencontre des rivaux amoureux est un motif de comédie, comme le souligne le *topos* de l'amant (ou du soupirant) caché dans le placard. Le « fracas » qui accompagne l'apparition de don Carlos et la réplique qu'il prononce donnent à entendre une rupture dans le registre de la scène. Ainsi, le lyrisme du duo amoureux d'Hernani et doña Sol est décrit comme une simple « histoire » ennuyeuse à écouter pour qui est confronté, comme don Carlos, à des préoccupations bien plus concrètes et matérielles : « Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette armoire ? » (p. 49). Le comique est encore accentué à la fin de la scène lorsque se produit de nouveau une arrivée inopinée qui rend son utilité à l'inconfortable cachette ; mais cette fois ce sont deux hommes qui doivent s'y réfugier, détail à la limite de l'absurde.

2. *Le comique de langage*

Le dialogue participe lui aussi du comique de la scène. Les personnages masculins font en effet preuve d'un sens aigu de la répartie qui prête à sourire et, sans faire retomber la tension dramatique, produit une déflagration comique. Don Carlos use d'ironie pour railler la naïveté d'Hernani. Mais son rival se pose aussitôt comme son égal en lui répondant par une menace spirituelle : « Qui raille après l'affront s'expose à faire rire/ Aussi son héritier ! » (p. 50). La joute verbale précède ainsi le duel à l'épée, annoncé par un autre

mot d'esprit : « Ma dague aussi n'est pas à l'aise/ Et veut sortir ! » (p. 51). Le combat n'a finalement pas lieu, interrompu à l'instant où il allait commencer. Le dialogue s'y substitue donc, signe que le véritable drame ne réside pas dans la rivalité entre don Carlos et Hernani, dont il est encore permis de sourire.

3. *Le grotesque*

Le comique de la scène n'est cependant pas gratuit et n'a pas pour seule fonction d'alléger les tensions. Le rire participe également du grotesque, catégorie essentielle dans le théâtre hugolien. Risible, le grotesque est aussi inquiétant, dans la mesure où il procède de l'existence du mal ou de la laideur morale. Don Carlos, principal agent du comique dans cette scène, est aussi un personnage grotesque dans la mesure où son pouvoir de nuisance sourd derrière sa légèreté affichée. Sa désinvolture fait sourire le spectateur. Cependant, elle inquiète également, parce qu'elle dénote une assurance qui suggère la puissance du personnage, perceptible aussi à la fin de la scène lorsqu'il décide, contre toute attente, de faire face à don Ruy Gomez. Le spectateur, bien qu'il ignore encore que don Carlos est le roi, perçoit ainsi son autorité et devine en lui un adversaire potentiellement redoutable pour les deux amants. La dernière réplique de doña Sol souligne ce danger.

III. Une scène choquante ?

La présence du grotesque dans une pièce tragique pouvait heurter le goût des spectateurs de la Comédie-Française, attachés au classicisme. Hugo revendique ainsi sa liberté créatrice en bousculant les habitudes du public.

1. *Une scène malséante*

Le dramaturge enfreint toutes les règles de bienséance du théâtre classique, dans le dialogue comme dans l'action. Les répliques des personnages intègrent en effet des images et un lexique concrets qui, en 1830, déclenchaient des rires comportant sans doute une part de réprobation. L'attitude des personnages va elle aussi à l'encontre des codes en vigueur sur la scène du Théâtre-Français : la violence est directement montrée et le désir physique est manifeste, non seulement parce que don Carlos exprime crûment le sien

lorsqu'il propose à Hernani de « partager » l'amour de doña Sol, mais aussi parce que l'héroïne ne réfrène pas ses propres élans. Elle se jette dans les bras de son amant, signe d'un besoin de protection mais aussi expression de sa sensualité, ce qui choquait d'autant plus que doña Sol est une jeune fille.

2. *Un roi indigne*

L'inconvenance atteint son comble avec le personnage de don Carlos, chez qui les entorses aux bienséances sont d'autant plus frappantes qu'elles sont en décalage complet avec sa fonction. Il se comporte en libertin frivole mais tyrannique : il semble prêt à abuser de son pouvoir pour s'imposer chez une femme qui ne l'aime pas et la compromettre, sans avoir l'excuse d'une passion puisqu'il se dit prêt à partager la jeune femme avec son rival. Hugo se plaît à dégrader l'image royale, en masquant le personnage comme un bandit, en lui faisant croiser le fer avec un proscrit, et surtout en le cachant dans une armoire. Il est donc logique qu'Hernani ne reconnaisse pas le roi en lui et pense devoir réserver son nom et sa vengeance pour « un autre » (p. 52) : pour l'heure, don Carlos est indigne d'être l'objet d'une vengeance tragique. Hugo met donc en question les hiérarchies sociales en même temps que les hiérarchies esthétiques.

3. *Des provocations savamment dosées*

S'il veut que son message soit reçu, le dramaturge doit cependant maintenir un subtil équilibre entre provocations et ménagements. Seule la scène peut lui garantir une audience conséquente et, pour que sa pièce soit jouée, il doit observer quelques précautions. Situer sa pièce en Espagne l'autorise tout d'abord à égratigner la personne royale sans risquer l'interdiction de sa pièce par la censure (voir Présentation, p. 14). Il tient également compte des recommandations du rapport de censure, des conseils de ses amis Dumas et Deschamps, ou encore des réactions du public, et apporte à son texte des modifications signalées en note, qui toutes estompent certaines audaces pour pouvoir faire mieux entendre les autres. Tout indique donc qu'à chaque étape de son travail, Hugo conserve à l'esprit les attentes de son public, avec lesquelles il joue savamment.

• Prolongement

On invitera les élèves à lire la « Note sur l'édition » pour prendre conscience des remaniements qu'a subis le texte : sans le dénaturer, Hugo a su transiger lorsqu'il le fallait pour que sa pièce reste recevable et représentable.

SÉANCE 3

Du manuscrit aux planches

Supports : • Intégralité de la pièce.

• « À la conquête de la Comédie-Française » et « Avant la bataille : écriture, censure, répétitions », Présentation, p. 11-20.

• « La réception de l'œuvre : par la censure », Dossier, p. 211-214.

Objectif : • Connaître les conditions matérielles et légales de la représentation en 1830.

• Travail préparatoire

Les élèves auront lu les rubriques « À la conquête de la Comédie-Française » et « Avant la bataille : écriture, censure, répétition ». On leur aura demandé d'identifier les éléments qui pouvaient conduire à l'interdiction d'une pièce par la censure. Ils auront ainsi pu observer que, malgré le système des privilèges qui limite le répertoire des théâtres, la censure est moins esthétique que morale et politique. Elle condamne notamment les expressions ou les actes jugés inconvenants par leur violence ou leur trivialité, et les atteintes à la monarchie. Ils noteront également que la censure pouvait autoriser une pièce sous réserve de modifications.

• Repérage dans la pièce

On demandera alors à la classe de relever des passages qui auraient pu valoir à Hugo des démêlés avec la censure. Outre les entorses aux bienséances et le portrait grotesque de don Carlos étudiés lors de la séance précédente, ils remarqueront que la trivialité et la violence sont présentes

jusque dans les moments les plus tragiques de la pièce. Ainsi, lorsque Hernani est prêt à mourir pour réparer l'affront qu'il a fait à don Ruy Gomez et sauver la vie de doña Sol, il le fait en termes très crus :

Oui, j'ai voulu souiller ton lit ; oui, c'est infâme !
J'ai du sang : tu feras très bien de le verser,
D'essuyer ton épée et de n'y plus penser !
[...]
Je suis coupable, mais sois tranquille, – elle est pure !
C'est là tout. Moi coupable, elle pure ; ta foi
Pour elle, – un coup d'épée ou de poignard pour moi.
Voilà. – Puis fais jeter le cadavre à la porte
Et laver le plancher, si tu veux, il n'importe !

(III, 5, p. 118)

À de nombreuses reprises, doña Sol exprime ouvertement son amour pour Hernani, par exemple à l'acte IV, scène 4, lorsqu'elle essaie d'attendrir l'empereur : « Je l'aime ! il est à moi, comme l'empire à vous ! » (p. 171). Au dernier acte, les courtisans se permettent des allusions grivoises sur la nuit de noces (« Saint Jacques monseigneur ! c'est Vénus qu'il conduit !/ [Don Matias] D'honneur ! on est heureux un pareil jour la nuit ! », V, 2, p. 185) ; quant à l'agonie des deux amants, elle est longuement montrée sur scène, et les effets du poison ne sont pas éludés :

Une hydre à mille dents qui ronge et qui dévore !
Oh ! je ne savais pas qu'on souffrît à ce point !
Qu'est-ce donc que cela ? c'est du feu ! ne bois point !

(V, 6, p. 204)

Les élèves constateront également que la figure royale, après avoir été ridiculisée, est présentée comme odieuse à l'acte III, scène 6, lorsque don Carlos envisage d'enlever doña Sol (p. 129-131).

La lecture du rapport de censure reproduit dans le dossier et son analyse par Florence Naugrette permettront aux élèves de comprendre pourquoi le censeur a autorisé la pièce bien qu'il l'ait jugée inconvenante : conscient de l'événement qu'elle constituait, il a pensé qu'elle décrédibiliserait le romantisme et a peut-être tenté d'orchestrer son échec en prévenant le public de ses défauts.

• Écriture d'invention

À l'aide de ces éléments, les élèves imagineront une lettre de Victor Hugo à l'un de ses amis, exposant son opinion sur la censure et expliquant comment il pense triompher de la cabale montée contre lui. Cet exercice tiendra lieu de synthèse de la séquence. Il conviendra d'y montrer que Hugo est par principe opposé à la censure, au nom de la liberté, mais qu'il est prêt à apporter à sa pièce quelques modifications, dans la mesure où il ne peut atteindre le public que si son drame est autorisé. Il réproouve aussi les manœuvres par lesquelles on tente de faire chuter sa pièce avant même qu'elle soit jouée, mais il est résolu à lutter en exploitant à son tour les représentations comme des événements symboliques.

SÉANCE 4

Hernani parodiée

Supports : • « La réception de l'œuvre : par les parodistes », Dossier, p. 219-222.

• Lithographie « *Sublime d'Hernani. Plat romantique* », p. 218.

• Acte II, scène 3, de « Pas de duel » à la fin de la scène, p. 84-87.

Objectifs : • Comprendre les goûts et les attentes du public de 1830.

• Percevoir la double portée des parodies (critique et hommage).

• Travail préparatoire

Les élèves auront choisi une scène de la pièce et l'auront réécrite sous forme parodique. Quelques exemples seront lus à la classe et analysés de manière à dégager les principaux procédés de la parodie : le rabaissement et l'exagération des éléments caractéristiques de l'œuvre. Les élèves pourront noter que la parodie est révélatrice de leurs goûts : chacun aura certainement choisi une scène qui l'aura marqué et en aura fait ressortir les aspects qui lui auront paru les plus saillants.

• Lecture commentée

On invitera alors les élèves à lire la section du Dossier consacrée aux parodies d'*Hernani* pour déterminer si les éléments qui les ont frappés sont les mêmes que ceux qui retenaient l'attention des spectateurs de 1830. Ils mesureront ainsi l'évolution des attentes du public : « la dislocation du vers » (p. 219), par exemple, était plus sensible à une époque où le rythme de l'alexandrin racinien était plus familier ; de même, « la présence du matériel et du corporel, mêlés à la tonalité tragique » (p. 220), est aujourd'hui parfaitement admise, mais déroutait en 1830 un public accoutumé à l'unité de ton. On attirera également l'attention de la classe sur la conclusion de la section : comme le souligne Florence Naugrette, l'accumulation des parodies est loin d'être entièrement négative. Elle témoigne du succès de la pièce : seules sont parodiées les œuvres marquantes et parfaitement connues du public. La saveur de la parodie n'est en effet appréciable que si le spectateur est capable de saisir les allusions au texte source et de mesurer les écarts.

• Lecture de l'image et lecture analytique

Après avoir présenté aux élèves la lithographie de Langlumé, on leur demandera si elle peut être considérée comme une parodie. Ils remarqueront que ce n'en est pas une au sens étroit du terme puisque la parodie est avant tout une imitation, ici atténuée par la transposition d'un art à l'autre. Cependant, les procédés identifiés comme caractéristiques de la parodie se retrouvent dans la gravure, qui exagère certains détails de la pièce et rabaisse les personnages. Il s'agit donc d'une caricature à intention parodique. Pour l'analyser correctement, il conviendra de se référer à l'extrait de la pièce visé par le caricaturiste. Les élèves pourront l'identifier sans peine grâce à l'annotation de Florence Naugrette, qui signale le rapprochement. La phrase « Je crèverai dans l'œuf ta panse impériale » est une réécriture du vers 622 : « J'écraserai dans l'œuf ton aigle impériale » (p. 87). On procédera donc à une lecture analytique de la fin de l'acte II, scène 3, dont les élèves devront dégager les principales caractéristiques pour ensuite les confronter à la lithographie de Langlumé.

On mettra en évidence les éléments suivants :

- **Une scène romanesque.** À la rivalité amoureuse s'est ajouté le désir de vengeance, depuis qu'Hernani a découvert que don Carlos est le roi, fils de celui qui a fait exécuter son père et qu'il a juré de tuer. La haine que se vouent les deux hommes est donc extrême, leur vie à tous deux est en jeu, et l'extrait entier est structuré autour des motifs de la vengeance, de la violence et de la mort.

- **Deux conceptions opposées de la grandeur.** La scène est pourtant marquée par un certain statisme qui résulte de l'égalité paradoxale des deux adversaires. Hernani est temporairement en position de force : entouré de ses hommes, il détient la supériorité numérique et pourrait tuer don Carlos. Mais celui-ci, en refusant de combattre en duel un bandit, lui impose son mépris aristocratique et la certitude de la supériorité de son rang. Hernani ne peut donc affirmer sa propre grandeur que sur le plan moral, en se montrant momentanément magnanime et en faisant grâce à son ennemi, qualité traditionnellement attachée à la personne royale.

- **Un renouveau du langage tragique.** La situation étant bloquée, le conflit passe entièrement par les mots, qui doivent porter à la fois la violence et la grandeur des personnages. Hugo use par conséquent d'une langue imagée, tout ensemble énergique et poétique, dans laquelle se côtoient le style élevé des tragédies (« Ma vengeance altérée/ Pour tout autre que moi fait ta tête sacrée », p. 87), un vocabulaire direct (le lexique des armes et du meurtre est employé sans détours ni périphrases) et des métaphores inédites, frappantes par leur caractère concret, voire brutal (« La vengeance est boiteuse », p. 86 ; « J'écraserais dans l'œuf ton aigle impériale », p. 87).

Les élèves pourront alors revenir à la lithographie et constater qu'elle repose sur une perception fine de la scène, dont les enjeux majeurs sont représentés : la violence de la situation et des sentiments, outre qu'elle est symbolisée par le couteau démesuré d'Hernani, se lit dans les attitudes et les expressions des deux hommes ; quant au caractère inextricable du conflit, il est marqué par le geste suspendu d'Hernani et par les bras courts de don Carlos qui, engoncé

dans son œuf, est réduit à l'impuissance. Mais le caricaturiste retient surtout ce que la pièce a de plus novateur, c'est-à-dire son langage : la gravure repose tout entière sur une réécriture parodique de la métaphore de l'œuf, dont la violence et la trivialité supposées sont accentuées et qui est transposée visuellement, rabaissant don Carlos, roi à peine éclos, et Hernani, bandit armé d'une poêle à frire.

L'immobilité des deux protagonistes est d'autant plus remarquable que Langlumé a représenté la « bataille » qui se joue dans la salle : des spectateurs s'empoignent et la « claque » est armée de mains géantes. C'est donc bien un succès de scandale que le dessinateur a choisi de représenter, et sa démarche parodique prouve qu'il en a clairement perçu les raisons.

SÉANCE 5

Hernani mythifiée

- Supports :** • Introduction de la Présentation, p. 7-8.
• « La réception de l'œuvre : par les romantiques », Dossier, p. 222-226.
- Objectifs :** • Analyser la place de l'œuvre dans l'histoire littéraire.
• Percevoir le processus de mythification d'une œuvre.

• Travail préparatoire

En groupes, les élèves auront préparé des exposés sur quelques querelles littéraires célèbres : la querelle des Anciens et des Modernes, la querelle du *Cid*, l'affaire des sonnets de *Phèdre*, les débats autour de la vraisemblance de l'aveu dans *La Princesse de Clèves*... Ils prendront ainsi conscience de l'enjeu symbolique de ces événements littéraires : résultats de l'évolution du goût, ils cristallisent les divergences de vues qui peuvent exister entre différentes générations ou différents courants artistiques ; ils leur donnent une visibilité et une lisibilité plus grandes, au point que la postérité les érige en moments clés, en dates fondatrices, pour bâtir une périodisation de l'histoire littéraire autour de grandes scissions.

• Confrontation et analyse de documents

À l'aide de l'introduction de la Présentation et de la rubrique du Dossier consacrée à la réception de l'œuvre par les romantiques, les élèves construiront un tableau résumant les éléments qui constituent la légende d'*Hernani*, et ce qu'on sait de la réalité des faits.

Légende	Réalité
<i>Hernani</i> serait le premier drame romantique représenté.	<i>Henri III et sa cour</i> de Dumas et <i>Le More de Venise</i> de Vigny ont déjà été jouées à la Comédie-Française, mais <i>Hernani</i> est le premier drame romantique entièrement original et en vers à y être représenté.
L'histoire du drame romantique serait brève et s'achèverait en 1843 avec l'échec des <i>Burgraves</i> .	<i>Les Burgraves</i> n'ont pas connu un échec cuisant, et le drame romantique s'est prolongé bien au-delà de 1843, avec des pièces telles que <i>La Dame aux camélias</i> (1852) d'Alexandre Dumas fils et <i>Cyrano de Bergerac</i> (1896) d'Edmond Rostand.
La « bataille d' <i>Hernani</i> » aurait violemment opposé la jeunesse romantique et la vieille garde classique dès la première représentation.	Les tensions sont vives, mais la représentation du 25 février 1830 est un triomphe ; la bataille se livre en réalité dans la durée, car le public est beaucoup plus hostile lors des représentations suivantes.
Lors des répétitions, Hugo se serait heurté à l'opposition de Mlle Mars, qui aurait refusé de prononcer certains vers trop hardis à ses yeux. L'auteur se serait montré inflexible.	Il est impossible de savoir si cette opposition a réellement eu lieu. On sait en revanche que Hugo, au fil des représentations, a accepté d'apporter quelques retouches à son texte.
Pour éviter des troubles, les romantiques auraient eu l'autorisation de s'installer dans le théâtre bien avant le début du spectacle, et n'auraient pas respecté les lieux.	Il est impossible de savoir si les faits se sont véritablement déroulés de cette manière.

Légende	Réalité
Les classiques présents dans le public se seraient indignés dès l'enjambement des deux premiers vers.	D'après le manuscrit du souffleur, cet enjambement n'aurait pas provoqué de réactions particulièrement vives lors de la première représentation.

On demandera ensuite aux élèves d'interpréter l'écart entre la réalité historique des premières représentations d'*Hernani* et la légende de la « bataille » : quand, par qui et pourquoi la légende a-t-elle été élaborée ? Ils pourront s'appuyer sur les analyses proposées par Florence Naugrette pour conclure que la légende est en grande partie fondée : le drame romantique a en effet rencontré une forte opposition. Cependant, de nombreux détails ont été simplifiés ou amplifiés pour conférer aux événements une dimension épique et mythique. On constatera que l'élaboration de la légende a eu lieu *a posteriori* et procède de mécanismes mémoriels relativement complexes. Elle est le fait des détracteurs du romantisme autant que de ses défenseurs. Faire d'*Hernani* le premier drame romantique représenté est en effet une manière de lui conférer une singularité forte et une position d'avant-garde, mais aussi de réduire l'empan chronologique accordé au romantisme, afin d'en « minorer l'importance » (p. 7). Quant aux détails sur les « méfaits » commis par les jeunes romantiques à la Comédie-Française, ils sont rapportés et probablement amplifiés par l'un d'entre eux, Théophile Gautier. Au même titre que les difficultés auxquelles Hugo a dû faire face, ces anecdotes *a priori* peu glorieuses ajoutent en effet à l'aura héroïque dont Gautier, saisi de nostalgie, pare les souvenirs de sa jeunesse. Il mêle ainsi à son tour le sublime et le grotesque pour fixer l'image d'une génération artistique tapageuse et frondeuse, et conférer aux romantiques présents dans la salle la même révolte altière qu'aux personnages du drame. Le mythe de la « bataille d'*Hernani* » accentue donc les oppositions et fait ressortir les ruptures plus que les continuités de l'histoire littéraire, mais nous renseigne surtout sur le ressenti des protagonistes de 1830, conscients de vivre ce qui était, à n'en pas douter, un événement exceptionnel, par son intensité mais aussi par le rôle qu'il était destiné à jouer dans les mémoires.

SÉANCE 6

Le public et le peuple

- Supports :** • Acte IV, scène 2, de « Oh ! l'empire ! l'empire ! » à « Qui me conseillera ?... », p. 152-154.
 • « Histoire et politique dans *Hernani* », Dossier, p. 256-265.
- Objectifs :** • Analyser la dimension politique de la pièce.
 • Mettre en relation sa dimension politique avec les exigences du théâtre romantique.

• Travail préparatoire

Les élèves auront recherché l'étymologie du substantif « public ». Ils auront ainsi appris qu'il est issu du nom latin *publicum* (« l'intérêt général, du plus grand nombre »), lui-même dérivé de *populus*, « le peuple ». Publier, présenter au public, c'est donc donner au peuple. Cette étymologie retrouve son sens plein dans le contexte de la naissance du drame romantique. Outre le fait que le théâtre est au début du XIX^e siècle le genre le plus populaire, le plus accessible au peuple, le choix du mélange des genres et des registres n'est pas seulement fondé sur des préoccupations esthétiques. Il a aussi un sens politique dans la mesure où il remet en question le cloisonnement social des différentes catégories de public favorisé par le système des privilèges et la hiérarchie classique des genres dramatiques. L'ambition du drame hugolien est aussi d'offrir à tous un spectacle noble.

• Échange oral

On interrogera alors les élèves sur la cohérence entre cette aspiration sociale et l'univers de la pièce : les personnages d'*Hernani* reflètent-ils les réflexions politiques de l'auteur ? Afin d'apporter à cette question une réponse complète et nuancée, les élèves pourront s'aider de la section « Histoire et politique » du Dossier. Ils comprendront ainsi que, si *Hernani* s'élève contre un pouvoir royal excessivement autoritaire, il n'est pas un représentant du peuple – les élèves auront d'ailleurs noté que, en 1830, Hugo est encore monarchiste. Bien que de façon discrète, la question du pouvoir du peuple est pourtant soulevée dans la pièce, avec la métaphore du

« peuple-océan », ainsi que le signale Florence Naugrette (p. 265). On invitera donc les élèves à faire une lecture analytique du monologue de don Carlos, en s'interrogeant sur sa portée politique.

- **Lecture analytique**

On mettra en évidence les éléments suivants :

- **Un monologue vertigineux.** Le monologue de don Carlos a déconcerté le public par sa longueur et par son degré d'élévation méditative (voir les réactions des spectateurs signalées en note). Il constitue en effet une vaste pause réflexive au sein d'une action extrêmement tendue, au cours de laquelle la parole se déploie dans un style ample qui acquiert les dimensions de ce qu'il décrit, et se caractérise notamment par de nombreuses énumérations et par un degré d'abstraction remarquable. En effet, bien qu'il traduise sa pensée en métaphores concrètes (la pyramide, l'océan), le personnage se détache de sa situation personnelle pour interroger l'organisation du monde tout entier : du vers 1510 au vers 1544, la première personne du singulier s'efface pour laisser place à l'infinitif, au « on » impersonnel et à la deuxième personne du pluriel, qui confèrent à la méditation une portée universelle. Conscient du caractère inhabituel et difficilement recevable de ce monologue, Hugo a consenti à le réduire, comme Florence Naugrette l'indique en note. Il a néanmoins tenu à faire entendre ce texte à son public, en dépit des réticences prévisibles de ce dernier. Le monologue est en effet essentiel à la signification du drame, ainsi qu'à la progression de l'action.

- **Une leçon de politique et d'Histoire.** De même que le monologue de don Carlos s'affranchit de la situation individuelle du roi, l'épisode historique revêt une signification plus vaste, qui vaut aussi pour les contemporains de Hugo. Ainsi que le signale Florence Naugrette, Hugo « refuse de pratiquer l'allusion “misérable” à l'actualité immédiate » (p. 257). Plusieurs détails du monologue peuvent toutefois éveiller des échos récents dans l'esprit des spectateurs de 1830 : par exemple, la mention du peuple, « Vague qui broie un trône et qui berce un tombeau ! » (p. 153), évoque

la Révolution française et l'Empire, le tombeau de Napoléon faisant l'objet d'un véritable culte dans les années 1830. C'est donc sur le mouvement de l'Histoire que s'interroge Hugo à travers le personnage de don Carlos. Il montre la fragilité des hiérarchies instituées : la pyramide sociale, basée sur un « océan » et non sur des fondations solides, est menacée, et l'énumération des titres (vers 1514-1517) les rend dérisoires. Le peuple n'est pourtant pas encore apte à gouverner : comparé à un « océan », il a des mouvements encore instinctifs et incontrôlés ; il a été trop longtemps asservi pour constituer une force organisée.

• **Une métamorphose.** Cette méditation politique n'est pas une leçon arbitrairement délivrée au public. Elle est étroitement corrélée à la progression de l'action dans la mesure où elle amène une transformation de don Carlos : le mauvais roi des deux premiers actes est sur le point de devenir un grand empereur. Les premiers vers de l'extrait le montrent encore sous les traits d'un ambitieux cynique et sans scrupules : « l'empire !/ Que m'importe ! j'y touche, et le trouve à mon gré./ Quelque chose me dit : Tu l'auras ! – Je l'aurai. – » (p. 152). À la fin de l'extrait, au contraire, il a pris conscience de ses faiblesses : « Être empereur ! mon Dieu ! j'avais trop d'être roi ! » (p. 154). C'est par sa confrontation en pensée avec le peuple que ce changement s'est opéré en lui. Il s'est regardé dans ce « Miroir où rarement un roi se voit en beau ! » (p. 153), et il a surtout pris la mesure de ce qu'est véritablement un homme. Il se considère d'abord comme supérieur à l'humanité, située au bas de la pyramide et à laquelle les puissants n'appartiendraient donc pas : « puis, loin du faite où nous sommes,/ Dans l'ombre, tout au fond de l'abîme, – les hommes » (p. 153). Plus loin, en revanche, il a pris conscience de son humanité : « Y monter, sachant qu'on n'est qu'un homme ! » (p. 154). Par cette lucidité nouvellement acquise, cette acceptation de sa propre petitesse, don Carlos accède à la vraie grandeur, qui n'est plus hiérarchique mais morale, et cette évolution est décisive pour le destin des protagonistes puisqu'elle se manifeste par la grâce accordée à Hernani.

• Conclusion

Hugo est prêt à heurter le goût du public pour lui faire partager ses réflexions politiques. Il ne croit pas que le peuple soit encore en état de gouverner, mais pour qu'il puisse le devenir un jour, il importe de lui enseigner à penser, de lui permettre d'effectuer le progrès que réussit don Carlos au fil de son monologue. En ce sens, le drame a donc une fonction éducative essentielle.

SÉANCE 7

Actualité d'*Hernani*

Supports : • « Fortune d'*Hernani* à la scène », Dossier, p. 227-243.
• Citation de Louis Jouvet, p. 237-238.
• Photographie de la mise en scène d'Antoine Vitez, p. 240.

Objectifs : • Analyser l'évolution de la réception de la pièce.
• S'entraîner à l'épreuve du baccalauréat.

• Travail préparatoire

Les élèves auront lu la section « Fortune d'*Hernani* à la scène » du Dossier et construit une frise chronologique sur laquelle ils auront situé les principales mises en scène de la pièce. Ils auront ainsi pu visualiser le succès discontinu du drame, qu'on leur demandera d'interpréter. On montrera que la pièce, d'abord jugée révolutionnaire, a connu un tel succès qu'elle a progressivement été perçue comme académique, d'où un certain désintérêt. Plusieurs metteurs en scène ont cependant proposé leur propre lecture du drame à partir des années 1970, et ont ainsi prouvé qu'*Hernani* pouvait retrouver une nouvelle actualité.

• Lecture de l'image

On invitera ensuite la classe à analyser les procédés de ce renouvellement, à travers l'exemple de la mise en scène d'Antoine Vitez (1985). Ils commenteront la photographie prise lors de l'acte III, scène 4. Il s'agit probablement de

la fin de la scène, lorsque doña Sol, dans sa robe blanche de mariée, se jette dans les bras d'Hernani en s'écriant : « Vous êtes mon lion superbe et généreux !/ Je vous aime » (p. 114). Les élèves remarqueront le caractère à la fois épuré et dynamique de la mise en scène : les costumes, simples et contrastés, mettent en valeur le mouvement passionné des acteurs. Le décor, quant à lui, est saisissant. Les mains qui ont été substituées aux portraits des ancêtres semblent tantôt protéger, tantôt menacer les personnages, et les ombres que les toiles dessinent sur le sol semblent enfermer les corps. L'atmosphère tragique, faite d'espoir et de fatalité mêlés, est ainsi palpable. Comme le signale Florence Naugrette, ces mains « métaphorisent [...] la puissance du passé » (p. 241) : symboliquement, les ancêtres agissent encore, tandis que le couple enlacé est isolé dans sa passion interdite. Ce passé dont Vitez rappelle le poids obsédant peut aussi être le passé littéraire auquel appartient le drame de Hugo. De même que doña Sol et Hernani, « force qui va » (p. 112), continuent à lutter pour leur amour en dépit du poids des traditions, le metteur en scène ne renonce pas à s'approprier la pièce, en dépit du modèle écrasant que représente Hugo : il réduit les références historiques à leur plus simple expression, et orchestre un spectacle à la fois résolument moderne et fidèle à la pensée de l'auteur.

• Entraînement à l'épreuve du baccalauréat

On demandera aux élèves de synthétiser leurs réflexions sur les mises en scène en répondant au sujet suivant : « Dans quelle mesure le jugement de Louis Jovet sur *Hernani*, reproduit p. 237-238, vous semble-t-il pertinent ? »

• Une pièce écrite pour les spectateurs de son temps.

Hugo prévoit les réactions de ses contemporains, pense sa pièce en fonction de leurs attentes (pour y répondre ou au contraire pour surprendre le public) et compose ainsi un drame qui correspond aux goûts de la génération romantique.

• **Une pièce écrite pour tous.** Si elle plaît au « public romantique », la pièce ne lui est pas exclusivement adressée. Au contraire, l'ambition de Hugo est de pouvoir toucher

toutes les catégories de spectateurs, au-delà des hiérarchies sociales et esthétiques.

• **Une pièce écrite pour tous les temps.** Le « message » de Hugo est tourné vers la liberté et le progrès (voir sa préface, p. 30-31), donc vers l'avenir. Par ailleurs, il ne s'agit pas d'une leçon dogmatique, mais d'une réflexion nuancée. Aussi la pièce peut-elle encore faire sens à notre époque, comme en témoignent par exemple les mises en scène d'Antoine Vitez et d'Anne Delbée (2002).

SÉANCE 8

Synthèse et évaluation

Supports : • Intégralité de la pièce.

• Intégralité de la séquence.

Objectifs : • Réaliser une synthèse de la séquence.

• S'entraîner à l'épreuve du baccalauréat.

• **Sujet**

Dans « Le Théâtre du peuple » (cours professé au Collège de France en 1847-1848), Jules Michelet affirme : « Qu'est-ce que le théâtre ? L'oubli momentané de nos misérables querelles. Mettez deux hommes ensemble, partout ailleurs ils disputent. Envoyez-les au théâtre, comme acteurs ou spectateurs, à reproduire ou à regarder des hommes qui valurent mieux, ils oublient, ils critiquent, ils applaudissent ensemble. – Oublier ensemble, c'est déjà de la fraternité. » Dans quelle mesure cette définition du théâtre peut-elle être appliquée à *Hernani* ?

• **Analyse du sujet**

La réflexion de Michelet s'inscrit dans l'idéal romantique d'une communion par le théâtre qui unirait toute une communauté, selon le modèle rêvé du théâtre démocratique athénien. Cette ambition est également celle de Hugo qui l'explicité dans la préface de *Ruy Blas* (1838). Elle se heurte néanmoins à la réalité de la première moitié du XIX^e siècle,

où le théâtre est un enjeu fortement polémique, comme en témoigne la réception d'*Hernani*. Il s'agira donc pour les élèves d'articuler les intentions du dramaturge et les stratégies médiatiques auxquelles il a pu avoir recours.

- **Exemple de plan**

I. *Hernani*, une « querelle » assumée par Hugo... (voir séances 1 à 4)

II. ... malgré son ambition de s'adresser à tout un peuple et de l'éclairer (voir séance 6).

III. L'ambition de la pièce n'est donc pas « l'oubli momentané » des querelles, mais leur dépassement durable. La mythification et la fortune de la pièce attestent que le dramaturge a atteint ce but (voir séances 5 et 7).

IV. Orientation bibliographique

On consultera avec profit la bibliographie établie par Florence Naugrette (p. 277-282). Tout à la fois sélective et complète, elle offre un accès aisé aux études essentielles sur la pièce de Hugo et son contexte.

On trouvera aussi une étude précieuse du théâtre hugolien dans son essai *Le Théâtre de Victor Hugo*, Lausanne, Ides et Calendes, 2016.

Esther PINON