

L'HISPANOMANIE DANS LA VIE ET L'OEUVRE DE VICTOR HUGO / THE HISPANOMANY IN VICTOR HUGO'S LIFE AND WORKS

Ecaterina FOGHEL

Doctorante

(Université d'État «Alecru Russo» de Bălți, République de Moldova)

eforghel.prof@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-5072-4736>

Abstract

Victor Hugo's interest, passion and openness to Spanish culture, language and history are well known and have been the subject of many research works. In this article we have set out to summarise the main facts and clues that explain the closeness of the Hugolian aesthetic universe to Spain. Starting from biographical tangents, we referred to certain concrete Spanish signs in Victor Hugo's texts, based on elements of a glottic and semiotic nature specifically in his theatre plays.

Keywords: *Victor Hugo, Spain, Spanish, hispanomania, theatre, drama, Torquemada, inquisitor*

Rezumat

Interesul, pasiunea și deschiderea față de cultura, limba și istoria Spaniei din viața și opera lui Victor Hugo sunt bine cunoscute și au constituit subiectul numeroaselor cercetări. În acest articol, ne-am propus să sintetizăm principalele fapte și indicii care explică apropierea universului estetic hugolian de Spania. Pornind de la tangențe biografice, ne-am referit la anumite realități spaniole concrete din textele lui Victor Hugo, în baza unor elemente de natură glotică și semiotică din piesele sale de teatru, mai cu seamă.

Cuvinte-cheie: *Victor Hugo, Spania, limba spaniolă, hispanomanie, teatru, dramă, Torquemada, inchișitor*

L'intérêt pour l'Espagne et la présence de celle-ci dans l'histoire et la littérature européenne et française sont anciens. L'image de l'Espagne est très importante dans la culture de la France jusqu'au XVIII^e siècle, qui marque un certain effacement des influences espagnoles, mais non leur disparition, de sorte qu'au XIX^e certains écrivains romantiques redécouvrent le potentiel de l'imagerie espagnole. Parmi eux on compte Victor Hugo.

Victor Hugo et l'Espagne: c'est un sujet qui s'impose comme une évidence dans tous les domaines. Plusieurs textes hugoliens peuvent être relus et réinterprétés sous l'éclairage de l'Espagne. Les références à l'Espagne dans l'oeuvre de Hugo ne peuvent pas rester inaperçues : nombreuses épi-graphes en espagnol, citations d'auteurs divers, Yarte, Lope de Vega, Calderon, Guilhen de Castro, etc., un titre des « Caprices » et même des vers anonymes dont l'auteur pourrait bien être V. Hugo lui-même. En plus, on ne pourrait pas ignorer la présence de l'Espagne dans son théâtre, de sorte

qu'Anne Ubersfeld l'appelle « patrie de [son] imagination dramatique » depuis Ines de Castro (1819) jusqu'à Torquemada (1832). L'Espagne est présente dans les « Odes et Ballades », la « Légende des siècles » (« Le petit roi de Galice »), les trois poèmes épiques qui constituent comme un cycle autour du « Cid » et même dans des poèmes inspirés par l'histoire contemporaine) (Wachtel, p. 3). Ses romans comme « Les Travailleurs de la mer », « L'Homme qui rit », « Bug-Jargal » etc., contiennent des refrains, des répliques en espagnol, des personnages et des remarques renvoyant à une réalité avec une nette teinte espagnole. On se pose souvent la question : « Que s'est-il passé entre V. Hugo et l'Espagne pour qu'ils deviennent inséparables, comme Stendhal et l'Italie, comme Nerval et l'Allemagne » (Delay, 2002, p. 1) ?

Tout cela incite, donc, à une analyse plus détaillée de la passion de V. Hugo pour l'Espagne et des aspects sous lesquels celle-ci se présente dans ses oeuvres littéraires.

1. Croisements biographiques

Au cours de sa vie, Victor Hugo a eu l'occasion de visiter l'Espagne deux fois : d'abord, il y a passé plusieurs mois dans son enfance, entre l'âge de neuf et dix ans, ensuite il y est revenu pour quelques jours en 1843, avec sa maîtresse Juliette Drouet (*ibidem*). Ce qui, dans le temps réel, n'a pas été trop long, a laissé, quand même, des traces profondes et prolifiques dans la conscience et dans l'oeuvre de l'écrivain.

Le 10 mars 1811, Victor est parti avec ses frères et sa mère, Sophie Hugo, en Espagne pour y retrouver leur père, Léopold Hugo, qui y résidait depuis quelques années pour des affaires qui concernaient sa brillante carrière militaire. Les voyageurs ont traversé toute la France et, après une halte d'un mois à Bayonne, sont arrivés enfin au mois de juin à Madrid où ils ont été logés au palais Masserano. Les relations entre les parents de Victor et de ses deux frères étaient exécrables, et le père a demandé le divorce aussitôt qu'il a appri l'arrivée de sa femme. Cette décision a constitué une tragédie pour les enfants qui ont été séparés, pour la première fois, de leur mère. L'aîné, Abel, a été placé comme page à la cour du roi Joseph, les deux plus jeunes, Eugène et Victor, ont été mis en pension au collège des Nobles, tenu par des religieux. Pendant les mois que Eugène et Victor ont passé entre les murs de ce couvent, les époux Hugo ont réglé les détails d'une séparation devenue définitive et c'est en mars de l'année suivante que Sophie, accompagnée de ses deux plus jeunes fils (Abel devait demeurer en Espagne jusqu'au retour de son père au printemps 1813) a repris le chemin de Paris. Ce séjour de quelques mois en Espagne a marqué Victor Hugo pour toute sa vie. Il conservera toujours l'usage de la langue espagnole (notamment dans ses notes intimes), tandis que l'Espagne lui fournira une des sources majeures de l'inspiration de son oeuvre théâtrale.

Ce premier séjour en Espagne sera surtout marqué pour Hugo par l'internat au Collège des Nobles de la Calle Hortaleza, à Madrid. Vécu comme une punition, ce séjour lui inspirera plus tard de nombreux personnages de ses drames, ses petits collègues espagnoles qui semblaient reprocher à lui et à son frère les désastres de la guerre napoléonienne, ont servi de prototypes pour beaucoup d'entre les héros du théâtre hugolien (Delvallez-Legendre, 2012, p. 20).

C'est pendant ces quelques mois qu'Hugo découvre la langue espagnole. Une langue qui lui était nouvelle, inouïe, non maternelle, mais pas hostile. Les mots accentués, sur l'antépénultième ou la pénultième ou la dernière syllabe, rendaient des sons inconnus. Les interjections de la langue nouvelle lui apportaient une autre réalité. La première chose qu'il a notée alors c'est qu'on prononçait *b* pour *v* dans ce pays. On atteste même qu'il écrivait son nom, *Bittor*, avec un *b*, deux *t*, suivi de la particule, « Bittor de Hugo », à l'âge de neuf ans, sur la page de garde de son Tacite (Delay, 2002, p. 1).

Hugo aimait le rythme et la mélodicité de la langue espagnole, qu'il disait étant faite pour sa voix. Si faite pour sa voix qu'il a commencé à oublier le français. Il assurait même qu'étant enfant il parlait mieux espagnol que français.

De ce voyage, il a retenu aussi le nom des villes, des impressions visuelles, des sensations colorées qui reviendront dans son œuvre. Hugo n'était pas indifférent au paysage, il enregistrait tous les détails de l'architecture, par exemple, pour pouvoir les dessiner plus tard de mémoire.

Mais cette Espagne vue, sentie, parlée n'aurait pas tenu tant de place si Victor Hugo ne continuait avec la lecture des chefs-d'œuvres littéraires de l'Espagne et l'étude de son histoire. Il a pu toujours compter sur l'aide de l'hispaniste de la famille, son frère aîné Abel, qui traduisait des *romances historiques en prose*, et dont beaucoup d'épisodes ont été repris par Victor Hugo dans ses drames. Du côté des influences hispaniques proprement littéraires, les spécialistes attestent dans l'écriture de Victor Hugo des échos des Romances, de Cervantès et du théâtre de Lope de Vega et de Caldéron, ainsi que des romans picaresques (*ibidem*). Il avait une prédilection instinctive pour tout ce qui était espagnol.

Beaucoup d'années après son premier voyage, en juillet 1843, l'écrivain est allé prendre les eaux à la station thermale de Cauterets, dans les Hautes-Pyrénées. Avant d'arriver à Cauterets, il s'est attardé en Espagne et a visité le Pays basque. Il s'agissait pour Victor Hugo de son second séjour en Espagne. Après avoir passé la frontière, il a retrouvé de beaux souvenirs de son enfance, mais aussi il a découvert un pays ravagé par six ans de guerre civile. Cette guerre a opposé, entre 1833 et 1839, les partisans de la reine Isabelle à ceux de don Carlos, frère du roi Ferdinand VII.

Le jeu de l'observation, de l'imagination et de la mémoire intervient avec beaucoup de force pendant ce voyage qui lui rappelle les émotions de son

enfance et lui révèle de nouvelles impressions de ce pays qu'il considérait spécial. Les mémoires de ce voyage sont pleins de descriptions délicieuses et de constatations véritables sur les vertus du peuple espagnol, il est très attentif à la langue, à la musique, aux chansons populaires. Hugo se nourrit véritablement de ces « choses vues » lors de son voyage dans les Pyrénées. Il renoue avec l'enfance, avec l'inspiration (Duche, 2002, p. 28).

Mais ces notes, ces souvenirs ne seront pas exploités autant qu'ils auraient pu l'être, en raison de l'événement tragique qui mettra fin au voyage. La mort de Léopoldine, sa fille, assombrit tous ces moments. On pourra en prendre connaissance d'une publication posthume (*ibidem*).

2. Des empreintes espagnoles sur l'oeuvre de Victor Hugo

La présence de l'Espagne dans l'écriture hugolienne est vraiment insistante. On peut l'expliquer par les lectures et les connaissances artistiques et culturelles de Victor Hugo en lien avec l'Espagne, par son intérêt pour les nombreux ouvrages traduits des écrivains hispaniques, des légendes et traditions romanesques espagnoles.

Aussi, dès son arrivée en Espagne, Hugo-enfant découvre et s'intéresse déjà à la langue espagnole qu'il entend autour de lui et qui lui donne accès à d'autres sonorités et à d'autres ouvertures poétiques. Cet amour pour la langue espagnole se propagera dans toute son oeuvre, Hugo gardant dans sa mémoire et dans son coeur ses séjours en Espagne et se servant de ses connaissances en matière littéraire et culturelle pour enrichir sa poésie. Dans cette optique, le lecteur peut repérer de nombreux jeux sur les mots et les sonorités espagnoles, et ce dès les noms des personnages qui animent toute son oeuvre (Delvallez-Legendre, 2012, p. 37).

Hugo multiplie les noms propres et communs comme pour varier ses effets et transporter le lecteur dans un monde inconnu et par là même magique. Ainsi, dans plusieurs de ses oeuvres, Hugo mêle habilement des toponymes suggestifs comme: Tolède, Cintra, Algarve, Avis, Cadafal et Gibraltar, etc., pour créer une certaine magie harmonieuse, plus importante que la précision géographique. L'ensorcellement par les mots est recherché avant tout pour emporter le lecteur dans un monde exotique aux consonances étranges (*idem*, p. 38).

Le nom « Espagne » apparaît également plusieurs fois dans ses poèmes, il le rime souvent avec le nom commun « campagne ». Cette association de mots renvoie peut-être à l'idée de paradis perdu qu'Hugo fait ressortir dans ses poèmes associés à l'Espagne. Cette idée est à rapprocher du courant romantique qui recherchait des pays encore préservés de la « fièvre rationaliste de l'Occident », des pays encore intacts, quasi-primitifs, proches de la Nature, de la « campagne » (*idem*, p. 44). Comme les romantiques la définissaient, l'Espagne est un « pays exotique content et en paix », aux antipodes des pays industrialisés et corrompus comme la France.

Il puise directement son répertoire de personnages et de situations dans la littérature espagnole. À la « Gitanella » (1613) de Cervantès, il emprunte le thème de la Bohémienne Esmeralda dans « Notre-Dame de Paris », le « Picro » dans « Ruy Blas », par Le Buscon qui est un déclassé (il est la figure réaliste d'une Espagne ruinée dans laquelle il vaut mieux être aventurier, voleur, bandit, plutôt que gagner sa vie lorsqu'on est noble), à l'opposé du fier hidalgo (dont la valeur suprême est l'honneur et qui resurgit dans « Hernani » ou l'« Honneur castillan »). Les personnages secondaires qu'il choisit semblent souvent sortis d'une galerie de figures grotesques ou baroques : mendiants, porteurs d'eau, ruffians, bandoleros que l'on retrouve chez Fernando de Rojas, Lope da Vega ou Cervantès (Wachtel, p. 8).

Hugo connaît et imite le Romancero, même si parfois il commet des erreurs historiques ou géographiques, qui font l'indignation des espagnols (Le Gentil, 1899, p. 157). Les allusions aux Romances parcourent l'œuvre de Victor Hugo, aussi bien dans ses romans (comme dans « Notre-Dame de Paris », par exemple, où l'on retrouve des morceaux de romances disséminés ici et là) que dans ses poèmes ou son théâtre.

2.1. Les origines espagnoles du théâtre hugolien

Trois des pièces de théâtre les plus connues de V. Hugo se déroulent en Espagne : « Hernani », dans l'Espagne du début du XVI^e siècle, au moment où « le soleil de la maison d'Autriche se lève » et où se déploient, dans une atmosphère espagnole et cornélienne, les principaux thèmes du père, de l'honneur et de l'amour; « Ruy Blas », dans l'Espagne de la fin du XVII^e siècle, au moment où « le soleil de la maison d'Autriche se couche »; « Torquemada » qui dépeint l'Espagne de l'Inquisition (*idem*, p. 45).

Selon certaines opinions, l'Espagne ne constitue pas uniquement le cadre géographique et historique de ces pièces. Elle propose aussi au dramaturge le modèle esthétique d'un théâtre en liberté. Le théâtre espagnol du Siècle d'Or représente, pour Victor Hugo comme pour tous les romantiques, un modèle de liberté dramatique, un réservoir de personnages et d'intrigues, ainsi qu'une arme dans la lutte pour l'affirmation d'un nouveau modèle esthétique (Mombert, p. 2).

Le modèle dramatique espagnol dont s'inspire Hugo est celui de la *comedia nueva* (par opposition à la tradition antique, venue de Plaute). Sur le plan théorique, l'un des aspects de l'esthétique de la comedia espagnole que Victor Hugo revendique le plus ouvertement, est le mépris des règles et de l'imitation. Dans la préface de Cromwell, il proclame hautement : « Il n'y a ni règles, ni modèles ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature ». Hugo proclame la primauté de l'unité d'action sur celles de lieu et de temps. Ce principe a été énoncé avant lui par Lope de Vega, dans le traité intitulé « Art nouveau de faire des comédies » (*ibidem*).

Un autre aspect qu'Hugo découvre dans la poétique dramatique espagnole, est le mélange des genres. Parallèlement au drame des passions, aux

aventures héroïques et aux grands dévouements, la *comedia* développe des actions secondaires qui dissonnent, des personnages grotesques qui contrastent avec la grandeur du galant et de la dame (*ibidem*).

Ayant à l'esprit toutes ces considérations sur la liaison étroite qui existe entre les différents aspects de la culture espagnole et l'écriture de Victor Hugo, on procédera à une analyse plus détaillée d'une oeuvre concrète, le drame « Torquemada », pour y identifier une certaine tendance esthétique et pour en trouver des traces de la passion de l'auteur pour tout ce qui est espagnol.

2.1.1. L'interaction Hugo - Espagne dans le drame *Torquemada*

Torquemada est un drame en vers, en quatre actes, écrit en 1869 et publié en 1882. Si l'on prend en compte l'existence du projet de cette pièce déjà vers 1830, sa longue gestation qui occupe une grande partie du siècle peut servir de témoignage représentatif des hésitations et des évolutions typiques de cette période (Julliot, 2006).

Dès le titre on se heurte à une réalité espagnole, le nom propre Torquemada renvoyant à la fois au toponyme d'un petit village de la province de Palencia au nord de l'Espagne, qui a été lieu de halte pour le petit Victor et sa famille lors de leur voyage qu'on a déjà rappelé et, d'autre part, au patronyme du personnage historique du moine dominicain Tomas de Torquemada (1420-1498) qui a été Grand Inquisiteur d'Espagne entre 1483-1498, lors du règne d'Isabelle de Castille et de Ferdinand II d'Aragon.

C'est sur le second référent qu'arrête son choix Hugo dans cette pièce. Il y présente l'histoire d'un moine fanatique dans sa dévotion, obsédé par l'idée du salut de l'humanité par le seul moyen de brûler tous les pécheurs et les hérétiques. Sa « doctrine affreuse » (Hugo, 1889, p. 51) est désapprouvée par les autres moines de son couvent et Torquemada est emmuré vivant dans un caveau dans la présence de l'évêque, qui l'appelle orgueilleux, farouche et obstiné. Il est délivré par hasard, par deux jeunes gens, don Sanche de Salinas et doña Rose d'Orthez, qui ignorent leurs origines nobles et qui doivent dissimuler leur amour dans ce couvent, loin de la jalousie du roi. Torquemada se rend à Rome pour obtenir l'absolution du pape et il devient le Grand Inquisiteur de l'Espagne. Dans cette fonction, il réalise ses projets sanglants et sème l'horreur parmi tous le monde, du bouffon au roi. Il insiste que les souverains Isabelle et Ferdinand chassent les juifs du pays par le feu et le sang, malgré les tentatives de ceux-ci de négocier avec le roi. Le mariage de don Sancho et de doña Rose serait favorable aux intérêts politiques du roi Ferdinand, mais il s'éprends de Rose et empêche les deux amoureux de se marier en les envoyant de nouveau au couvent pour les séparer. Le marquis

de Fuentel, qui est ministre du roi Ferdinand, mais aussi vrai grand-père de don Sanche¹, aide Rose et Sanche à s'évader du couvent et les conduisant dans le jardin secret du roi il veut organiser leur fuite de l'Espagne. Quand le marquis laissent les jeunes amoureux seuls pour quelques temps, ils rencontrent Torquemada que le bouffon du roi a amené dans le jardin secret pour dénoncer certaines méchantes affaires de son maître. Le moine reconnaît ses bienfaiteurs et il est prêt à les marier lui-même, mais il apprend qu'en le sauvant ils se sont servis d'une vieille croix en fer comme levier pour soulever la pierre qui fermait son tombeau. Il y voit un sacrilège impardonnable et ils livre les pauvres jeunes infants au bûcher de l'Inquisition pour sauver leurs âmes.

On constate, donc, que ce récit a beaucoup plus d'ancrages dans le cadre espagnol que le titre: l'Inquisition, les rois catholiques, des épisodes réels de l'histoire de l'Espagne, les noms des personnages et des lieux etc.

Les premiers indices à établir les coordonnées géographiques de l'action de la pièce se retrouvent dans la présentation des personnages où l'on ne lit que des noms et des titres espagnols : Don Sanche de Salinas, Doña Rose d'Orthez, Gil marquis de Fuentel, Gucho, le Duc d'Alava etc. Ensuite, à travers tout le texte, on revient plusieurs fois sur un géodécodage permanent à travers les noms des villes ou des provinces espagnoles évoquées dans différents contextes : Catalogne, Castille, Cordoue, Saragosse, Triana, Tolède, Tudèle, Tage, Séville etc. Mais il est évident que toutes ces unités ne sont pas de simples toponymes, leur rôle est beaucoup plus vaste, ils doivent créer une atmosphère, une disposition, un climat, ils condimentent les faits relatés et incitent à découvrir le message de l'auteur et de l'oeuvre.

Dans ses didascalies, Hugo décrit avec beaucoup de précision et de détails l'ambiance et le décor d'une telle ou telle scène. Il semble savourer tous ces petits éléments qu'il a observés lors de ses séjours en Espagne qui pouvait être si variée, si différente. L'image de l'Espagne dépeinte dans « Torquemada », est sombre, austère, ascétique jusqu'au grotesque, un pays privé de gaieté, « l'immense Espagne est une fête éteinte » (Hugo, 1889, p. 115). Le couvent en détresse, le cimetière, le jardin sauvage qui constituent le décor du premier acte, résument la représentation de ce pays des rêves d'enfance de Victor Hugo, qu'il a retrouvé fatigué, chiffonné et exténué par des conflits

¹Conformément à ce qu'on apprend de la pièce (acte I, partie I), le marquis de Fuentel a été dans sa jeunesse valet de cour du roi de Burgos. Il a eu une amourette avec la femme du roi, Doña Sancha de Portugal, et ils ont eu un fils dont le roi s'est cru le père. Don Sanche était le fils de ce bâtard qui a hérité le trône, et, donc, le petit-fils du marquis de Fuentel, devenu ministre du roi Ferdinand.

et des guerres au cours de son second voyage. Toutes ces montagnes frontières, ces murailles très élevées, les croix très hautes que l'auteur mentionne dans ses didascalies, créent une atmosphère pesante et presque étouffante. Mais on constate une certaine révolte contre cette désolation injuste, par l'introduction contrastive des fleurs et du soleil du mois d'avril du midi, des papillons et ensuite des deux jeunes enfants qui s'aiment d'un amour pur au milieu de ce consternement. Ce contraste a, sans doute, pour but d'accentuer les notes dramatiques de l'histoire.

Ce cadre spatial spécifique s'associe harmonieusement à la description burlesque et caricaturale de certains personnages : le prieur que le roi rencontre au cimetière, est « chauve, avec une couronne de cheveux gris » (Hugo, 1889, p. 5) ; Gucho, le bouffon, est « un nain vêtu de noir et coiffé d'un chapeau de sonnettes. Il tient dans les deux mains deux marottes, l'une en or, à figure d'homme, l'autre en cuivre, à figure de femme » (*idem*, p. 8) ; même le vertueux roi Ferdinand apparaît comme hautain, orgueilleux, narcissique et despotique :

« On a raison. Mais moi,
Que ce qu'on dit soit faux ou soit vrai, j'ai pour loi
D'être au-dessus de tout ce que l'homme imagine » (*idem*, p. 11).

Le roi parle dédaigneusement à son ministre, il méprise même la reine, ses défauts et son ignominie sont catégoriques :

« Rien ne m'atteint. Je suis le roi. Ton origine
Mêlée à des laquais, et même à des bouffons,
Tes commencements bas, tortueux et profonds,
Me conviennent. Personne au juste ne peut dire,
Pas même toi, quel fut ton père... » (*ibidem*) ;

« La reine est loin. J'existe. Être seul, c'est exquis.
Être veuf serait mieux. Je ris » (*idem*, p. 9).

« Et ma femme, ce monstre immobile ! je suis
L'esclave de ses jours, le forçat de ses nuits » (*idem*, p. 15).

On peut entrevoir dans sa cruauté (il veut pendre le prieur pour le seul fait qu'il ne l'ait pas reconnu), dans son hypocrisie (il récite le rosaire, il fait le signe de croix en parlant des choses infâmes, il déclare que « L'homme ne vaut que par la foi qui seule efface nos souillures » (*idem*, p. 10)) les origines de beaucoup de malheurs de son pays. Dans sa longue tirade contradictoire, le roi se présente comme politicien influent et puissant, mais individu vicieux et mesquin, il est difficile de dire si l'on pourrait y deviner une certaine

attitude de l'auteur envers la monarchie en général. De toute façon, le roi, dans « Torquemada », a une identité espagnole transparente, fait signalé par l'utilisation pas seulement de nombreux noms géographiques, mais aussi des qualificatifs bien moins équivoques comme « roi catholique », « vainqueur de Toro », qui ouvrent un arrière-plan assez riche à de multiples suggestions.

L'évocation des noms des figures historiques facilement reconnaissables comme Urraca et Allonso de Castille, Don Ramire et Doña Léonore, des anecdotes historiques comme celle de don Garcia ou de don Jaime le Roux, confère au texte plus de vraisemblance et d'authenticité, témoignant, en même temps, de certaines compétences de Victor Hugo dans le domaine de l'histoire de l'Espagne, sur laquelle il s'est beaucoup documenté. On trouve, quand même, des anachronismes ou des imprécisions historiques dans ce drame, dont certaines sont signalés par Hugo lui-même dans les « Notes de Torquemada »². Par exemple, il y a connexité entre Torquemada et le pape Alexandre VI Borgia qui se rencontrent alors que Torquemada va à Rome. Cette rencontre est très peu probable, car Borgia devient pape en 1492, alors que Torquemada était déjà Grand Inquisiteur, mais le plus important dans ce couple est que tous les deux sont Espagnols, et cela rend plus fascinant le contraste de ces deux extrêmes néfastes de la représentation des grands de l'église de l'époque, mais aussi d'une société donnée.

D'autres détails qui renvoient à une réalité culturelle espagnole peuvent être facilement identifiés : Sanche et Rose sont appelés infant et infante, et pas simplement prince et princesse, ces titres désignant notamment les enfants des familles royales espagnoles. Parmi les privilèges d'un infant on compte celui de mener à sa suite une garde de cinquante « hidalgos », ce nom aux sonorités indigènes désigne les nobles d'Espagne et n'est pas remplacé par un équivalent français. Dans son discours, Torquemada touche à certains problèmes sociaux typiquement espagnols, comme la coexistence des religions et des cultures sur la péninsule Ibérique, la situation des Juifs, la délimitation des mosarabes (chrétiens parlant l'arabe), les palais maures à Séville, Ferdinand rappelle le nom du dernier roi musulman de Grenade - Boabdil (Hugo, 1889, p. 129) -, en présentant les projets d'expansion de son empire.

Hugo accorde une grande importance à la description crédible du décor tout en gardant la couleur locale. Ainsi, dans les indications qui précèdent le

²Victor Hugo, *Notes de Torquemada*, dans *Oeuvres complètes* de Victor Hugo, p. 413.

premier acte de la deuxième partie, on nous présente la cour (*patio*) du palais royal de Burgos, en insistant sur son nom espagnol « Condes-reyes ». La cour en patio est une marque spécifique surtout pour l'architecture médiévale de l'Espagne, avec des galeries d'arcades, des haies, des avant-porches et des estrades, dont Hugo spécifie avec beaucoup de précision l'emplacement des uns par rapport aux autres.

D'ailleurs, le goût bien connu de Victor Hugo pour les sonorités de la langue espagnole, qu'il connaît bien et qu'il utilise dans sa correspondance ou dans ses notes personnelles, le fait parsemer dans le texte des mots espagnols, qui sont parfois traduits en français entre parenthèses : « Don Sanche avec le chapeau de comte, surmonté de l'aigrette alumbrado (éclair), mélange de plumes et de pierreries » (*idem*, p. 97) ; « Cette salle est la salle del consejo (du conseil) » (*idem*, p. 101) ; « Au centre de la place est le quemadero, colossale bâtisse toute hérissée de flammes, pleine de bûchers et de poteaux et de suppliciés en sanbenitos qu'on entrevoit dans la fumée » (*idem*, p. 133).

Mais le pic de toute cette expressivité hugolienne aux nuances espagnoles dans ce drame est la figure du Grand Inquisiteur, ce portrait si contrarié et si consistant d'un fanatique religieux, d'un obsédé par un dogme farouche qu'il déduit d'une interprétation fautive des prescriptions chrétiennes, d'un dévot dont la vertu est devenue démoniaque – Torquemada. Ce personnage donne à toute scène où il apparaît un ton macabre, des images terrifiantes et hallucinantes avec du feu, de la mort et de la cruauté, il évoque dans ses répliques des outils et des accessoires représentatifs de l'Inquisition et de tout ce qu'on lui attribue de plus affreux : l'autodafé – l'exécution publique par le feu des hérétiques ; le quemadero – la place d'exécution, et plein d'autres termes religieux qui acquièrent une valeur dénaturée dans le contexte du délire pernicieux de Torquemada.

Par les discours de Torquemada toujours très émouvants, philosophiques et sublimes, invoquant à Dieu et se souciant de la cause élevée du salut de l'humanité, Victor Hugo indique au fait qu'il est très important de distinguer nettement le bien du mal, la vérité de l'erreur, l'honnêteté d'une manie pathologique, afin d'éviter les excès destructeurs d'un zèle mal orienté. S'il exagère parfois en décrivant l'atrocité et la soif de sang du Grand Inquisiteur, c'est qu'il veut alerter le public, aiguïser sa sensibilité envers des enthousiastes acharnés qui peuvent devenir des tyrans barbares et apporter beaucoup de souffrances aux autres. On peut projeter ce moule de Torquemada sur des figures politiques contemporaines à Hugo et en déduire une certaine attitude de l'écrivain envers les problèmes de son temps³.

³Dans son article « Torquemada et les autres. La place de Victor Hugo dans l'évolution de la figure du Grand Inquisiteur au XIX^e siècle », Caroline Julliot remarque qu'il y a de nombreux auteurs qui ont superposé l'image de l'Inquisition à

Donc, le cadre espagnol de cette pièce qui est, sans doute, porteuse d'un message et d'une morale, peut être interprété pas seulement comme une simple prédilection personnelle de l'auteur pour le coloris spécifique de ce pays, de son peuple et de sa culture, mais aussi comme un possible masque cachant de la censure certaines des positions idéologiques suspectes qu'on pourrait y voir, mais laissant entrapercevoir l'essentiel, l'enseignement qu'on doit déduire de cette histoire qui vacille entre réalité et fiction.

Références

Delay, Fl. (2002). Victor Hugo et l'Espagne. In *Célébration du bicentenaire de la naissance de Victor Hugo (28 février 2002)*. <http://www.academiefrancaise.fr/victor-hugo-et-lespagne-celebration-du-bicentenaire-de-la-naissance-de-victor-hugo>.

Delvallez-Legendre, S. (2012). *Les influences hispano-orientales dans l'oeuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860)*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, sous le sceau de l'Université européenne de Bretagne, version 1, 2 juillet 2012. http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/71/38/09/PDF/2012theseDelvallez_LegendreS.pdf.

Duché, V. (2002). L'usage des langues espagnole et basque dans « Le Voyage vers les Pyrénées ». *Euskonews & Media* 172.zbk, 6 (2002), 21-28. <http://www.euskonews.com/0172zbk/gaia17202fr.html>.

Ghanem Azar, R. (2012). *Romantisme français et culture hispanique : contribution à l'étude de Lettres Françaises dans la première moitié du XIX^e siècle*, Thèse de doctorat, version 1, 22 novembre 2012. <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/75/59/67/PDF/2009PA030044.pdf>.

Hugo, V. (1899). *Oeuvres complètes de Victor Hugo*, Hetzel-Quantin.

Julliot, C. (2006). *Torquemada et les autres. La place de Victor Hugo dans l'évolution de la figure du Grand Inquisiteur au XIX^e siècle*. Communication au Groupe Hugo de l'université de Paris 7. http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/06-11-18_Julliot.htm.

Le Gentil, G. Victor Hugo et la littérature espagnole. *Bulletin hispanique*, 1(3), 149-195. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1899_num_1_3_1187.

Mombert, S. Hugo et le théâtre espagnol dans *Hernani* et *Ruy Blas*. *Fabula / Les colloques, Victor Hugo, Hernani, Ruy Blas*, (ENS - LSH, Lyon). <http://www.fabula.org/colloques/document1127.php>.

leur description de la Terreur, des jacobins ; on dit que les révolutionnaires français réinventent le nouveau portrait du Grand Inquisiteur du XIX^e siècle.

Roman, M., Spiquel, A. (2006). *Hernani, récits de bataille*. Communication au Groupe Hugo de l'université de Paris 7. <http://groupugo.div.jussieu.fr/Grou-pugo/06-12-16RomanSpiquel.htm>.

Wachtel, G. *Victor Hugo et l'Espagne*. Association des professeurs des lettres (pp. 1-13). http://www.aplettres.org/Victor_Hugo_et_L_Espagne.pdf.