

Lucrèce Borgia et la figure du monstre

Séquence proposée par M. Sylvain Leroy, professeur agrégé au lycée Victor Hugo de Marseille, pour ses élèves de 1^{ère} L.

Classe de 1^{ère} Littéraire. Objet d'étude : le théâtre, texte et représentation

Séance 1 : premières impressions. Le théâtre d'Hugo et l'émotion.

Les élèves ont dû lire les deux pièces de Victor Hugo, Le roi s'amuse et Lucrèce Borgia, deux œuvres considérées comme « jumelles » par l'auteur lui-même (cf. préface de Lucrèce Borgia). Pour le premier cours, les élèves doivent avoir préparé la lecture orale d'un passage de l'une des deux pièces qui les a particulièrement émus.

Séance 2 : introduction à la carrière théâtrale de Hugo (1830-1833).

*** La bataille d'Hernani (cf. *infra*. Quelques éléments sur la bataille d'Hernani)**

Visionnage de la vidéo sur la bataille d'Hernani sur le site ina.tv : <http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CAA8000292001/la-bataille-d-hernani.fr.html>

Lecture des extraits de Théophile Gautier.

Lecture des éléments du dossier.

Travail d'écriture : imaginez le dialogue animé entre un partisan du théâtre classique et un jeune homme faisant partie du groupe des romantiques le soir de la première d'Hernani après la représentation.

***Le roi s'amuse et Lucrèce Borgia (cf. documents *infra*)**

Pensez-vous comme Hugo que ces deux pièces sont jumelles ?

Pourquoi la pièce Le roi s'amuse a-t-elle été interdite selon vous ? Pensez-vous que la pièce soit immorale ?

Pourquoi selon vous, Hugo n'a-t-il pas été attaqué pour immoralité avec la pièce Lucrèce Borgia ? Pourquoi a-t-il connu avec cette pièce un tel succès ?

Synthèse et approfondissement grâce aux documents ci-dessous.

Éléments de réponse.

Dans la préface de *Lucrèce Borgia*, Hugo parle de sœurs jumelles lorsqu'il évoque ces deux pièces mais ces dernières ont eu un destin très différent. *Le roi s'amuse* n'a été joué qu'une fois et a été interdit dès le lendemain de la première (le 22 novembre 1832). *Lucrèce Borgia* a connu un grand succès, lors de la première au Théâtre de la Porte Saint-Martin le 2 février 1833. Suite à une dispute avec le Théâtre Français (la comédie française) à cause notamment de l'interdiction du *Roi s'amuse*, Hugo a dû trouver un autre théâtre. Il signe avec le directeur du théâtre de la Porte Saint-Martin un contrat avantageux : 1000 Francs pour le manuscrit et 10% de la recette. La pièce connut un grand succès populaire mais on trouve peu de critiques dans les journaux (il est vrai que les journalistes avaient violemment critiqué *Le roi s'amuse* deux mois auparavant et pouvaient délicatement se contredire radicalement)

Pourquoi ce succès ? Tout d'abord, car la pièce s'adresse à un public plus populaire (elle n'est d'ailleurs pas écrite en vers). En outre, elle n'est pas immorale car Lucrèce Borgia est une femme étrangère de la fin du Moyen-Age, ce n'est pas le souverain français François Ier (ancêtre de Louis Philippe) dont le comportement est dénoncé dans *le roi s'amuse*.

Quelques éléments sur la bataille d'*Hernani*. (25 février 1830)

*** Préambule : extrait de la préface de *Cromwell*.**

L'unité de temps n'est pas plus solide que l'unité de lieu. L'action, encadrée de force dans les vingt-quatre heures, est aussi ridicule qu'encadrée dans le vestibule. Toute action a sa durée propre comme son lieu particulier. Verser la même dose de temps à tous les événements ! Appliquer la même mesure sur tout ! On rirait d'un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds. Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! C'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire. Disons mieux : tout cela mourra dans l'opération ; et c'est ainsi que les mutilateurs dogmatiques arrivent à leur résultat ordinaire : ce qui était vivant dans la chronique est mort dans la tragédie. Voilà pourquoi, bien souvent, la cage des unités ne renferme qu'un squelette.



« Les Romains échevelés à la première représentation d'*Hernani* », gravure de Grandville (1836)

*** Les témoignages de Théophile Gautier dans *L'histoire du romantisme* (1874).**

Extrait 1

Nous avons eu l'honneur d'être enrôlé dans ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art, avec un enthousiasme, une bravoure et un dévouement qu'on ne connaît plus aujourd'hui. Le chef rayonnant reste toujours debout sur sa gloire comme une statue sur une colonne d'airain, mais le souvenir des soldats obscurs va bientôt se perdre, et c'est un devoir pour ceux qui ont fait partie de la grande armée littéraire d'en raconter les exploits oubliés. Les générations actuelles doivent se figurer difficilement l'effervescence des esprits à cette époque ; il s'opérait un mouvement pareil à celui de la Renaissance. Une sève de vie nouvelle circulait impétueusement. Tout germait, tout bourgeonnait, tout éclatait à la fois. Des parfums vertigineux se dégageaient des fleurs ; l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie. [...] On ne saurait imaginer à quel degré d'insignifiance et de pâleur en était arrivée la littérature. [...] *Hernani* se répétait, et au tumulte qui se faisait déjà autour de la pièce, on pouvait prévoir que l'affaire serait chaude. Assister à cette bataille, combattre obscurément dans un coin pour la bonne cause était notre vœu le plus cher, notre ambition la plus haute ; mais la salle appartenait, disait-on, à l'auteur, au moins pour les premières représentations, et l'idée de lui [Hugo] demander un billet nous semblait d'une audace inexécutable... Gérard [de Nerval] était chargé de recruter des jeunes gens pour cette soirée qui menaçait d'être si orageuse et soulevait d'avance tant d'animosités. N'était-il pas tout simple d'opposer la jeunesse à la décrépitude, les crinières aux crânes chauves, l'enthousiasme à la routine, l'avenir au passé ?

Extrait 2

L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. Une rumeur d'orage grondait sourdement dans la salle, il était temps que la toile se levât : on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups retentirent. Le rideau se replia lentement sur lui-même, et l'on vit, dans une chambre à coucher du seizième siècle, éclairée par une petite lampe, dona Josefa Duarte, vieille en noir, avec le corps de sa jupe.

*** Les tensions entre Hugo et ses comédiens pendant les représentations**

[Alexandre Dumas](#) a donné un récit truculent de ces répétitions et, notamment, de la querelle entre l'auteur et l'actrice qui trouvait ridicule le vers où elle disait à Firmin (Hernani) « Vous êtes mon lion, superbe et généreux », qu'elle souhaitait remplacer par « Vous êtes Monseigneur vaillant et généreux. » Tous les jours, la comédienne revenait à la charge et, tous les jours, imperturbable, l'auteur défendait son vers et refusait le changement, jusqu'au jour de la première représentation, où Mademoiselle Mars prononça, contre l'avis de Hugo, « Monseigneur » en lieu et place de « mon lion ».

*** L'armée romantique**

Hugo, de son côté, a réglé à sa façon le problème de la « claque », groupe de spectateurs payés pour applaudir aux endroits stratégiques des pièces, qui saluait l'entrée des artistes et qui était éventuellement chargé d'expulser les spectateurs turbulents. Or, la claque était composée de proches des dramaturges classiques, leurs clients habituels, et était donc peu susceptible de soutenir avec tout l'enthousiasme souhaité la pièce de leur ennemi. Aussi Hugo décida-t-il de se passer de leurs services et de recruter sa propre claque. Le recrutement de la claque romantique s'effectua dans les ateliers de peinture et de sculpture, auprès de leurs étudiants, auxquels s'associèrent de jeunes littérateurs et musiciens. Ce sont eux qui, avec leurs costumes excentriques, leurs chevelures hirsutes et leurs plaisanteries macabres, feraient sensation au milieu du public policé du Théâtre-Français. Du sein de cette nouvelle génération qui composa « l'armée romantique » lors des représentations d'*Hernani*, émergeraient les noms de [Théophile Gautier](#), [Gérard de Nerval](#), [Hector Berlioz](#), [Petrus Borel](#)...

*** Le grand soir**

Avant la première représentation d'*Hernani*, la « claque » fut réunie. À chacun de ses membres fut distribué un billet d'invitation nominatif de couleur rouge sur lequel était écrit le mot *Hierro* (« le fer », en Espagnol), qui devait constituer leur signe de ralliement. Le 25 février, les partisans de Hugo (dont [Théophile Gautier](#), qui portait un gilet rouge ou rose qui resterait dans l'histoire) furent devant le [Théâtre-Français](#) dès treize heures : ils faisaient la queue devant la porte latérale du théâtre, que le préfet de police avait ordonné de fermer à quinze heures. On espérait à la préfecture que des échauffourées éclateraient, obligeant à disperser cette foule de jeunes gens anticonformistes. Les employés du théâtre contribuaient à leur façon à aider les forces de l'ordre, en bombardant les romantiques d'ordures depuis les balcons. Mais ces derniers restèrent stoïques et entrèrent dans le théâtre, avant que les portes ne se refermassent sur eux. Il leur restait quatre heures à attendre dans le noir avant que n'arrivent les autres spectateurs. Ils avaient prévu cette attente et, pour la tromper sortirent de sous leurs gilets victuailles et bouteilles, qu'ils entreprirent de consommer sur place, affalés sur les banquettes.

Le public se partageait donc entre les partisans de Victor Hugo, ses adversaires, et les curieux venus assister à cette première qui partout était annoncée comme étant la dernière d'une pièce dont on avait tant parlé. Ce jour-là, ce furent les premiers qui triomphèrent. La longue tirade de Don Gomez dans la galerie des portraits de ses ancêtres (Acte III, scène VI), qu'on attendait de pied ferme, avait été raccourcie de moitié, si bien que, pris de court, les adversaires de Hugo n'eurent pas le temps de passer des murmures aux sifflets. Le « j'en passe et des meilleurs » par lequel il y était mis un terme devint proverbial. Le monologue de Don Carlos devant le tombeau de Charlemagne fut acclamé ; les somptueux décors du cinquième acte impressionnèrent le public dans son ensemble. À la fin de la pièce, les ovations succédèrent aux ovations, les acteurs furent acclamés, le dramaturge porté en triomphe jusque chez lui.

*** Les suites de la bataille.**

À mesure que les jours passaient, le climat devenait de plus en plus hostile. Des mots étaient échangés dans la salle entre les partisans et les adversaires de Hugo. Le 10 mars, le public en vint aux mains, et la police dut intervenir. Les comédiens étaient fatigués des sifflets, des cris, des rires, des interruptions incessantes (on a pu calculer qu'ils étaient interrompus tous les douze vers, soit près de 150 fois par représentation), et interprétaient leurs rôles avec de moins en moins de conviction. Hostiles et décontenancés, « la plupart se moquent de ce qu'ils ont à dire », se plaignait Victor Hugo dans son journal à la date du 7 mars.

À l'extérieur du théâtre, on parlait aussi d'*Hernani*, devenu un objet de risée : « absurde comme *Hernani* », « monstrueux comme *Hernani* » étaient devenus des comparaisons courantes dans la presse réactionnaire. Mais la presse libérale ne fut pas non plus tendre avec Hugo car elle ne partageait pas ses positions esthétiques. Les théâtres du boulevard, de leur côté, amusaient Paris avec leurs parodies d'*Hernani* : *N, i, Ni ou le Danger des Castilles (amphigouri romantique en cinq actes et vers sublimes mêlés de prose ridicule)*, *Harnali ou la Contrainte par Cor*, ou encore, tout simplement, *Hernani* : Don Gomez y était renommé Dégommé, dona Sol Quasifol ou Parasol... Toutes les manifestations de la querelle d'*Hernani* ne furent pas aussi plaisantes que ces parodies : un jeune homme fut tué dans un duel, en défendant les couleurs de la pièce de Victor Hugo.

Toutes les représentations de la pièce, durant quatre mois, furent chahutées. En juin, les représentations s'espacèrent. À la fin du mois suivant, le combat déserta le théâtre pour se poursuivre dans la rue. En juillet eurent lieu les journées révolutionnaires des Trois Glorieuses qui obligèrent le roi Charles X à abdiquer.

Consulter la vidéo sur la bataille d'*Hernani* sur le site ina.tv : <http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CAA8000292001/la-bataille-d-hernani.fr.html>

Présentation du Roi s'amuse. (22 novembre 1832)

La pièce est jouée pour la première fois le 22 novembre 1832 au Théâtre Français (actuelle Comédie Française). La salle est louée à l'avance à la fois par les partisans et les détracteurs d'Hugo. La première ressemble bien à une seconde bataille d'*Hernani*. On lit dans le journal du 23 novembre : « Les acteurs troublés par le bruit, par un tintamarre dont le théâtre offre peu d'exemples, n'ont certainement pas eu l'entière disposition de leurs moyens ». La pièce est suspendue le lendemain et définitivement interdite par le Conseil des ministres pour cause d'immoralité. Hugo revient longuement sur cette terrible injustice dans sa préface écrite le 30 novembre 1832. Par la suite, l'auteur fera un procès au théâtre qui sera perdu par le dramaturge. Il refusera, pour montrer son désaccord, sa pension versée par l'état.

Voici quelques extraits de la préface.

[...] Aussi, quand il (l'auteur) donne une pièce au théâtre, ce qui lui importe avant tout, ne pouvant espérer un auditoire calme dès la première soirée, c'est la série des représentations. S'il arrive que le premier jour sa voix soit couverte par le tumulte, que sa pensée ne soit pas comprise, les jours suivants peuvent corriger le premier jour. *Hernani* a été joué dans un orage, mais *Hernani* a eu cinquante-trois représentations. *Marion de Lorme* a été jouée dans un orage, mais *Marion de Lorme* a eu soixante et une représentations. *Le Roi s'amuse* a été joué dans un orage. Grâce à une violence ministérielle, *Le Roi s'amuse* n'aura eu qu'une représentation. Assurément le tort fait à l'auteur est grand. Qui lui rend intacte et au point où elle en était cette troisième expérience si importante pour lui ? Qui lui dira de quoi eût été suivie cette première représentation ? Qui lui rendra le public du lendemain, ce public ordinairement impartial, ce public sans amis et sans ennemis, ce public qui enseigne le poète et que le poète enseigne ? [...]

Il faut bien le dire, parce que cela est et que, si l'avenir s'occupe un jour de nos petits hommes et de nos petites choses, cela ne sera pas le détail le moins curieux de ce curieux événement, il paraît que nos faiseurs de censure se prétendent scandalisés dans leur morale par *Le roi s'amuse* ; cette pièce a révolté la pudeur des gendarmes ; la brigade Léotaud y était et l'a trouvée obscène ; le bureau des mœurs s'est voilé la face ; M. Vidocq a rougi. Enfin le mot d'ordre que la censure a donné à la police et que l'on balbutie depuis quelques jours autour de nous, le voici tout net : *C'est que la pièce est immorale*. – Holà ! mes maîtres ! silence sur ce point. Expliquons-nous pourtant, non pas avec la police à laquelle, moi, honnête homme, je défends de parler ces matières, mais avec le petit nombre de personnes respectables et consciencieuses qui, sur des oui-dire après avoir mal entrevu la représentation, se sont laissé entraîner à partager cette opinion pour laquelle peut-être le nom seul du poète inculqué aurait dû être une suffisante réfutation. Le drame est imprimé aujourd'hui. Si vous n'étiez pas à la représentation, lisez. Si vous y étiez, lisez encore. Souvenez-vous que cette représentation a été moins une représentation qu'une bataille [...] La pièce est immorale ? Croyez-vous ?

Extrait de la préface de Lucrece Borgia (première le 2 février 1833)

Ainsi qu'il s'y était engagé dans la préface de son dernier drame, l'auteur est revenu à l'occupation de toute sa vie, à l'art. Il a repris ses travaux de prédilection, avant même d'en avoir tout-à-fait fini avec les petits adversaires politiques qui sont venus le distraire il y a deux mois. Et puis, mettre au jour un nouveau drame six semaines après le drame proscrit, c'était encore une manière de dire son fait au présent gouvernement. C'était lui montrer qu'il perdait sa peine. C'était lui prouver que l'art et la liberté peuvent repousser en une nuit sous le pied maladroit qui les écrase. Aussi compte-t-il bien mener de front désormais la lutte politique, tant que besoin sera, et l'œuvre littéraire. On peut faire en même temps son devoir et sa tâche. L'un ne nuit pas à l'autre. L'homme a deux mains. le roi s'amuse et Lucrece Borgia ne se ressemblent ni par le fond, ni par la forme, et ces deux ouvrages ont eu chacun de leur côté une destinée si diverse que l'un sera peut-être un jour la principale date politique et l'autre la principale date littéraire de la vie de l'auteur. Il croit devoir le dire cependant, ces deux pièces si différentes par le fond, par la forme et par la destinée, sont étroitement accouplées dans sa pensée. L'idée qui a produit le roi s'amuse et l'idée qui a produit Lucrece Borgia sont nées au même moment sur le même point du cœur. Quelle est en effet la pensée intime cachée sous trois ou quatre écorces concentriques dans le roi s'amuse ? La voici. Prenez la difformité physique la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la là où elle ressort le mieux, à l'étage le plus infime, le plus souterrain et le plus méprisé de l'édifice social ; éclairez de tous côtés, par le jour sinistre des contrastes, cette misérable créature ; et puis, jetez-lui une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme, le sentiment paternel. Qu'arrivera-t-il ? C'est que ce sentiment sublime, chauffé selon certaines conditions, transformera sous vos yeux la créature dégradée ; c'est que l'être petit deviendra grand ; c'est que l'être difforme deviendra beau. Au fond, voilà ce que c'est que le roi s'amuse. Eh bien ! Qu'est-ce que c'est que Lucrece Borgia ? Prenez la difformité morale la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de la grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime, et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel ; dans votre monstre mettez une mère ; et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux. Ainsi, la paternité sanctifiant la difformité physique, voilà le roi s'amuse ; la maternité purifiant la difformité morale, voilà Lucrece Borgia. Dans la pensée de l'auteur, si le mot bilogie n'était pas un mot barbare, ces deux pièces ne feraient qu'une bilogie *sui generis*, qui pourrait avoir pour titre : le père et la mère. Le sort les a séparées, qu'importe ! L'une a prospéré, l'autre a été frappée d'une lettre de cachet ; l'idée qui fait le fond de la première restera longtemps encore peut-être voilée par mille préventions à bien des regards ; l'idée qui a engendré la seconde semble être chaque soir, si aucune illusion ne nous aveugle, comprise et acceptée par une foule intelligente et sympathique ; mais quoi qu'il en soit de ces deux pièces, qui n'ont d'autre mérite d'ailleurs que l'attention dont le public a bien voulu les entourer, elles sont sœurs jumelles, elles se sont touchées en germe, la couronnée et la proscrite, comme Louis XIV et le masque de fer.

Séance 3 : Lecture analytique n°1. (Acte I, partie 1, scène 2). « Vois-tu ce jeune homme > Voici quelqu'un »

Dona Lucrezia, lui saisissant vivement le bras, et l'attirant près de Gennaro endormi. Vois-tu ce jeune homme ?

Gubetta. Ce jeune homme n'est pas nouveau pour moi, et je sais bien que c'est après lui que vous courez sous votre masque depuis que vous êtes à Venise.

Dona Lucrezia. Qu'est-ce que tu en dis ?

Gubetta. Je dis que c'est un jeune homme qui dort couché sur un banc, et qui dormirait debout s'il avait été en tiers dans la conversation morale et édifiante que je viens d'avoir avec votre altesse.

Dona Lucrezia. Est-ce que tu ne le trouves pas bien beau ?

Gubetta. Il serait plus beau, s'il n'avait pas les yeux fermés. Un visage sans yeux, c'est un palais sans fenêtres.

Dona Lucrezia. Si tu savais comme je l'aime !

Gubetta. C'est l'affaire de don Alphonse, votre royal mari. Je dois cependant avertir votre altesse qu'elle perd ses peines. Ce jeune homme, à ce qu'on m'a dit, aime d'amour une belle jeune fille nommée Fiametta.

Dona Lucrezia. Et la jeune fille, l'aime-t-elle ?

Gubetta. On dit que oui.

Dona Lucrezia. Tant mieux ! Je voudrais tant le savoir heureux !

Gubetta. Voilà qui est singulier et n'est guère dans vos façons. Je vous croyais plus jalouse.

Dona Lucrezia, contemplant Gennaro. Quelle noble figure !

Gubetta. Je trouve qu'il ressemble à quelqu'un...

Dona Lucrezia. Ne me dis pas à qui tu trouves qu'il ressemble ! —laisse-moi.

Gubetta sort. Dona Lucrezia reste quelques instants comme en extase devant Gennaro ; elle ne voit pas deux hommes masqués qui viennent d'entrer au fond du théâtre et qui l'observent.

Dona Lucrezia, se croyant seule. C'est donc lui ! Il m'est donc enfin donné de le voir un instant sans périls ! Non, je ne l'avais pas rêvé plus beau. ô Dieu ! épargnez-moi l'angoisse d'être jamais haïe et méprisée de lui ; vous savez qu'il est tout ce que j'aime sous le ciel ! -je n'ose ôter mon masque ; il faut pourtant que j'essuie mes larmes.

Elle ôte son masque pour s'essuyer les yeux. Les deux hommes masqués causent à voix basse pendant qu'elle baise la main de Gennaro endormi.

Premier Homme Masqué. Cela suffit, je puis retourner à Ferrare. Je n'étais venu à Venise que pour m'assurer de son infidélité ; j'en ai assez vu. Mon absence de Ferrare ne peut se prolonger plus long-temps. Ce jeune homme est son amant. Comment le nomme-t-on, Rustighello ?

Deuxième Homme Masqué. Il s'appelle Gennaro. C'est un capitaine aventurier, un brave, sans père ni mère, un homme dont on ne connaît pas les bouts. Il est en ce moment au service de la république de Venise.

Premier Homme. Fais en sorte qu'il vienne à Ferrare.

Deuxième Homme. Cela se fera de soi-même, monseigneur ; il part après-demain pour Ferrare avec plusieurs de ses amis, qui font partie de l'ambassade des sénateurs Tiopolo et Grimani.

Premier Homme. C'est bien. Les rapports qu'on m'a faits étaient exacts. J'en ai assez vu, te dis-je ; nous pouvons repartir.

Ils sortent.

Dona Lucrezia, joignant les mains et presque agenouillée devant Gennaro. ô mon Dieu, qu'il y ait autant de bonheur pour lui qu'il y a eu de malheur pour moi !

Elle dépose un baiser sur le front de Gennaro, qui s'éveille en sursaut.

Gennaro, saisissant par les deux bras Lucrezia interdite. Un baiser ! Une femme ! -sur mon honneur, madame, si vous étiez reine et si j'étais poète, ce serait véritablement l'aventure de messire Alain Chartier, le rimeur français. -mais j'ignore qui vous êtes, et moi, je ne suis qu'un soldat.

Dona Lucrezia. Laissez-moi, seigneur Gennaro !

Gennaro. Non pas, madame.

Dona Lucrezia. Voici quelqu'un ! Elle s'enfuit, Gennaro la suit.

Hugo, *Lucrece Borgia*, I, partie 1, scène 2.

Projet de lecture : Montrer que cette scène est une scène paradoxale de révélation et de dissimulation. Montrer que cette scène prépare et annonce la suite du drame dans une esthétique romantique.

Exploration. (diaporama 1) : Ce tableau constitue-t-il selon vous une bonne illustration du passage ?

Points de rencontre :

Personnage endormi (Endymion / Gennaro).

Présence d'une puissance supérieure (la lune / Lucrèce). Esthétique commune (la nuit, le mystère : Girodet est un peintre pré-romantique qui fut d'ailleurs admiré par les romantiques. Voir la fiche explicative du tableau sur le site du musée du Louvre : <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/endymion-effet-de-lune>).

Ambiguïté sur le personnage endormi : est-il mort (blancheur cadavérique chez Girodet, position du corps comparable à une descente de croix) ou endormi ? (La question se pose en effet car Gennaro endormi préfigure ici sa propre mort, lui qui est ici entouré de sa mère qui l'empoisonnera et d'Alphonse de Ferrare qui le soupçonne d'être l'amant de son épouse).

Chasteté de l'amour (de la lune comme de Lucrèce).

Présence de personnages mythologiques (Séléné, Endymion / Lucrèce Borgia. Pour Victor Hugo, les Borgia sont « les Atrides du Moyen-âge »)

Différences.

Gubetta est très différent de Zéphyr.

La thématique de la révélation (au sens étymologique de la « levée du voile »).

Quelques pistes à développer.

* Esthétique du contraste. Donner aux élèves l'extrait de la préface de *Cromwell* sur le sublime et le grotesque et leur demander si ce passage éclaire l'extrait de *Lucrèce*. Il y a de fait un contraste saisissant entre l'amour sublime de la mère « contemplant » Gennaro (du latin *templum*, l'espace sacré) et Gubetta qui pense que Gennaro est un nouvel amant de Lucrèce et qui emploie des expressions triviales (« vous courez après » ; « à dormir debout » ; « affaire ») Dans l'esthétique de Hugo, Gubetta est un faire-valoir. Il met en avant la pureté de Lucrèce (pure comme la lune qui vient voir Endymion endormi) et en ce sens sa fonction n'est guère éloignée de celle de Zéphyr qui écarte les branchages pour faire passer la lumière argentée. On remarque également le contraste entre Lucrèce-monstre et Lucrèce-mère, entre Lucrèce qui a du sang sur les mains et la pureté de Gennaro, qui aime Fiametta (« la petite flamme », le suffixe connotant l'idée d'innocence et s'oppose à la flamme ardente de Lucrèce).

[...]La muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du

gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue, du créateur ; si c'est à l'homme à rectifier Dieu ; si une nature mutilée en sera plus belle ; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création ; si chaque chose marchera mieux quand on lui aura ôté son muscle et son ressort ; si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet. C'est alors que, l'œil fixé sur des événements tout à la fois risibles et formidables, et sous l'influence de cet esprit de mélancolie chrétienne et de critique philosophique que nous observions tout à l'heure, la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui, pareil à la secousse d'un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit.

Hugo, extrait de la Préface de Cromwell.

* L'esthétique nocturne. Venise au clair de lune (cf. toute la littérature sur la nuit : *Les nuits* de Musset ; *Ballade à la lune...*). La nuit est le moment de l'amour, du mystère, mais aussi des actes que l'on peut dissimuler (d'où l'importance de la nuit dans le théâtre d'Hugo : scène d'enlèvement et de meurtre dans *Le roi s'amuse*).

* Dimension dramatique. Gennaro endormi est la vulnérabilité même. Il part le lendemain à Ferrare (c'est-à-dire le lieu de tous les dangers puisqu'Alphonse est le maître de Ferrare). L'expression « fais en sorte que... » montre qu'il n'est pas libre de son destin. On soulignera aussi la présence de l'ironie tragique. Lucrece n'a qu'un souhait : « O Dieu ! Épargnez-moi l'angoisse d'être jamais haïe et méprisée de lui ». Or, non seulement elle sera haïe de Gennaro mais elle sera poignardée par l'homme en question. Le dieu invoqué est-il le dieu chrétien plein de miséricorde ou le dieu implacable de la tragédie antique ?

* Révélation et dissimulation. Lucrece est masquée mais elle se révèle au sens propre (elle ôte son masque à cause des larmes). Elle montre son visage de mère. Mais cette révélation de Lucrece n'est aucunement comprise, ni par Gennaro (qui pense à une histoire d'amour et qui compare à tort son aventure avec celle du poète Alain Chartier) ni par les témoins qui proposent une interprétation erronée (« infidélité », « amant »). Même lorsqu'elle se démasque, Lucrece n'est jamais comprise, elle ne parvient pas à sortir de l'image que les autres ont d'elle¹.

Quant à Gennaro, il ne se dissimule pas mais s'offre au regard. Cela étant, il est un mystère pour tous (sauf pour Lucrece) et pour lui en particulier. Il se définit comme « un soldat », définition fort incomplète et toute la pièce consistera en la découverte de son identité qu'il ne connaîtra qu'à la dernière réplique de la pièce.

¹ Voir à ce sujet, l'interprétation du metteur en scène Lucie Berelowitsch : « Si Lucrece est monstrueuse, peut-être est-ce avant tout un effet de la monstruosité de ces hommes autour d'elle, de ses frères et de son père le pape, et lorsqu'elle aspire à une rédemption possible, elle est rattrapée par son nom, son histoire, par ce qu'elle représente dans la société ».

Séance 4 : lecture analytique n°2. Acte II, partie 1, scène 4. « Tenez Madame > il mourra ».

Don Alphonse. Tenez, madame, je hais toute votre abominable famille de Borgia, et vous toute la première, que j'ai si follement aimée ! Il faut que je vous dise un peu cela à la fin, c'est une chose honteuse, inouïe et merveilleuse de voir alliées en nos deux personnes la maison d'Este, qui vaut mieux que la maison de Valois et que la maison de Tudor, la maison d'Este, dis-je, et la famille Borgia, qui ne s'appelle pas même Borgia, qui s'appelle Lenzuoli, ou Lenzolio, on ne sait quoi ! J'ai horreur de votre frère César, qui a des taches de sang naturelles au visage ! De votre frère César, qui a tué votre frère Jean ! J'ai horreur de votre mère la Rosa Vanozza, la vieille fille de joie espagnole qui scandalise Rome après avoir scandalisé Valence ! Et quant à vos neveux prétendus, les ducs de Sermoneto et de Nepi, de beaux ducs, ma foi ! Des ducs d'hier ! Des ducs faits avec des duchés volés ! Laissez-moi finir. J'ai horreur de votre père, qui est pape, et qui a un sérail de femmes comme le sultan des turcs Bajazet ; de votre père, qui est l'antéchrist ; de votre père, qui peuple le bagne de personnes illustres et le sacré collège de bandits, si bien qu'en les voyant tous vêtus de rouge, galériens et cardinaux, on se demande si ce sont les galériens qui sont les cardinaux et les cardinaux qui sont les galériens ! -allez maintenant !

Dona Lucrezia. Monseigneur ! Monseigneur ! Je vous demande, à genoux et à mains jointes, au nom de Jésus et de Marie, au nom de votre père et de votre mère, monseigneur, je vous demande la vie de ce capitaine.

Don Alphonse. Voilà aimer ! -vous pourrez faire de son cadavre ce qu'il vous plaira, madame, et je prétends que ce soit avant une heure.

Dona Lucrezia. Grâce pour Gennaro !

Don Alphonse. Si vous pouviez lire la ferme résolution qui est dans mon âme, vous n'en parleriez pas plus que s'il était déjà mort.

Dona Lucrezia, se relevant. Ah ! Prenez garde à vous, don Alphonse de Ferrare, mon quatrième mari !

Don Alphonse. Oh ! Ne faites pas la terrible, madame ! Sur mon âme, je ne vous crains pas ! Je sais vos allures. Je ne me laisserai pas empoisonner comme votre premier mari, ce pauvre gentilhomme d'Espagne dont je ne sais plus le nom, ni vous non plus ! Je ne me laisserai pas chasser comme votre second mari, Jean Sforza, seigneur de Pesaro, cet imbécile ! Je ne me laisserai pas tuer à coups de pique, sur n'importe quel escalier, comme le troisième, don Alphonse D'Aragon, faible enfant dont le sang n'a guère plus taché les dalles que de l'eau pure ! Tout beau ! Moi je suis un homme, madame. Le nom d'Hercule est souvent porté dans ma famille. Par le ciel ! J'ai des soldats plein ma ville et plein ma seigneurie, et j'en suis un moi-même, et je n'ai point encore vendu, comme ce pauvre roi de Naples, mes bons canons d'artillerie au pape, votre saint père !

Dona Lucrezia. Vous vous repentirez de ces paroles, monsieur. Vous oubliez qui je suis...

Don Alphonse. Je sais fort bien qui vous êtes, mais je sais aussi où vous êtes. Vous êtes la fille du pape, mais vous n'êtes pas à Rome ; vous êtes la gouvernante de Spolète, mais vous n'êtes pas à Spolète ; vous êtes la femme, la sujette et la servante d'Alphonse, duc de Ferrare, et vous êtes à Ferrare !

Dona Lucrezia, toute pâle de terreur et de colère, regarde fixement le duc et recule lentement devant lui, jusqu'à un fauteuil où elle vient tomber comme brisée.

—ah ! Cela vous étonne, vous avez peur de moi, madame, jusqu'ici c'était moi qui avais peur de vous. J'entends qu'il en soit ainsi désormais, et pour commencer, voici le premier de vos amans sur lequel je mets la main, il mourra.

Hugo, *Lucrece Borgia*, II, partie 1, scène 4.

Projet de lecture : Montrer l'opposition entre la Lucrece criminelle dessinée par les répliques d'Alphonse et la Lucrece brisée et suppliante qui agit dans cette scène.

Exploration – lecture.

Comment liriez-vous la réplique suivante / comment une comédienne devrait lire la réplique suivante : « Ah prenez garde à vous, Don Alphonse de Ferrare, mon quatrième mari » ? Justifiez votre choix. Même exercice avec « Vous oubliez qui je suis ».

Cet exercice oblige les élèves à entrer dans l'interprétation du texte : Lucrece est-elle encore le maître du jeu ? Cette première réplique n'est-elle pas un dernier soupir désespéré ? Quant à la phrase très polysémique « vous oubliez qui je suis », faut-il y voir une menace (je suis capable de tout), un avertissement (vous allez commettre un crime terrible en tuant mon fils), une supplication éplorée (je suis une mère désespérée). Naturellement, seul le spectateur peut percevoir la polysémie de cette phrase puisque Don Alphonse ignore tout de l'identité de Gennaro (et donc de Lucrece).

Quelques éléments de commentaire :

*** Le personnage de Lucrece**

Lucrece, selon les paroles de Don Alphonse est un monstre « Borgia » (l'acte s'ouvre d'ailleurs sur le jeu de mots orgia / borgia, association que l'on trouve très tôt dans les brouillons de Hugo et qui semble avoir servi de déclencheur à l'écriture. Alphonse, en évoquant toute la famille, dessine en réalité le portrait de Lucrece car elle est comme l'archétype de cette monstruosité : « et vous toute la première ». Il s'agit, semble-t-il d'un contre-panégyrique, puisque dans la littérature antique de l'éloge, parler des ancêtres et de la famille sert à informer sur la noblesse de la « nature » du personnage (mais on trouve aussi le procédé inverse au début de la *vie de Néron* de Suétone où il est question des ancêtres dégénérés de l'empereur). En même temps, faire le portrait de Lucrece en passant par sa famille montre à quel point l'héroïne est prisonnière de son nom. La monstruosité de la famille apparaît physiquement avec César (qui selon Tomasi, l'historien dont s'inspire Hugo, avait des tâches rouges sur le visage, le complément du nom « de sang » étant un ajout du poète). La rhétorique de l'accumulation qui sert à mettre en lumière les vices de Lucrece est présente dans l'ensemble du texte.

Cela étant, on remarque le contraste très spectaculaire, entre le portrait dessiné par Alphonse et le personnage de Lucrece dans cette scène qui n'est autre qu'une mère suppliante. On peut souligner l'opposition évidente entre le personnage qui apporte la mort évoquée par le mari (cinquième réplique d'Alphonse : « empoisonner », « tuer à coups de pique »...) et la figure de la suppliante qui « demande la vie ».

Contrairement à ce que dit Alphonse, Lucrece est ici une héroïne tragique, victime d'une force supérieure, prisonnière d'une impasse (dont la ville de Ferrare est la métaphore). Naturellement, notre personnage essaie de se défendre « Prenez garde à vous, Don Alphonse de Ferrare, mon quatrième mari » mais cette menace a-t-elle une véritable portée ? D'ailleurs, le fait qu'elle nomme son mari « Don Alphonse de Ferrare » s'avère contradictoire avec

l'attitude menaçante de Lucrèce puisque, à Ferrare, cet homme est tout puissant. Alphonse se plaît d'ailleurs à supériorité militaire mais aussi sa puissance « mythologique » en se comparant à Hercule (qui précisément débarrasse la terre des créatures malfaisantes)

Fin de la séance.

Quelles questions « type bac » pourraient-êtré posées sur cet extrait ? Question possible à traiter : *Comment Hugo met-il en scène l'opposition entre Lucrèce et Alphonse ?*

Séance 5 : lecture analytique n°3. Acte III, scène 2. (ensemble de la scène)

Dona Lucrezia, paraissant tout à coup, vêtue de noir, au seuil de la porte. Vous êtes chez moi !

Tous, excepté Gennaro qui observe tout dans un coin du théâtre où dona Lucrezia ne le voit pas. Lucrece Borgia !

Dona Lucrezia. Il y a quelques jours, tous, les mêmes qui êtes ici, vous disiez ce nom avec triomphe. Vous le dites aujourd'hui avec épouvante. Oui, vous pouvez me regarder avec vos yeux fixes de terreur. C'est bien moi, messieurs. Je viens vous annoncer une nouvelle, c'est que vous êtes tous empoisonnés, messeigneurs, et qu'il n'y en a pas un de vous qui ait encore une heure à vivre. Ne bougez pas. La salle d'à côté est pleine de piques. à mon tour maintenant, à moi de parler haut et de vous écraser la tête du talon ! Jeppo Liveretto, va rejoindre ton oncle Vitelli que j'ai fait poignarder dans les caves du Vatican ! Ascanio Petrucci, va retrouver ton cousin Pandolfo, que j'ai assassiné pour lui voler sa ville ! Oloferno Vitellozzo, ton oncle t'attend, tu sais bien, Iago D'Appiani, que j'ai empoisonné dans une fête ! Maffio Orsini, va parler de moi dans l'autre monde à ton frère de Gravina, que j'ai fait étrangler dans son sommeil ! Apostolo Gazella, j'ai fait décapiter ton père Francisco Gazella, j'ai fait égorger ton cousin Alphonse D'Aragon, dis-tu ; va les rejoindre ! -sur mon âme ! Vous m'avez donné un bal à Venise, je vous rends un souper à Ferrare. Fête pour fête, messeigneurs !

Jeppo. Voilà un rude réveil, Maffio !

Maffio. Songeons à Dieu !

Dona Lucrezia. Ah ! Mes jeunes amis du carnaval dernier ! Vous ne vous attendiez pas à cela ? Pardieu ! Il me semble que je me venge. Qu'en dites-vous, messieurs ? Qui est-ce qui se connaît en vengeance ici ? Ceci n'est point mal, je crois ! -hein ? Qu'en pensez-vous ? Pour une femme !

Aux moines. —mes pères, emmenez ces gentilshommes dans la salle voisine qui est préparée, confessez-les, et profitez du peu d'instant qui leur restent pour sauver ce qui peut être encore sauvé de chacun d'eux. —messieurs, que ceux d'entre vous qui ont des âmes y avisent. Soyez tranquilles. Elles sont en bonnes mains. Ces dignes pères sont des moines réguliers de saint-Sixte, auxquels notre Saint-Père le pape a permis de m'assister dans des occasions comme celle-ci. -et si j'ai eu soin de vos âmes, j'ai eu soin aussi de vos corps. Tenez ?

Aux moines qui sont devant la porte du fond. —rangez-vous un peu, mes pères, que ces messieurs voient.

Les moines s'écartent et laissent voir cinq cercueils couverts chacun d'un drap noir rangé devant la porte. —le nombre y est. Il y en a bien cinq. —ah ! Jeunes gens ! Vous arrachez les entrailles à une malheureuse femme, et vous croyez qu'elle ne se vengera pas ! Voici le tien, Jeppo. Maffio, voici le tien. Oloferno, Apostolo, Ascanio, voici les vôtres !

Gennaro, qu'elle n'a pas vu jusqu'alors, faisant un pas. Il en faut un sixième, madame !

Dona Lucrezia. Ciel ! Gennaro !

Gennaro. Lui-même.

Dona Lucrezia. Que tout le monde sorte d'ici. -qu'on nous laisse seuls. -Gubetta, quoi qu'il arrive, quoi qu'on puisse entendre du dehors de ce qui va se passer ici, que personne n'y entre !

Gubetta. Il suffit.

Les moines ressortent processionnellement, emmenant avec eux dans leurs files les cinq seigneurs chancelants et éperdus.

Lucrece Borgia, Acte III, scène 2.

Projet de lecture : Montrer qu'il s'agit d'une scène très spectaculaire qui renouvelle la scène type du « commandeur » et qui met en scène Lucrece comme un être monstrueux qui se venge mais aussi comme une femme qui lutte dans une société d'hommes et comme une victime du tragique.

Exploration et travail sur la mise en scène.

Imaginez la mise en scène de la scène et justifiez vos choix. N'hésitez pas à faire des dessins.

Comparaison avec deux extraits d'opéra.

La scène du commandeur chez Mozart (*Don Giovanni*, 1787)

[Exemple de vidéo (sans sous-titre) <https://www.youtube.com/watch?v=CIH65pn45H8>. Film de Joseph Losey.]

Scène de Monterone dans le banquet (*Rigoletto*, 1851).

[Exemple de vidéo (sous-titre) <https://www.youtube.com/watch?v=ntnokC6wvcs>. De la minute 9 à la minute 15]

Pistes à développer

* Une scène spectaculaire.

Il s'agit d'un moment clef (le premier titre imaginé par Hugo pour sa pièce était *un souper à Ferrare*). C'est le moment de la vengeance spectaculaire de Lucrece. La fête est un monde clos, un monde à part et au cœur de la fête surgit brusquement la mort (« paraissant tout à coup vêtue de noir »). L'Arrivée a été préparée ici par les moines qui rappellent par leurs chants la faiblesse de l'homme. *Lucrece Borgia* appartient au genre du mélodrame et un accompagnement musical était présent. Par ailleurs, cette scène a un fort effet dramaturgique et s'inspire du schéma bien connu de la scène du commandeur qui offre un contraste saisissant entre la fête et la mort. Ce contraste est annoncé par le titre de l'acte III « ivres morts ». La dimension visuelle complète ici l'aspect musical avec la présence sur scène des cercueils et la didascalie « processionnellement ».

* Lucrece : un personnage double.

Lucrece symbolise ici la mort et incarne également la monstruosité. Sa première réplique « vous êtes chez moi » fait écho à la réplique de Jeppo : « nous sommes chez le démon ». Or, Lucrece ne nie pas et semble sous-entendre une équivalence entre le pronom « moi » et le substantif « démon ». Dans l'énumération des crimes, Hugo prend des libertés avec ses sources historiques (Tomasi en particulier) puisqu'il rend Lucrece responsable de l'ensemble des crimes en omettant le rôle prépondérant de César Borgia. On remarquera l'effort de *uariatio* dans l'énumération des verbes évoquant l'idée de donner la mort : « poignarder », « assassiner », « empoisonner », « étrangler », « décapiter », « égorger ». Cette rhétorique de l'énumération est renforcée par la valeur symbolique des noms propres qui semblent autant d'exploits pour Lucrece. Par ailleurs, cette dernière, à l'inverse du

commandeur ou de Monterone (Monsieur de Saint-Vallier dans *Le roi s'amuse*) n'incarne pas une forme de justice divine. Certes, elle se venge d'un terrible outrage (Son humiliation à la fin de l'acte I qui fait songer à la fille déshonorée de Monterone ; dans la pièce il n'y a pas de figure paternelle et Lucrece est obligée d'assumer ce rôle) mais il s'agit surtout d'une vengeance froide, sadique comme l'indique la didascalie « avec calme » et l'ironie glaçante « soyez tranquilles » ou encore « J'ai eu soin aussi de vos corps ». On pourra à ce sujet faire réfléchir les élèves à la manière de lire « Je viens vous annoncer une nouvelle, c'est que vous êtes tous empoisonnés, messeigneurs, et qu'il n'y en a pas un de vous qui ait encore une heure à vivre. » et la comparer avec la diction très détachée de l'actrice Marina Hands à la fin du *teaser* de la mise en scène de la pièce par la compagnie *les 3 sentiers* [en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=70D28jCweEs>]

Mais cette vengeance est aussi l'œuvre d'une femme humiliée qui n'a aucun autre moyen pour se défendre dans cette société d'homme. Comme le dit le metteur en scène Lucie Berelowitsch : « *Si Lucrece est monstrueuse, peut-être est-ce avant tout un effet de la monstruosité de ces hommes autour d'elle, de ses frères et de son père le pape, et lorsqu'elle aspire à une rédemption possible, elle est rattrapée par son nom, son histoire, par ce qu'elle représente dans la société* ». Lucie Berelowitsch. Elle ne cesse de revenir dans cette scène sur son humiliation de femme à l'acte I, humiliation d'autant plus grande qu'elle a été subie devant son fils. C'est au reste la seule femme dans la pièce (à l'exception de la pâle Fiametta que l'on ne voit jamais). Elle insiste au reste sur son statut de femme : « Messieurs [...] pour une femme ! ». Pour trouver une place, a-t-elle un autre moyen que la violence ? Par ailleurs, l'expression « arracher les entrailles » montre sa souffrance de mère (cf. l'expression biblique (*Luc* 1, 42 et *Deutéronome*) « fruit de tes entrailles »). Elle souffre surtout dans sa maternité toujours douloureuse puisque Gennaro ne l'accepte jamais comme mère. Elle est en outre victime de sa propre vengeance. L'ironie tragique est très présente puisqu'en se vengeant pour son fils, elle tue précisément son fils (schéma exactement identique au *Roi s'amuse*). L'expression « écraser la tête du talon » se retourne en fait contre elle puisque c'est elle qui est écrasée, broyée par la machine infernale de la tragédie.

Séance 6 : lecture analytique n°4. Acte III, scène 3. « Mais c'est lâche ce que vous faites » > fin.

Dona Lucrezia. Mais c'est lâche ce que vous faites là, Gennaro ! Tuer une femme, une femme sans défense ! Oh ! Vous avez de plus nobles sentiments que cela dans l'âme ! Ecoute-moi, tu me tueras après si tu veux ; je ne tiens pas à la vie, mais il faut bien que ma poitrine déborde, elle est pleine d'angoisses de la manière dont tu m'as traitée jusqu'à présent. Tu es jeune, enfant, et la jeunesse est toujours trop sévère. Oh ! Si je dois mourir, je ne veux pas mourir de ta main. Cela n'est pas possible, vois-tu, que je meure de ta main. Tu ne sais pas toi-même à quel point cela serait horrible. D'ailleurs, Gennaro, mon heure n'est pas encore venue. C'est vrai, j'ai commis bien des actions mauvaises, je suis une grande criminelle ; et c'est parce que je suis une grande criminelle qu'il faut me laisser le temps de me reconnaître et de me repentir. Il le faut absolument, entends-tu, Gennaro ?

Gennaro. Vous êtes ma tante. Vous êtes la sœur de mon père. Qu'avez-vous fait de ma mère, Madame Lucrezia Borgia ?

Dona Lucrezia. Attends, attends ! Mon dieu, je ne puis tout dire. Et puis, si je te disais tout, je ne ferais peut-être que redoubler ton horreur et ton mépris pour moi ! écoute-moi encore un instant. Oh ! Que je voudrais bien que tu me reçusses repentante à tes pieds ! Tu me feras grâce de la vie, n'est-ce pas ? Eh bien, veux-tu que je prenne le voile ? Veux-tu que je m'enferme dans un cloître, dis ? Voyons, si l'on te disait : cette malheureuse femme s'est fait raser la tête, elle couche dans la cendre, elle creuse sa fosse de ses mains, elle prie Dieu nuit et jour, non pour elle, qui en aurait besoin cependant, mais pour toi, qui peux t'en passer ; elle fait tout cela, cette femme, pour que tu abaisses un jour sur sa tête un regard de miséricorde, pour que tu laisses tomber une larme sur toutes les plaies vives de son cœur et de son âme, pour que tu ne lui dises plus comme tu viens de le faire avec cette voix plus sévère que celle du jugement dernier : vous êtes Lucrezia Borgia ! Si l'on te disait cela, Gennaro, est-ce que tu aurais le cœur de la repousser ! Oh ! Grâce ! Ne me tue pas, mon Gennaro ! Vivons tous les deux, toi pour me pardonner, moi, pour me repentir ! Aie quelque compassion de moi ! Enfin cela ne sert à rien de traiter sans miséricorde une pauvre misérable femme qui ne demande qu'un peu de pitié ! Un peu de pitié ! Grâce de la vie ! -et puis, vois-tu bien, mon Gennaro, je te le dis pour toi, ce serait vraiment lâche ce que tu ferais là, ce serait un crime affreux, un assassinat ! Un homme tuer une femme ! Un homme qui est le plus fort ! Oh ! Tu ne voudras pas ! Tu ne voudras pas !

Gennaro, ébranlé. Madame...

Dona Lucrezia. Oh ! Je le vois bien, j'ai ma grâce. Cela se lit dans tes yeux. Oh ! Laisse-moi pleurer à tes pieds !

Une Voix au-dehors. Gennaro !

Gennaro. Qui m'appelle ?

La Voix. Mon frère Gennaro !

Gennaro. C'est Maffio !

La Voix. Gennaro ! Je meurs ! Venge-moi !

Gennaro, relevant le couteau. C'est dit. Je n'écoute plus rien. Vous l'entendez, madame, il faut mourir !

Dona Lucrezia, se débattant et lui retenant le bras. Grâce ! Grâce ! Encore un mot !

Gennaro. Non !

Dona Lucrezia. Pardon ! écoute-moi !

Gennaro. Non !

Dona Lucrezia. Au nom du ciel !

Gennaro. Non !

Il la frappe.

Dona Lucrezia. Ah !... tu m'as tuée ! Gennaro ! Je suis ta mère !

Projet de lecture : Montrer qu'il s'agit d'une fin ouverte qui s'apparente en partie seulement à une fin de mélodrame et qui peut se lire ou bien comme une tragédie de la déception ou bien comme une tragédie de la rédemption.

Exploration. Exercice d'écriture.

Imaginez le dialogue entre Gennaro et Lucrèce agonisante.

Cet exercice d'écriture oblige les élèves à construire une interprétation de cette fin extrêmement ouverte et brutale (au reste, comme nous le verrons plus loin, Hugo a imaginé plusieurs dénouements pour *Lucrèce* avant de les supprimer vraisemblablement au moment des répétitions). Les élèves peuvent se demander si Gennaro acceptera ou non le contrepoison et comment il réagira à cette reconnaissance œdipienne (la découverte de l'identité de la mère coïncidant avec la découverte de sa propre identité). Gennaro et Lucrèce deviennent-ils définitivement des êtres maudits ? Une réconciliation (ou une rédemption) est-elle possible ? Hugo ne livre pas de réponse puisque la pièce s'achève brusquement sur la révélation « je suis ta mère » mais des indices peuvent se trouver dans le passage qui précède la révélation finale, dans les conditions de représentation et dans les brouillons de Hugo.

Interpréter le texte à partir des conditions de représentation : une fin de mélodrame ? (début du diaporama)

Montrer les deux premières images du diaporama. *Où Lucrèce Borgia a-t-elle jouée pour la première fois ? Que pouvons-nous voir sur la première et sur la deuxième image ?*

Lucrèce Borgia est créée au théâtre de la Porte Saint-Martin et s'adresse à un public globalement populaire (cf. opposition entre les deux types de public sur les peintures de Daumier). Dans le premier cas, le public, très ému, semble assister à une scène terrible : la jeune fille semble désespérée car un traître tue quelqu'un qui lui est cher (son amoureux ou son père ?). Il s'agit d'une scène typique de mélodrame, pièce à grand succès qui était jouée dans les théâtres du Boulevard Saint-Martin au début du XIX^{ème} s. Le mélodrame est écrit en prose dans un style haletant et s'achève de façon heureuse grâce au héros qui vient sauver l'innocente victime, rétablir l'honneur de la famille et punir le traître. Ce type de pièce était extrêmement en vogue à l'époque de Hugo (certains mélodrames de Pixérécourt ont été joués parfois plus de 5000 fois en une année. La question qui se pose est donc la suivante : *est-ce que Lucrèce Borgia est un mélodrame ? Son dénouement doit-il se lire comme un dénouement de mélodrame ?*

De fait, Gennaro s'apparente au héros du mélodrame. On souligne sa noblesse de sentiment et le fait qu'il vient venger « son frère » Maffio Gennaro. Quant à Lucrèce, elle a tout de la criminelle dont il faut se venger. Elle le reconnaît elle-même : « j'ai commis bien des actions mauvaises, je suis une grande criminelle ». Par ailleurs, Gennaro tue Lucrèce car il pense que cette dernière a causé le malheur de sa mère : « Qu'avez-vous fait de ma mère, Madame Lucrèce Borgia ? ». Il incarne donc le sauveur de la famille. La voix de Maffio qui surgit brusquement s'apparente à la voix du ciel ou à la voix de la justice. Gennaro est un héros justicier qui peut mourir la conscience tranquille. Cette fin serait donc globalement heureuse.

Mais cette interprétation n'est pas complètement satisfaisante puisque ici le justicier est en même temps un parricide. Par ailleurs, le texte ne propose une opposition lexicale du type crime / châtement. Si Lucrece est une « criminelle », sa mort représente aussi « un crime affreux » comme le dit l'héroïne. L'isolexisme montre que la fin de la pièce, contrairement au mélodrame, n'oppose pas clairement le bien et le mal. Comme le dit en substance A. Ubersfeld dans *le Roi et le Bouffon*, Hugo utilise les codes du mélodrame uniquement pour renouveler le genre de la tragédie.

Interpréter le texte à partir des brouillons de Hugo et des fins alternatives : tragédie de la déception ou de la réception ? (fin du diaporama)

Hugo rédige *Lucrece Borgia* entre le 9 et le 20 juillet 1832. La rédaction est donc fort rapide. Mais entre le 19 et le 20 juillet, les brouillons gardent la trace de nombreuses hésitations quant au dénouement. (cf. diaporama sur les manuscrits. Les élèves voient d'abord l'ensemble des feuillets du dénouement qui portent les nombreuses ratures puis essaient de lire certains passages et de mesurer l'écart avec la fin de l'édition définitive).

Feuille 87 : Révélation de Lucrece. Gennaro dit qu'il est maudit. « Malédiction de Dieu ». A gauche, on voit une autre variante. « Maintenant, il faut que je dise une chose, je suis ta mère. » mais il y a ensuite une brusque interruption.

Feuille 103-104 : Pas de révélation. Monologue de Gennaro qui n'en est pas vraiment un car Lucrece « se réveille ». Il comprend que c'est sa mère en tombant par hasard sur les lettres. En bas à droite : « Qu'est-ce que c'est que ces papiers des lettres ? Mon écriture, mon dieu, c'est vraiment mon écriture ». Puis il y a une réconciliation : les deux personnages meurent dans les bras l'un de l'autre. Feuille 106 : « je te pardonne... » Puis on voit une longue tirade de Lucrece qui est barrée. Hugo revient ensuite à sa première idée : la malédiction de dieu. Il l'a recopiée avec quelques changements. Finalement, il reprend l'idée de la révélation par les lettres mais cette fois-ci développe son idée jusqu'au bout (certes dans la douleur). Lucrece bénit son fils innocent et celui-ci jette le contre-poison.

La fin « définitive » du drame verra le jour plus tard (peut-être pendant les premières répétitions) : Hugo ajoute la voix de Maffio et la pièce ce termine brusquement. Hugo procède donc à l'effacement de possibilités ce qui oblige le lecteur à combler le vide interprétatif. Par ailleurs, en 1884, il publie deux fins inspirées des brouillons. L'une reprend la version de la reconnaissance par les lettres et de la bénédiction finale. L'autre développe le thème du parricide et de la malédiction. (cf. documents *infra*)

Quelle fin préférez-vous ? Dans quelle mesure ces autres versions nous permettent-elles d'interpréter la fin de votre édition de Lucrece Borgia, de combler les vides laissés par Hugo ?

Travail sur la première version.

Cette version insiste sur l'obsession du parricide. Gennaro devient comme Caïn qui a tué Abel : il est un être maudit. On est proche dans ce cas de la fin du *Roi s'amuse* (où la

thématique de la malédiction est très présente). Gennaro trouve donc son identité : il est devenu un être monstrueux comme le sont les Borgia. Il est à la fois Oreste, Œdipe et Caïn.

Cette version nous aide-t-elle à comprendre le dénouement de notre édition ?

Selon cette version, *Lucrèce Borgia* se finit comme une tragédie particulièrement pessimiste. Lucrèce qui ne parvient pas à apitoyer Gennaro (comme dans les tragédies classiques : les personnages supplient mais souvent en vain et n'obtiennent rien). Lucrèce ne parvient pas à apitoyer Gennaro. Elle n'obtient pas la « grâce », ni le « pardon ». Elle se fait tuer sans la moindre compassion. La citation « je le vois bien, j'ai ma grâce » doit donc se lire comme une marque de l'ironie tragique. La fin est également pour Gennaro Gennaro : il est victime d'une terrible fatalité. Il obéit à la voix, mais quoi est la voix de la fatalité aveugle (comme on le voit dans la citation « C'est dit » : *fatum / fas* : ce qui est dit par le dieu. En outre, le parricide annoncé par Lucrèce (« cela serait horrible ») a bien eu lieu (« horrible » du latin *horror* : ce qui suscite un frisson d'effroi par rapport à l'apparition d'un monstre.) Gennaro, comme Œdipe, est lui aussi devenu un monstre par la révélation de son identité et donc du parricide. Selon cette interprétation, Gennaro prend-il le contrepoison ? C'est possible, si l'on considère que, à l'instar du fils de Laïos, il souhaite vivre pour porter sa souillure sur les routes et essayer d'expier sa faute.

Travail sur la deuxième version.

Gennaro découvre lui-même les lettres. Lucrèce nie être la mère afin de protéger son fils de César mais aussi de la souillure du parricide. Puis Lucrèce pardonne à son fils de l'avoir tué et Gennaro ne recule pas d'horreur devant sa mère. Ce dénouement ressemble fort *mutatis mutandis* à celui de *Roméo et Juliette*. Selon Anne Ubersfeld, Hugo se serait auto-censuré car cette scène d'« amour » entre une mère et un fils parricide était fort audacieuse.

Si l'on s'appuie sur cette interprétation, la fin de notre édition est-elle si pessimiste ? Que recherche Lucrèce dans notre extrait ? Y parvient-elle ?

Lucrèce recherche la « compassion », la « grâce », la « miséricorde ». Pour cela, elle est prête à se repentir. Elle souhaite que Gennaro lui pardonne comme le Christ pardonne à une pécheresse et qu'il ait pitié d'elle. Gennaro est une sorte de dieu. On remarque le champ lexical de la hauteur : « laisser tomber », « abaisser sa tête ». Lucrèce imagine un scénario évangélique où le contact entre le Christ (Gennaro) et la pécheresse (Lucrèce) a bien lieu comme le souligne le parallélisme syntaxique : « toi pour me pardonner, moi pour me repentir ». La présence de la première personne du pluriel est également à souligner : « vivons ». Lucrèce souhaite désormais se faire aimer non en se dissimulant (cf. Acte I, scène 2) mais grâce au pardon. Ce scénario idéal imaginé par Lucrèce a-t-il lieu au moment où la pièce s'achève ? C'est fort possible, car à partir du moment où Gennaro la tue, où elle dit qu'elle est sa mère, tout change et finalement Lucrèce obtient presque plus que ce qu'elle désirait : elle devient vraiment cette femme pieuse qu'elle présentait puisqu'elle peut pardonner son fils et même le bénir. La révélation « je suis ta mère » est donc la porte ouverte à un moment de rédemption. Celle qui était un monstre devient la victime qui pardonne à son bourreau et le bourreau ne regarde plus le monstre comme un monstre.

Écriture d'une synthèse.

Rappeler les trois interprétations et préciser celle qui vous convient le plus.

Prolongement. La fin de l'opéra *Lucrezia Borgia* de Donizetti (1833).

Traduction du texte du dénouement : cf. *infra*.

Version possible sur internet (de fort bonne qualité) : https://www.youtube.com/watch?v=3y_qjYkUs90

Cette fin est en partie édulcorée. Il n'y a pas de parricide (alors que c'est une constante hugolienne dans toutes les versions). Par conséquent, le personnage de Gennaro perd une bonne part de son épaisseur. Mais le librettiste (Romani) semble néanmoins interpréter la fin de la pièce de Hugo de façon intéressante : Lucrece tue (involontairement) son fils et n'a plus aucun espoir de rachat, plus aucun espoir de purification ni de réconciliation.

Lucrece Borgia. Variante de la fin n°1. Publiée en 1884 à partir des manuscrits de 1832.

GENNARO. Vous ma mère ! [...] J'ai tué ma mère ! Vous êtes ma mère ! Oh ! Que de crimes mis à nu par ce seul mot !

DONA LUCREZIA. Une mère incestueuse !

GENNARO. Un fils parricide !

DONA LUCREZIA. Gennaro !

GENNARO. Oui, je suis parricide! Oui, c'est bien moi qui ai fait cela, moi qui suis là, moi qui parle ! Mon Dieu! Que cela est étrange d'être parricide !

DONA LUCREZIA. Mon fils, reviens à toi !

GENNARO. Parricide ! Oh ! Est-ce que ces murailles me souffriront ici sans m'écraser. On m'avait dit que les parricides étaient des êtres tellement monstrueux que les plafonds de marbre se précipitaient d'eux-mêmes sur leurs têtes. Et moi, je marche, je respire, je vis, je suis! Maudissez-moi, ma mère ! Etendez votre bras sur moi ! Le bras d'une mère levé pour maudire son fils doit faire crouler le ciel !

DONA LUCREZIA. Mon fils, ce meurtre n'est pas ton crime, c'est ma faute!

GENNARO. Est-ce que je n'ai pas quelque chose de changé dans le visage ? Cela se voit-il, dites-moi, quand on est parricide ? Regardez-moi bien, ma mère ! Est-ce que je ressemble encore aux autres hommes ? Il est impossible que je n'aie pas un signe sur le front ! Comment est-il fait, ce signe ? Oh ! N'est-ce pas ? On se rangera devant moi désormais, on se détournera, on ne me fera pas de mal, on me laissera passer comme une chose sacrée, comme la proie vivante de la fatalité, les toits où j'aurai dormi s'écrouleront, la trace de mes pas ne pourra s'imprimer dans la neige, ni sur le sable, tout ce que j'aurai touché s'évanouira, les mères frapperont leurs enfants sur mon passage pour qu'ils se souviennent toute leur vie de m'avoir vu. N'est-ce pas que c'est terrible ? Cela se fera pour moi. Cela s'est bien fait pour Caïn². Je vais devenir un homme comme il y en a dans les contes. Tenez, vous voyez bien que ce sang que j'ai sur les mains ne veut pas s'effacer ? Regardez-moi bien. (*Montrant son front.*) Je vous dis qu'il est impossible que je n'aie pas quelque chose là.

DONA LUCREZIA. Tu n'as rien ! Ta tête se perd, mon Gennaro !

GENNARO. Il y a un mot, vous dis-je, qui est écrit là, et que je sens bien, moi!

DONA LUCREZIA. Non. Quel mot?

GENNARO. Quel mot ? Parricide!

² Caïn est un personnage biblique (cf. *Genèse*, 4). Il a tué son frère Abel par jalousie et Dieu l'a maudit et l'a condamné à être « errant et vagabond » sur la terre.

Lucrèce Borgia. Variante de la fin n°2. Publiée en 1884 à partir des manuscrits de 1832.

Gennaro vient de trouver les lettres sur le corps de Lucrèce et comprend qu'il s'agit de sa mère. Il est en pleurs.

DONA LUCREZIA, *d'un air sombre.* Gennaro ! Ne pleure pas tant Lucrèce Borgia.

GENNARO. Lucrèce Borgia ? Vous appelez-vous Lucrèce Borgia ? Est-ce que je sais si vous vous appelez Lucrèce Borgia ? Ma mère est ma mère ! Voilà tout ! Pourquoi ne m'avez-vous pas dit plus tôt que vous étiez ma mère ?

DONA LUCREZIA. Le Valentinois ne t'aurait pas laissé une heure de vie. Et puis je craignais d'exposer ta tendresse filiale au choc redoutable de mon nom.

GENNARO. Pourquoi ne me l'avoir pas dit au moins tout à l'heure ?

DONA LUCREZIA. Avant le coup j'ai essayé, tu n'as pas compris. Après le coup, je ne devais plus rien dire.

GENNARO. Ma mère ! Ma mère ! Maudissez-moi !

DONA LUCREZIA. Je te pardonne, mon fils ! Je te pardonne ! Mon pauvre enfant, ne te crois pas plus coupable que tu ne l'es. Qui est-ce qui est juge de cela si ce n'est moi ? Je voudrais bien que quelqu'un osât te blâmer, quand je ne me plains pas, moi ! O mon Gennaro, je fais plus que te pardonner, je te remercie ! Quelle plus heureuse mort pouvais-je avoir ? Là ! Mets ta tête sur mes genoux, et calme-toi, mon enfant ! Il faut bien toujours finir par mourir ; eh bien, je meurs près de toi. Tu m'as blessée au cœur, mais tu m'aimes. Mon sang coule, mais tes larmes s'y mêlent. Oh ! Je dirai à Dieu, s'il m'est donné de le voir, que tu es un bon fils !

GENNARO. Vous me pardonnez ! Ah ! Vous êtes bonne ! Oh ! Il faut que vous viviez ! Laissez-moi appeler du secours. Vous guérirez, ma mère bien-aimée ? Vous vivrez, vous serez heureuse !

DONA LUCREZIA. Vivre, non. Heureuse, je le suis. Tu sais que je suis ta mère, et je ne te fais pas reculer d'horreur, et tu m'aimes, et tu pleures avec moi. Je serais bien difficile, te dis-je, si je n'étais pas heureuse !

GENNARO. Il faut vivre, ma mère !

DONA LUCREZIA. Il faut mourir. Ma poitrine se remplit, je le sens. Mon fils, mon fils adoré!... Oh ! Comprends-tu la joie que j'ai à te dire tout haut et à toi-même : mon fils ! Mon fils, embrasse-moi ! *Il l'embrasse. Elle jette un cri.* Oh ! Ma blessure ! Quelle misère ! Ce que je souhaitais le plus au monde, un tendre embrassement de mon fils, sa poitrine serrée contre ma poitrine, cela m'a fait du mal ! C'est égal ! Embrasse-moi, mon fils ! La joie passe encore la douleur !

GENNARO. Oh ! Mon Dieu ! Tout n'est pas désespéré peut-être. Le ciel ne serait pas juste de ne nous réunir que pour nous séparer plus cruellement, et de vous reprendre tout de suite. Ma mère, un peu de secours vous sauverait. Laissez-moi courir...

DONA LUCREZIA. Ne me quitte pas. Ne gâte pas mes derniers instants. Restons seuls. Devant les autres, je ne pourrais pas t'appeler mon fils. Comment peux-tu croire qu'aucun secours humain ne me sauverait ? Est-ce que tu ne t'aperçois pas que ma voix baisse ? Tiens, ma main est déjà froide. Touche-la. Gennaro ! Mon fils ! Je veux mourir dans tes bras. Je suis contente ainsi. Ne pleure pas, je ne souffre presque plus. Presque plus, je t'assure. Tiens, vois-tu, je souris. Oh ! J'ai été si à plaindre ! Ce moment où nous sommes, cette heure qui te semble à toi si affreuse et si lugubre, juge, mon enfant, c'est l'heure la plus heureuse de ma vie !

GENNARO, *avec désespoir.* Ma mère ! Oh ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Conservez-moi ma mère !

DONA LUCREZIA, *sanglotant tout à coup et le serrant dans ses bras.* Ah ! C'est vrai pourtant ! Hélas ! Hélas ! Tu vas perdre ta mère, mon pauvre enfant ! [...] Adieu ! Je sens que cela monte et que je vais m'éteindre. Oh ! Un peu d'air ! Un peu d'air ! Ta main ! Ta main ! Oh ! J'étouffe ! Viens, approche-toi. Tout près.

GENNARO. Me voici, ma mère.

DONA LUCREZIA. Soulève-moi. — Il me semble que tout est expié³ maintenant et que je puis me hasarder à lever les yeux au ciel. *Elle étend la main sur lui.* Mon Dieu ! Si une femme comme moi a encore le droit de bénir quelqu'un, je bénis l'enfant innocent de mes entrailles, mon Gennaro ! Adieu ! Adieu, mon fils ! Vis longtemps et sois heureux ! Ah ! Que viens-tu de jeter et de briser à terre ?

GENNARO. Le contre-poison.

³ Expier (terme religieux) : « expier ses péchés » signifie « réparer ses fautes » par le repentir et la pénitence.

Lucrezia Borgia. (jouée pour la première fois le 26 décembre 1833 à la Scala de Milan).

Musique de G. Donizetti et livret de F. Romani.

Il s'agit du dénouement de l'œuvre. Lucrece a révélé à Gennaro qu'elle était sa mère. Ce dernier l'a épargnée, s'écroule sur une chaise où il meurt victime du poison. (Gennaro a refusé de prendre le contre-poison car il voulait partager le sort de ses compagnons).

Scena VIII

LUCREZIA

Figlio! ... è spento! ... ah! figlio! ...

(Entra il Duca e seguita.)

DUCA

Dov'è desso? dov'è?

LUCREZIA

Desso!

(additando Gennaro estinto)

Miralo.

DUCA E CORO

Ah!

LUCREZIA

Era desso il figlio mio,
La mia speme, il mio conforto ...
Ei potea placarmi Iddio ...
Mi pareva far pura ancor ...
Ogni luce in lui m'è spenta ...
Il mio cuore con esso è morto.
Sul mio capo il cielo avventa
Il suo strale punitor.

L. Il est mort, il est mort. Mon fils !

D. Où est-il ? Où est-il ?

L. Regarde, il est ici.

L. Il était mon fils, mon espoir, mon réconfort...
Il aurait pu apaiser Dieu pour moi, il aurait pu me
rendre pure à nouveau. Avec lui toute lumière
pour moi s'est éteinte. Avec lui mon cœur est
mort. Sur ma tête le Ciel a lancé ses flèches
vengeresses.