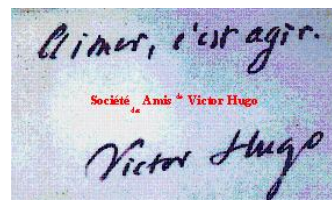


L'ÉCHO HUGO
n° 8
2008-2009



Secrétariat :
7 place Salvador Allende
94000 CRETEIL
Tél. : 01 49 80 33 34 ou 06 08 97 13 60
d.gasiglia-laster@laposte.net

Siège :
69 rue Émeriau
75015 PARIS

Président d'honneur : Michel Butor.

Président : Antoine Duhamel

Vice-présidents : Arnaud Laster, Gérard Pouchain.

Secrétaire générale : Danièle Gasiglia-Laster.

Secrétaire adjointe : Noëlle Pardon.

Trésorière : Arlette Albert-Birot.

Trésorier adjoint : André Lhomme.

Responsable technique du site Internet et de la liste de diffusion : Jean-Luc Gaillard.

Représentante de la Société des Amis de Victor Hugo en Grande-Bretagne : Andrea Beaghton.

Autres membres du Conseil d'administration : Jean-Claude Carrière, Danielle Dumas.

L'Écho Hugo :

Rédactrice en chef : Danièle Gasiglia-Laster.

Comité de lecture : Arlette Albert-Birot, Michel Bernard, Danièle Gasiglia-Laster, Jean Lacroix, Arnaud Laster.

Tout courrier concernant la Société des Amis de Victor Hugo ou la revue *L'Écho Hugo* devra être adressé à Danièle Gasiglia-Laster, à l'adresse postale ou électronique du secrétariat (ci-dessus). Voir en fin du numéro les directives concernant la mise en page des articles envoyés.

***L'Écho Hugo*, revue de la Société des Amis de Victor Hugo, est publié avec le concours du Centre National du Livre**

SOMMAIRE

NOS AMIS DISPARUS

Hommage à Jacques Seebacher, par Jean-Marc Hovasse.....	8
Hommage à Didier Moine.....	10
Hommage à Paul Lera :	
- Paul Lera, le petit prince « <i>au cœur d'or</i> », par Coralie Salonne.....	13
- Extrait du Journal de Paul Lera.....	14
Hommage à Henri Meschonnic.....	15
Saluts à Jean Martin, Maurice Jarre et Henri Cazaumayou.....	16

À PROPOS D'HERNANI ET DE RUY BLAS

« Tout Hugo dans <i>Hernani</i> ? », par Brigitte Buffard-Moret.....	18
« Des débuts et des fins dans <i>Hernani</i> et <i>Ruy Blas</i> », par Françoise Dubor.....	22
« Le Passé des personnages dans <i>Hernani</i> et <i>Ruy Blas</i> », par Danièle Gasiglia-Laster.....	27

LIVRES

Jean Maurel, <i>Le Vocabulaire de Victor Hugo</i> , Paris, Ellipses, « Le vocabulaire des écrivains », 2006, 118 p., 10, 45 €, par Frank Wilhelm.....	36
Marieke Stein, <i>Victor Hugo</i> , Le Cavalier bleu, « Idées reçues », 2007, par Frank Wilhelm.....	36
Franck Laurent, <i>Victor Hugo : Espace et Politique (jusqu'à l'exil : 1823-1852)</i> , Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection Interférence, 2008, par Bernard Le Drezen.....	37
Florence Gentner, <i>Album d'une vie, Victor Hugo</i> , Chêne, 2008, par Diane Silva.....	40
<i>Les Misérables / un roman inconnu ?</i> Maison de Victor Hugo; 10 octobre 2008-1 ^{er} février 2009, Paris musées, 2008, par Diane Silva.....	41
Hugo, <i>Notre-Dame de Paris</i> , présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie de Marieke Stein, GF Flammarion, 2009, par Danièle Gasiglia-Laster.....	43
Présentation de livres à paraître de Louis Aguetant sur <i>La Légende des siècles</i> , par Jacques Longchamp.....	44

BIBLIOGRAPHIE par Alix Loiseleur des Longchamps.....	45
--	----

ANNONCE D'UNE CHRONOLOGIE

Annonce d'une « Chronologie des livres parus en France avant l'exil », par Eric Bertin.....	48
---	----

HUBERT HADDAD NOUS PARLE DE VICTOR HUGO

« Victor Hugo à l'heure des feux sans nombre », texte inédit d'Hubert Haddad.....	51
Le Chiffre et le Songe (à travers Hugo), par Hubert Haddad. Dessins de Serge Kantorowicz.....	56

TÉMOIGNAGE

« Une feuille de journal tombée d'un livre... pour abolir le temps », par Janine Gillon-Tran.....	63
--	----

SPECTACLES

« <i>Amy Robsart</i> au Château de Josselin » par Jean-Marc Gomis	67
LE FESTIVAL VICTOR HUGO ET EGAUX 2008 . HUGO ET VOLTAIRE. Programme complet.....	70
Échos du festival	
- <i>Moi, j'avais son amour...</i> / Juliette Drouet et Victor Hugo, une création, compte rendu par Arnaud Laster.....	78
- <i>Ciel bleu, ciel noir</i> , récital poétique.....	81

- Master Classes de François Le Roux et <i>Les Orientales</i> en musique.....	81
- <i>Le Dernier Jour d'un condamné</i> , opéra de David Alagna d'après le roman de Victor Hugo au Palais des Arts de Valencia.	82
- Promenade Victor Hugo.....	87
- Les Archives de l'INA.....	89
- Le Premier Salon du Livre Victor Hugo.....	89
- Mélodies, airs d'opéras et de comédies musicales à la Wallace Collection de Londres.....	91
- <i>Ernani</i> de Verdi au Metropolitan Opera de New-York, compte rendu par Arnaud Laster.....	94
- Avellino : « Rencontre Hugo-Voltaire ».....	100
- <i>Victor Hugo raconté par la caricature</i> à Foligno.....	105
- <i>La Esmeralda</i> au Festival de Radio-France à Montpellier, compte rendu par Arnaud Laster.....	105
- Promenade littéraire Voltaire conduite par Pierre Leufflen.....	111
- <i>Les Originaux</i> , comédie de Voltaire mise en scène par Didier Moine, compte rendu par Danielle Dumas.....	113
- <i>L'Ingénu</i> au Vingtième-Théâtre.....	113
LE FESTIVAL VICTOR HUGO ET EGAUX 2009 . HUGO ET MOLIERE.	
- Programme.....	115
Échos du festival	
- Projection de <i>Ruy Blas</i> , téléfilm de Jacques Weber, en partenariat avec l'INA et le SCEREN.....	123
- Le Deuxième Salon du livre Victor Hugo.....	123
- Le Festival à Vierzon.....	127
- Rencontre Hugo-Molière.....	127
- Berlioz, pour fêter l'anniversaire de Victor Hugo.....	128
- Promenade littéraire Molière guidée par Jean-Claude Martin.....	128
- <i>Ce héros au sourire si doux</i> , pièce de Danielle Dumas, compte rendu par Danièle Gasiglia-Laster.....	131
- <i>On pourrait boire aux fontaines</i> , spectacle de Paule d'Héria et Isabelle Irène.....	131
Premiers prolongements du festival	
- En Italie, à Avellino, création italienne de <i>Moi, j'avais son amour</i> ; compte rendu par Floriana Guerriero (extrait).....	132
- Créteil - Paris - Méry-sur-Oise : présentation d'une création, <i>Répétitions mouvementées</i> , comédie de Danièle Gasiglia.....	134
« Au cœur du travail de l'acteur », compte rendu par Anne Penesco.....	134
- <i>L'Intervention</i> , une interprétation tout en finesse, par Aurelia Vermer.....	137
La suite du festival 2009 et les prolongements à venir	
- Les enfants d'Aubervilliers et <i>Les Misérables</i> en juin.....	138
- Fin octobre en Hongrie (Debrecen et Szeged).....	138
- Du 19 au 27 novembre en Italie (Perouse).....	139
STATUES DE VICTOR HUGO	
- « La Statuaire et Victor Hugo », par Daniel Liron.....	141
DOCUMENTS	
- Certificat de naissance et de baptême de Léopold Hugo, transmis par Germain Ferstler.....	157
- Certificat de baptême de Sophie Trébuchet, transmis par Germain Ferstler.....	158
- Première rencontre de Théophile Gautier avec Hugo, racontée par Gautier, texte accompagné de photos, transmis par Catherine Poncioux.....	159
- Deux portraits de Hugo tirés de la collection de Catherine Poncioux.....	160
VICTOR HUGO EN VENTE SUR INTERNET	
«Très belle pioche cette année ! », par Jean-Marc Gomis.....	162

LA CRÉATION DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE VICTOR HUGO (rappel) par Jean-Paul Papot.....	174
BOÎTE AUX LETTRES	
- Courrier électronique.....	176
- Courrier postal.....	177
ÉCHOS HUGO	
- La Société japonaise d'Etudes hugoliennes.....	181
- Exposition à Montreuil-sur-Mer.....	181
- <i>Notre-Dame de Paris</i>	181
- Quand Esmeralda inspire la mode.....	182
- <i>Le Petit Roi de Galice</i>	182
- Une arche dans un hôpital.....	182

NOS AMIS DISPARUS

JACQUES SEEBACHER
UNIVERSITAIRE, SPÉCIALISTE DE VICTOR HUGO
10 avril 1930 (naissance à Mosnes, en Indre-et-Loire)
14 avril 2008 (mort à Paris)

Un des plus brillants spécialistes de Victor Hugo nous manque, depuis avril 2008. Jacques Seebacher avait soutenu notre association dès sa fondation. Bien que dispensé de cotisation en sa qualité de membre d'honneur de la Société des Amis de Victor Hugo, il avait l'élégance de nous envoyer chaque année sa contribution de membre actif. Il avait accepté de venir parler aux adhérents des relations de Victor Hugo avec Emile de Girardin. Cette conférence, qui avait vivement intéressé l'auditoire, avait été proposée le 16 mai 2006, en partenariat avec le Service culturel de l'Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle. Jean-Marc Hovasse nous a autorisés à reproduire ici l'article qu'il a écrit après le décès de Jacques Seebacher et qui a été publié dans *Le Monde*.



Tourangeau de lointaine ascendance allemande, fils de la classe ouvrière, Jacques Seebacher, qui est mort lundi 14 avril, à l'âge de 78 ans, était entré à l'Ecole normale supérieure de la rue d'Ulm en 1951, en même temps qu'au Parti communiste, où il milita pendant une vingtaine d'années.

Sa carrière universitaire, d'un classicisme apparent (assistant à la Sorbonne, professeur à Caen, puis à Paris VII), tranchait avec un anticonformisme érigé en art de vivre. La fascination qu'il exerçait sur ses interlocuteurs, son refus de l'obéissance passive, sa faculté d'être à la fois ici et ailleurs, inattendu

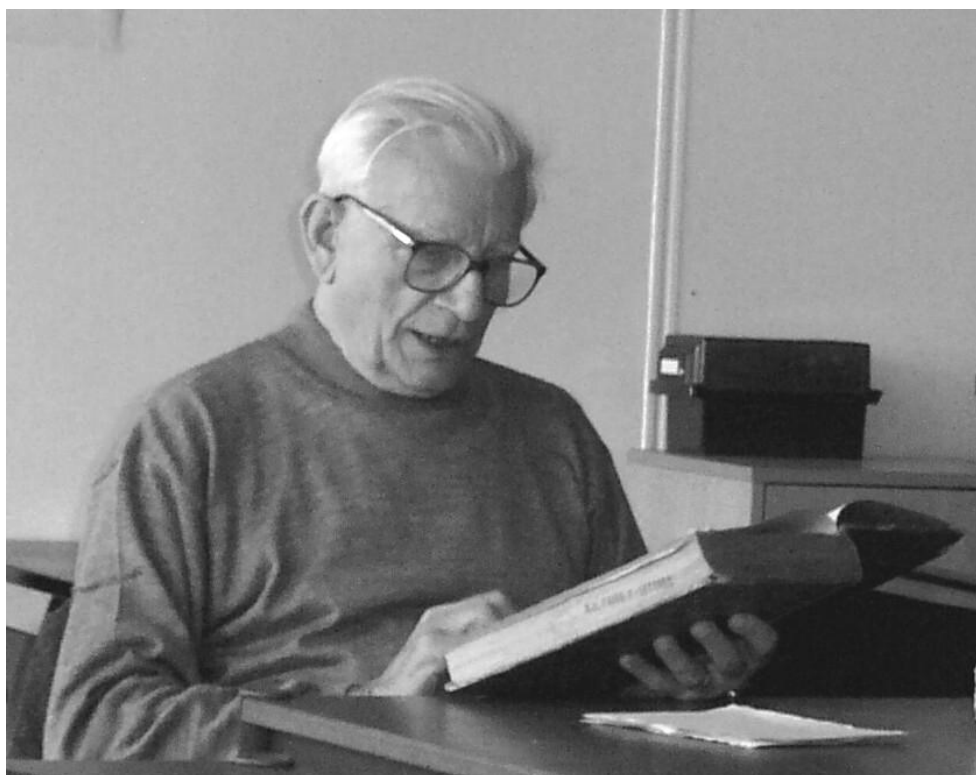
et attentif, engagé et décalé, il partageait tout cela, et bien d'autres choses encore, avec ce Victor Hugo qu'il avait rencontré, un soir de Noël 1939, sous la forme d'une édition des *Misérables* en quatre volumes des éditions Nelson.

Chantiers titanesques

Plus tard, rien des grandes entreprises éditoriales concernant Hugo ne lui a été étranger : sans le fichier monumental qu'il avait minutieusement constitué puis mis à la disposition de Jean Massin, l'édition chronologique du Club français du livre (1967-1971) n'aurait jamais vu le jour, sous cette forme du moins ; son édition de *Notre-Dame de Paris* dans la « Pléiade » (1975) est un modèle insurpassable ; à la tête d'une trentaine de spécialistes, déjà réunis dans le Groupe Hugo qu'il avait créé à Paris VII, il a dirigé, pour le centenaire de 1985, l'édition en quinze volumes des *Œuvres complètes* de Victor Hugo chez Laffont (coll. « Bouquins »), rééditée pour le bicentenaire de 2002, la seule disponible à ce jour.

Parallèlement à ces chantiers titanesques, il a procuré d'importantes éditions séparées des grands recueils poétiques, et publié des articles denses et essentiels, réunis pour la plupart aux PUF, en 1993 naturellement. Bien plus qu'une méthode universitaire, son questionnement incessant, fruit d'une intelligence critique toujours en éveil, pleine d'alacrité, stimulante, s'adressait aussi bien aux textes qu'à leurs auteurs, aux théories qu'aux hommes. Maître incontesté des études hugoliennes, il avait aussi consacré d'importantes recherches à Michelet, à Beaumarchais et à Flaubert.

Jean-Marc Hovasse



DIDIER MOINE

ACTEUR ET METTEUR EN SCÈNE

Nous avons beaucoup apprécié sa mise en scène de *L'Intervention*, et son interprétation très savoureuse du baron de Gerpivrac quand nous les avons découvertes en 2002, et nous lui avons demandé de reprendre la pièce à l'occasion de la première édition du festival *Victor Hugo et Égaux* en 2007. Le public, venu nombreux à Paris (au Pavillon des Ateliers) et à Créteil (au Centre Socioculturel Madeleine-Rebérioux), partagea notre plaisir. Danielle Dumas donna sur son blog un compte rendu élogieux de la représentation, reproduit dans *L'Echo Hugo* n° 7 (2007), p. 101. Didier avait aussi assisté à quelques séances de l'atelier Proust (conduit par Jean-Paul Zennacker pour le festival 2007) et nous avait dit son regret de ne pas pouvoir se rendre à une des présentations publiques de ce travail, Proust l'intéressant au plus haut point. En 2008, à l'occasion de la deuxième édition du festival consacrée à Hugo et Voltaire, il choisit de mettre en scène une comédie peu connue de Voltaire, *Les Originaux*. Pour mener à bien ce travail, il conduisit un atelier théâtre d'étudiants-acteurs de l'Université Paris 3. Là encore, le public fêta le spectacle et celui-ci fut repris ailleurs en d'autres occasions. En septembre 2008, il accepta généreusement de lire des textes de Hugo pour présenter nos deux associations (l'Association pour le Festival Victor Hugo et Égaux et la Société des Amis de Victor Hugo) au Forum de la Culture de Créteil.

Dès qu'il a fait connaissance de notre association pour le Festival, il en a été un membre actif et il a participé au Comité d'organisation du festival 2008. Sa compagne, Marie Guilmineau, nous a dit à quel point il avait été heureux de travailler avec nous. Didier paraissait animé d'une force inaltérable mais il a choisi de s'en aller le 31 décembre 2008. Il était trop secret pour que nous cherchions à en savoir plus. Mais nous aussi, nous avons été heureux de travailler avec lui et son départ soudain nous a profondément attristés.



Après le Conservatoire national d'Art dramatique de Nantes, Didier Moine a suivi à Paris les cours de Julien Bertheau, puis a travaillé pendant un an à Ivry avec Antoine Vitez. Il a participé à différents ateliers avec Andréas Voutsinas, Ariane Mnouchkine, Elizabeth Chailloux, Thierry Atlan, Gilles

Nicolas, Adel Hakim. Il a joué des pièces du répertoire classique (*Œdipe-roi* de Sophocle) et moderne (entre autres *Babylone* de René Crevel, *Comédie... Catastrophe* de Samuel Beckett, *Tueur sans gages* d'Eugène Ionesco, *Gilles X*, *Maréchal de Rais* de Marie Guilmineau, *Léonce et Léna* de Georg Büchner, *Qui n'a pas son Minotaure ?* de Marguerite Yourcenar, *Civil Wars* de Bob Wilson...) mis lui-même en scène de nombreuses pièces (par exemple *Quelque chose d'enfantin... mais de très naturel*, de Katherine Mansfield, *Comme un charlot*, d'après Charlie Chaplin, *L'Amour, de Mozart à Léhar*, duos d'opéras, *Victimes du devoir* de Ionesco, *Tu as bien fait de venir* de Calaferte...).

Il animait depuis dix ans des ateliers avec des enfants et des adultes à Créteil et à Paris et travaillait en milieu scolaire (ZEP) sur différents projets. En 2007, il avait adapté et mis en scène un texte de Paul Valente, *Il y a longtemps que je t'aime*, en 2008 mis en scène *John et Joe* d'Agatha Kristof et *Landru et fantaisies* de Christian Siméon.



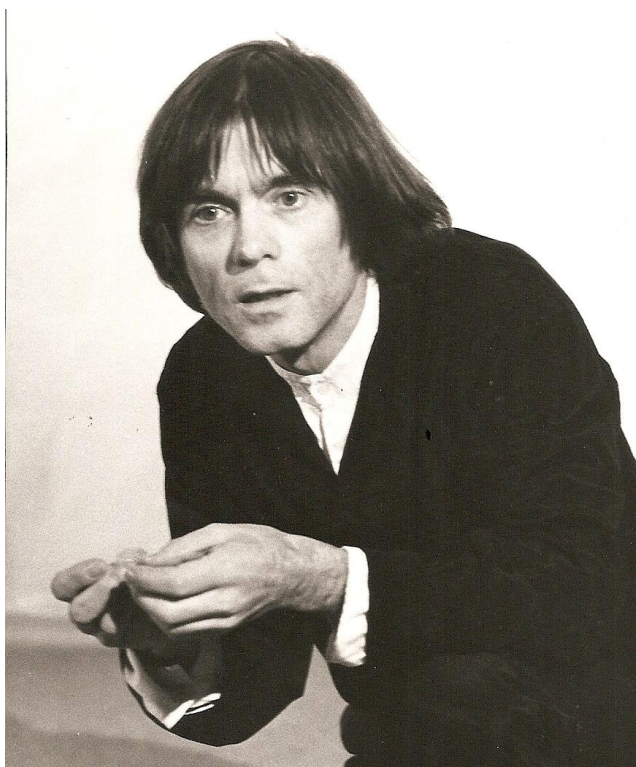
Didier Moine dans le baron de Gerpivrac, *L'Intervention*, photo Compagnie Les Mistons.

PAUL LERA

ACTEUR ET METTEUR EN SCÈNE

Paul Lera, comédien, metteur en scène, professeur d'art dramatique, était, avec sa femme, Paule d'Heria, un adhérent fidèle de la Société des Amis de Victor Hugo. Il avait participé, en 2006, à la lecture de poèmes des *Contemplations* que nous avons organisée à l'occasion du cent-cinquantième de la publication du recueil. Le parcours de Paul est impressionnant : il avait travaillé avec, entre autres, Vilar, Alain Cuny, Hubert Gignoux. D'abord régisseur au TNP, il y avait ensuite été élève-comédien et chroniqueur régulier de son journal, *Bref*. En 1962, il avait créé sa propre compagnie, « Nouveaux troubadours », qui deviendra en 1984 la Compagnie Paul Lera-Paule d'Heria et, en 1990, le Théâtre des Deux-Sources. Il mit en scène de nombreux auteurs des répertoires classique et contemporain et interpréta quantité de grands rôles. Il était encore tout récemment - et avec quel talent ! - Orgon dans le *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Edith Garraud, que nous nous étions empressés, aussitôt après l'avoir vu, d'inscrire au programme du *Festival Victor Hugo et Egaux 2009 / Hugo et Molière*. Malgré la maladie, il espérait avoir gardé suffisamment de force intérieure pour pouvoir jouer en février. Malheureusement Paul s'est éteint le 7 février, cinq jours après l'ouverture du festival. Sa femme Paule et sa fille Irène, également au programme du festival avec un récital de textes de Hugo, *On pourrait boire aux fontaines*, ont eu le courage de le donner, malgré leur douleur, au Théâtre du Nord-Ouest. Le spectacle a été dédié à la mémoire de Paul et ses amis sont venus nombreux. Une grande émotion nous a tous envahis, tout particulièrement quand nous avons entendu la voix enregistrée de Paul dire un extrait de poème.

Paul était aussi auteur dramatique : il avait adapté *La Vie est un songe* de Calderon et écrit deux pièces, *Petite suite en A et O* et *Clara, ou le Bouton d'Or de l'Illusionniste*.



PAUL LERA, LE PETIT PRINCE « AU COEUR D'OR¹ »

Paul. Paul Lera. Je ne le connais que depuis l'année 2007, et il est parti le samedi 7 février 2009. Deux ans seulement, mais un profond attachement nous liait. La première fois que je l'ai vu, c'était dans *Hamlet ou les suites de la piété filiale* de Jules Laforgue, spectacle qu'il avait conçu et interprété au Théâtre du Nord-Ouest dans le cycle de « L'Intégrale Shakespeare ». J'avais été infiniment touchée et saisie par ce que dégageait ce comédien seul en scène, à la voix douce et au regard vif et malicieux. Il emplissait totalement l'espace, il faisait de chaque seconde une éternité. Le talent du comédien n'était pas la seule raison de mon émerveillement, je sentais que ça venait d'ailleurs, que ça tenait d'un mystère plus profond.

Ce mystère, j'ai eu la chance de pouvoir l'approcher en jouant avec lui... c'est que le charme de Paul était lié à son humanité exceptionnelle, sur scène et dans la vie, véritables reflets l'une de l'autre. Paul jouait avec son âme, il était poussé par cet *animus*, ce souffle puissant, vivifiant et régénérateur. Dans *Hamlet* de Shakespeare monté par Jean-Luc Jeener (2007-2008), il jouait le spectre puis le fossoyeur creusant la tombe d'Ophélie en sifflotant. Très souvent, avant le spectacle, en me tenant les mains avec tendresse et en me souriant chaleureusement, il me disait en coulisses qu'« il n'avait vraiment aucune envie de me mettre en terre » : c'était une sorte de rituel, une complicité d'une beauté et d'une force qui font battre le cœur. Paul a ensuite été mon père - Orgon - dans le *Tartuffe* mis en scène par Edith Garraud (2008-2009) : un père moliéresque autoritaire qui se fourvoie dans l'amour qu'il donne autour de lui. Joué par Paul, ce rôle avait une tonalité inédite. Paul aura interprété ce personnage autant de fois qu'il lui aura été possible... et même au-delà... il venait le soir au théâtre, accompagné de sa femme Paule, soutenu par sa fille Isabelle et par sa famille, fatigué... mais toujours avec une attention particulière pour chacun, un sourire lumineux, une poignée de mains fraternelle, des baisers tendres et affectueux, des paroles élégantes et amicales pour Jean-Claude Sachot, qui allait jouer Orgon après lui dans cette même équipe.

Avec Paul, on parlait poésie, on échangeait Apollinaire, Laforgue, Cendrars, Rilke, Michaux... D'une présence discrète et vraie, Paul était un pilier dans une troupe théâtrale, car c'est quelqu'un qui est à sa place partout et auprès de tous. Il vivait dans un rythme réellement humain : jamais je ne l'ai vu faire deux choses à la fois, il prenait le temps pour chacune et pour chacun, offrant ainsi importance et protection à tout ce qui l'entourait. Ne pressant jamais rien, ne manifestant aucune impatience, il laissait se développer plus encore que quiconque le *laisser-être*. ICI ET MAINTENANT était le véritable espace-temps de Paul. Il était vraiment avec l'autre ou avec son acte, tout entier porté vers lui, corps et cœur ouvert. Avec son regard et ses mots, Paul élevait, il faisait voir et entendre autrement, avec clarté et générosité ; l'amour qui se dégageait de lui était d'une profondeur étonnante qui va loin.

« Mais je suis si bon ! J'ai un cœur d'or comme on n'en fait plus. Tu me comprends, n'est-ce pas, Toi ? », s'exclamait l'Hamlet de Jules Laforgue. Aussi Paul est-il un être d'exception qui va manquer. Je suis heureuse d'avoir croisé son chemin, artistique et humain, et il est bon de savoir l'existence d'un homme d'une telle qualité. Sa belle âme laissera des traces. Sa grâce, son rayonnement, sa force lumineuse ont marqué le cœur de beaucoup et laissent une impression d'infinie douceur, une saveur d'enfance et d'angélisme. Cette authenticité de l'être, cette évidence dans l'être ont fait de Paul un artiste éminemment personnel : le « faire » - ou ce qui paraissait tel, car pour Paul, rien au théâtre n'était *fait*, tout était *vécu* et *senti* dans le plus intime - découlait de son « être » et c'est pourquoi la poésie de son incarnation apparaissait avec tant de liberté, d'intelligence.

« L'art est si long et la vie si courte », disait encore Laforgue...

Paul, tu nous manques.

Coralie Salonne

¹ Laforgue.

Nous reproduisons ici un extrait du Journal de Paul Lera d'avril 1952. Paul est au lycée, il a 18 ans. Il vient d'interpréter le rôle du Don César de *Ruy Blas*.

[...]

Je reprends la plume aujourd'hui samedi 5 à 11h10. J'écris dans mon lit avant de m'endormir. Je suis atrocement triste ce soir, comme je l'ai d'ailleurs été toute la journée.

Nous avons donc joué hier, pour la dernière fois. J'étais arrivé au lycée à 7h et demie et je m'étais minutieusement maquillé et habillé en Don César. Quand mon tour vint de monter sur les planches avec Don Salluste, j'étais envahi de tristesse à la pensée que je n'étais plus Don César que pour quelques minutes.

Nous avons bien joué. J'ai mis toute mon âme dans mon jeu et les applaudissements ont crépité longtemps. J'ai attendu jusqu'à l'entracte pour me déshabiller. Ce n'est qu'au dernier moment que je me suis résigné à enlever mes vêtements de Don César.

[....]

La séance terminée, nous avons tous regagné la salle de première où nous avions établi le foyer des acteurs puis nous nous sommes déshabillés et démaquillés.

Les externes sont tous partis un à un. Je suis resté seul avec Claude Billuard, en compagnie des internes avec qui nous avons réveillé un peu. Autour de notre petit groupe, tous les déguisements semblaient pleurer d'être maintenant abandonnés. Avant de les quitter, je suis allé à mes vêtements de Don César, soigneusement, amoureuxment pliés. Ils étaient là, sans vie, séparés de moi qui, pendant trois jours, avait été leur âme.

Ce chapeau marron, défoncé, à boucle. Ce pourpoint rouge, cette vieille cape en dents de scie, cette épée... Je les vois encore aujourd'hui me reprocher de partir sans eux.

Et demain, un autre les portera ces vêtements, un autre qui ne sera pas moi et qui les fera vivre d'une autre manière.

Ce soir, où j'écris ceci, j'ai l'impression douloureuse d'une séparation : il me semble qu'un être cher est mort : Ce Don César qui était une partie de moi. A présent je ne suis plus Don César et Don César n'est plus moi, ne sera plus moi mais un autre.

Oui c'est une perte ! j'ai perdu quelque chose : j'ai perdu à jamais mon premier grand rôle, ma première vraie incarnation.

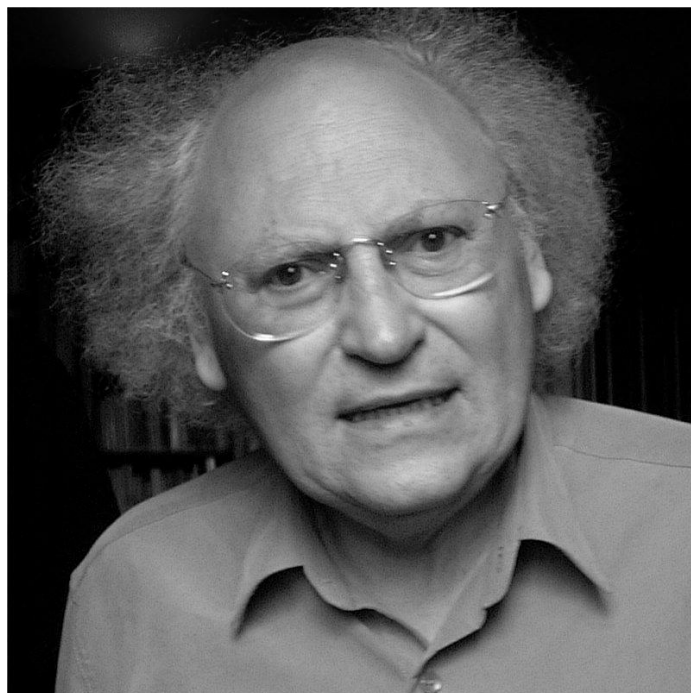
Et voilà pourquoi je suis triste : triste malgré les gros succès que j'ai obtenus, triste malgré les joies immenses que m'a procurées ce rôle.

[...]

Paul Lera

HENRI MESCHONNIC
CRITIQUE, POÈTE, TRADUCTEUR

18 septembre 1932 (naissance à Paris)
8 avril 2009 (mort à Villejuif)



Ce grand critique, qui fut aussi poète, traducteur, théoricien du langage, est l'auteur d'importants livres sur Hugo dont Patrick Rebollar a lu des extraits dans le cadre d'un hommage rendu par la S.E.J.H. (Société japonaise des Etudes hugoliennes) : *Ecrire Hugo / Pour la poétique IV*, 2 volumes, Gallimard, 1977, et *Hugo, la poésie contre le maintien de l'ordre*, Maisonneuve et Larose, 2002. De ce dernier livre il donna un avant-goût à la Maison de la Poésie, le 8 janvier 2002 : « Il interpelle la salle, avec la conviction d'une cause à défendre. Engagement personnel, déclarations-chocs, montage de citations bien choisies ; un vrai plaisir de théâtre », a noté Arnaud Laster, qui était présent, dans son « Journal d'un spectateur du bicentenaire ». Ajoutons à la bibliographie hugolienne d'Henri Meschonnic « Hugo continuant la Bible », contribution au fascicule *Victor Hugo et la Bible*, partagé avec Manako Ôno dans le coffret *Victor Hugo et l'Orient*, publié par Maisonneuve et Larose, sous la direction de Franck Laurent en 2001, et « Être Hugo aujourd'hui, ou L'invention de pensée comme arme / Les intellectuels et l'exil », sa communication au colloque organisé en 2002 par Naoki Inagaki et Patrick Rebollar, dont les Actes sont parus en 2005 chez Maisonneuve et Larose, sous le titre *Fortunes de Victor Hugo*.

Signalons, parmi ses derniers recueils poétiques, *La vie je cours* (avec des peintures de Serge Plagnol), éditions Tipaza, 2008 ; *Parole rencontre* (avec des dessins de Catherine Zask), *L'Atelier du Grand tétras*, 2008 ; *De monde en monde*, Arfuyen, 2009.

Il a lui-même inspiré de nombreux ouvrages critiques et articles.

JEAN MARTIN
ACTEUR
6 mars 1922 – 2 février 2009

Jean Martin avait débuté au théâtre sous la direction de Roger Blin dans des créations de pièces de Samuel Beckett, Arthur Adamov, Eugène Ionesco. Il a aussi beaucoup joué au cinéma, entre autres dans des films de Rivette, Resnais, Pierre Prévert, Robbe-Grillet, Rossellini, Yves Robert, Claude Berri. Il fut la voix de l'Oiseau dans les dialogues de Jacques Prévert pour le dessin animé de Paul Grimault *Le Roi et l'Oiseau*. Il avait incarné un des truands dans l'adaptation par Jacques Prévert de *Notre-Dame de Paris*, pour Jean Delannoy, en 1956, et admirablement restitué, dans le *Torquemada* réalisé en 1976 par Jean Kerchbron pour la télévision, le terrifiant amour que voue le Grand Inquisiteur à ceux qu'il envoie au bûcher. La Société des Amis de Victor Hugo puis le Festival Victor Hugo (en 2007) ont projeté cette magnifique réalisation pour les adhérents puis les festivaliers. Nous avions demandé à Jean Martin de venir participer à un des débats qui avaient suivi mais il était déjà trop malade, à notre grand regret.

MAURICE JARRE
MUSICIEN
13 septembre 1924 – 29 mars 2009

Maurice Jarre a été directeur musical du T.N.P. de Jean Vilar de 1951 à 1963. Il composa les musiques de scène pour *Ruy Blas* (1954) et pour *Marie Tudor* (1955), puis la très belle partition du ballet de Roland Petit, *Notre-Dame de Paris*, créé à l'Opéra de Paris en 1965. Il fut aussi le compositeur de musiques de films qui sont restées dans les mémoires, tant son accompagnement musical était intimement lié aux images des *Amours célèbres* (1961), *Lawrence d'Arabie* (1962), *Le Docteur Jivago* (1965), *La Nuit des généraux* (1967), *Les Damnés* (1969), *L'Homme qui voulut être roi* (1976), *L'Année de tous les dangers* (1982), *Witness* (1984), *La Route des Indes* (1985), *Gorilles dans la brume* (1988), *Le Cercle des poètes disparus* (1989), *Ghost* (1990), pour ne citer que quelques titres. Il est mort à l'âge de 84 ans. Sa disparition attriste de nombreux amis de Victor Hugo.

HENRI CAZAUMAYOU
CONSERVATEUR

Conservateur général honoraire des Maisons de Victor Hugo à Paris et à Guernesey (Hauteville-House), il en avait assumé la direction de 1980 à 1995. Il avait organisé plusieurs expositions hugoliennes accompagnées de riches catalogues : *Hommage de Julia Margaret Cameron à Victor Hugo* par Jean-Marie Bruson (Maison de Victor Hugo, 6 novembre au 31 décembre 1980), *Dessins de Hugo* (avec Sophie Grossiord, Paris-Musées, 1983), *Quelques photographies de la Maison de Victor Hugo* (Maison de Victor Hugo, Paris, 1984) et programmé dans le cadre même de la Maison de Victor Hugo, à l'occasion du centenaire de la mort de Victor Hugo, le 16 avril 1985, un très beau concert de mélodies sur des vers du poète : la grande soprano Felicity Lott, accompagnée par Graham Johnson, y interpréta Bizet, Franck, Fauré, Lalo, Delibes, Wagner, Liszt, Saint-Saëns et Maud Valérie White. Les hugoliens qui ont connu Henri Cazaumayou appréciaient son humour, son rire communicatif et son accueil chaleureux. Il nous a quittés en juin 2009.

À PROPOS
D'*HERNANI* ET DE *RUY BLAS*

TOUT HUGO DANS *HERNANI* ?

Avant *Hernani*, il y a eu *Cromwell*, en vers, et *Amy Robsart*, en prose. Hugo a renoncé à faire représenter *Cromwell*, avec ses 62 personnages, sans compter les figurants, et *Amy Robsart* a été sifflée. Certes *Marion de Lorme* est écrite mais, interdite par la censure, la pièce ne sera représentée que 18 mois après *Hernani*.

Hernani est donc la première grande pièce romantique à triompher sur une grande scène, celle de la Comédie-Française, elle suscite la fameuse bataille, et, signe de son succès, elle est parodiée à de multiples reprises : pour ces raisons elle apparaît comme la pièce qui ouvre la carrière de dramaturge de Hugo, et qui confirme qu'une nouvelle ère s'ouvre. « Je m'en vais et vous venez », écrit Chateaubriand au lendemain de la bataille...

Hugo arrive en effet, avec une panoplie nouvelle qui enthousiasme ou choque le public.

Ce que je voudrais montrer aujourd'hui, c'est que cette panoplie est, pour Victor Hugo, une « acquisition pour toujours ». On dit souvent qu'un peintre peint toujours le même tableau et un écrivain écrit toujours la même œuvre. Chez Hugo dès le début de son œuvre sont présents tous les éléments qui lui ont tenu à cœur et qu'il a déclinés de manière multiple dans la suite.

*

« On casse les vers et on les jette par la fenêtre », déclare un détracteur du drame hugolien à l'issue de la pièce. Postérieur de deux ans à la *Préface de Cromwell*, *Hernani* est une application complète de la doctrine exposée dans celle-là.

Cet alexandrin cassé, jeté par la fenêtre, comme certains mots sont jetés après l'hémistiche ou au vers suivant – qu'on se souvienne toujours du commentaire de Gautier sur « l'escalier / Dérobé », permet le mélange des tonalités qui est le maître mot de la révolution hugolienne. Il permet l'irruption du « trivial », du « familier », de « l'inconvenant », pour reprendre les termes que Théophile Gautier prête aux détracteurs de la pièce. En effet, au vers 463, non seulement don Carlos ose demander à Don Ricardo « quelle heure est-il ? » et celui-ci lui répondre « Minuit bientôt » plutôt que « L'heure atteindra bientôt sa dernière demeure » (je cite encore Théophile Gautier se moquant) mais, en plus, la césure à la 6^e syllabe sépare « minuit » de « bientôt » !

Cet alexandrin qui permet de passer « d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque », Hugo l'utilise d'abord en effet pour les scènes de comédie.

La première scène de l'acte 2 de *Hernani* en est une, où Hugo multiplie dans la bouche de ses personnages les mots d'esprit, avec au vers 444 Don Carlos disant : « J'ai laissé tombé / ce titre. Ramassez » ou dans l'échange de répliques du tac au tac entre Don Carlos et Don Sancho : « Qui fera marcher l'heure avec plus de vitesse ? / - C'est ce que nous disons souvent chez votre altesse. / - Cependant que chez vous mon peuple le redit. »

Dans *Ruy Blas*, l'alexandrin revêt de nouveau son allure grotesque lorsqu'il met sur le devant de la scène Don César, brigand gentilhomme comme l'est *Hernani*, mais qui n'a plus de rôle politique, qui ne croit plus à rien. Il n'a guère de profondeur et certaines de ses réactions sont inexplicables comme celle d'aller chercher la police. En fait il sert surtout à l'intrigue rocambolesque (ou tout simplement romantique ?), et à l'introduction de scènes comiques.

À la scène 3 de l'acte 4, dans la scène de quiproquo avec le laquais qui lui offre de l'argent, le vers éclate entre les répliques des deux personnages, comme le vers 1678 : « Je ne comprends pas. - Bah ! - Mais vous comprenez ! - Peste », qui se répartit entre quatre répliques.

Revenons alors à *Hernani*, et à la note que Hugo ajoute à sa pièce : « Shakespeare, par la bouche de Hamlet, donne aux comédiens des conseils qui prouvent que le grand poète était aussi un grand comédien. Molière, comédien comme Shakespeare, et non moins admirable poète, indique en maint endroit de quelle façon il comprend que ses pièces soient jouées. Beaumarchais, qui n'est pas indigne d'être cité après de si grands noms, se complaît également à ces détails minutieux qui guident et conseillent l'acteur dans la manière de composer un rôle. Ces exemples, donnés par les maîtres de l'art, nous paraissent bons à suivre... ».

Shakespeare, Molière, Beaumarchais... Deux auteurs de comédies placés à égalité avec l'homme océan Shakespeare... Et bien des traits des comédies des deux dramaturges se retrouvent dans le drame hugolien.

La première scène de *Hernani* a des traits communs avec la première scène des *Fourberies* : un personnage essayant d'extirper des informations (Don Carlos, Octave) à un interlocuteur récalcitrant (Doña Josefa, Sylvestre) dont le mot de prédilection est « oui ».

La scène 1 de l'acte 2 rappelle la première scène du *Barbier* avec le comte Almaviva guettant la fenêtre à laquelle il espère voir apparaître Rosine.

Quant aux scènes de quiproquo de *Ruy Blas* où l'on retrouve, dans la scène 4, une duègne sœur de Doña Josefa, elle est dans la droite ligne des scènes de quiproquo de *L'Avare* ou du *Barbier*.

Le grand niais d'alexandrin disloqué de la même manière que dans la scène du ruban dans *L'Ecole des femmes* devient vers de comédie dès *Hernani*... et le reste.

Mais ce vers disloqué est aussi celui de l'émotion. Si la présidente de Tourvel délire en structures binaires et ternaires et que ses propos sont ceux d'une héroïne racinienne dont elle emprunte le lexique, Hugo prête à ses personnages en proie à une émotion intense des propos d'une grande simplicité d'expression.

Dans la scène 2 de l'acte 1 de *Hernani*, Doña Sol, qui se montre d'abord comme une figure maternelle, tendre, un peu naïve, gamine (« Comme vous êtes grand ! », s'exclame-t-elle au vers 71, comme elle s'exclamera, juste avant que ne sonne le cor, au vers 1942 : « Que sur ce velours noir ce collier d'or fait bien ! »).

Et la grande déclaration à laquelle elle se livre au vers 151 se fait dans des termes très simples, avec un « Ecoutez », phatique, et dans un alexandrin très prosaïque.

L'étude des *Lettres à la fiancée* montre que Hugo a transposé ses propres mots d'amour dans sa pièce, comme Musset plus tard dans *On ne badine pas* retranscrit les lettres de George Sand. C'est un fait que les déclarations d'amour dans toute l'œuvre de Hugo ont des points communs, comme si elles étaient vécues de l'intérieur.

On retrouve cette même simplicité et cette même perturbation de la métrique (qu'atteste l'indication de la césure attendue à l'hémistiche) dans la déclaration de Ruy Blas à la Reine et de la Reine à Ruy Blas, dans l'acte 3, scène 3 :

*Vraiment, j'ai bien souffert. / Si vous saviez, madame !
Je vous parle à présent. / Six mois, cachant ma flamme,
J'ai fui. Je vous fuyais / et je souffrais beaucoup.
Je ne m'occupe pas / de ces hommes du tout.
Je vous aime. – O mon Dieu, / j'ose le dire en face
A votre majesté. / Que faut-il que je fasse ?*

Paroles auxquelles la Reine répond de manière tout aussi haletante, volubile, comme si soudain se rattrapait le temps perdu dans le silence – « Quand le cœur se déchire, / Il faut bien laisser voir tout ce qu'on y cachait » ainsi qu'elle le dit elle-même :

*– Un jour que nous aurons / le temps, je te dirai
Tout ce que j'ai souffert. / – Toujours seule, oubliée.
Et puis, à chaque instant, / je suis humiliée.
Tiens, juge : hier encor... / – Ma chambre me déplaît.
Tu dois savoir cela, / toi qui sais tout, il est
Des chambres où l'on est / plus triste que dans d'autres.*

Le vers une fois encore prend des allures de prose et on retrouve les mêmes mots dans l'œuvre théâtrale en vers de Hugo que dans son œuvre romanesque :

*Aujourd'hui, tout le jour j'ai couru par la ville
Comme un fou. Bien souvent même on m'a regardé.*

C'est Ruy Blas qui prononçait ces mots. Et ceux-ci : « J'allais jusqu'au coin de la rue, je devais faire un drôle d'effet aux gens qui me voyaient passer, j'étais comme un fou, une fois je suis sorti sans chapeau » ? C'est Jean Valjean, à la fin des *Misérables*...

Et quand le rideau tombe, quand les protagonistes meurent, dans *Hernani*, comme dans *Cromwell*, puis dans *Ruy Blas*, l'alexandrin de nouveau se brise entre 4 (vers 2161 de *Hernani*) ou 5 répliques (vers 2233 de *Ruy Blas*).

Ailleurs dans *Hernani* Hugo a gardé la longue prise de parole ou le monologue, ainsi celui du futur Charles Quint. Mais là encore, il rompt avec tout ce qu'avait d'empesé le monologue ou la tirade auparavant, en jouant sur la structure du vers.

Même chose dans l'épanchement lyrique du vers 1948. Musset le transcrira en prose, quatre ans après, dans *Lorenzaccio*.

C'est que pour Hugo il s'agit de créer un autre genre de littérature. Comme il le dit dans la préface de *Hernani* : « Qu'à une littérature de cour succède une littérature du peuple ». Donc à cette « immense foule, avide des pures émotions de l'art », il faut offrir du rire, des larmes et de fortes émotions.

Hugo, dès ses débuts, ne dédaigne pas les plaisanteries populaires et un humour gaulois. La scène 1 de l'acte premier de *Hernani* offre des « jeux de mots laids », pourrait-on dire : ainsi au vers 10 : « Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux ». Jamais on n'avait vu cela, ni chez Molière, ni même chez Beaumarchais !

Mais le jeu de mots leste est une constante chez Shakespeare, ce qui le rend fort difficile à traduire. Qu'on relise encore une fois *Roméo et Juliette*, notamment la scène d'ouverture.

Il réitère avec son « vieux futur » au vers 15, et la scène 2 cultive la même veine lorsqu'au « O ciel ! Au secours ! » de doña Sol, Hernani réplique : « Taisez-vous (...) Quand je suis près de vous, veuillez, quoi qu'il advienne, / Ne réclamer jamais d'autre aide que la mienne ». C'est du niveau d'une histoire drôle.

Ce type de plaisanterie se retrouve de la même façon au sein du poème épique. Rappelons dans Eviradnus de la *Légende des siècles* : « Page, dit ce chercheur d'aventures sublimes. / Viens. Tu vois mieux que moi, qui n'ai plus de bons yeux, / Car la lumière est femme et se refuse aux vieux ».

Et l'atmosphère de vaudeville est elle aussi propice aux facéties verbales, humoristiques ou ironiques, du parallélisme antithétique comique de « Mais j'entendais très mal et j'étouffais très bien » du vers 194 au « Nous sommes trois chez vous, / C'est trop de deux, madame » du vers 22 en passant par le « Grand merci c'est trop large » du vers 213 qui répond au « Nous y tiendrons tous deux » de *Hernani*.

Dans *Ruy Blas*, ces plaisanteries sont concentrées sur le personnage de Don César, qui est au centre des situations de vaudeville de l'acte 4 et qui brille par ses mots d'esprit, dont Rostand saura se souvenir pour son *Cyrano*.

Il faut de fortes émotions : c'est ce qui explique dans *Hernani* la présence d'un pathétique brutal le plus souvent lié aux coups de théâtre. Dans *Hernani*, on se cache seul ou à plusieurs, on frappe à la porte, le son du cor retentit quand on n'y pensait plus et le poison coule à flots... Le coup de théâtre reste une constante dans son œuvre, que ce soit dans *Ruy Blas*, mais aussi dans ses romans (et son autre feu d'artifice sera le roman des *Misérables*) et même dans sa poésie, que l'on pense, dans *La Légende des Siècles*, au « Petit roi de Galice » ou à « Eviradnus », ou à la chute spectaculaire des « Pauvres Gens », de « la Conscience », du « Mariage de Roland », de « Aymerillot ».

C'est que son théâtre, comme son roman, comme sa poésie, raconte des histoires, des « légendes » qui tournent autour d'un personnage ou d'un lieu grandiose. C'est la raison pour laquelle dès *Cromwell* il recourt aux titres consacrés à un personnage (« Le vieillard », « Don Salluste », « la Reine d'Espagne »...) ou à un lieu (« Le tombeau ») ou à un temps (« La noce »)... On a l'impression qu'il hésite entre les différents genres, et ses longues didascalies, tant dans *Hernani* que dans *Ruy Blas*, qui ouvrent chaque acte mais aussi ponctuent les scènes, ressemblent à ses courts paragraphes qui soulignent les moments « théâtraux » de ses romans, notamment dans *Les Misérables*. Un théâtre pour être vu, mais aussi pour être lu « dans un fauteuil » ou ailleurs...

Et pour finir, je vous offrirai quelques colles :

*Tous les jours je viens là, – là, dans cette retraite, –
T'écoutant, recueillant ce que tu dis, muette,*

se trouve dans *Ruy Blas*.

Mais où se trouvent ces mots :

N'ayez pas peur de moi. [...] La nuit je viens ici. Ne craignez pas, personne ne me voit. Je viens regarder vos fenêtres de près. Je marche bien doucement pour que vous n'entendiez pas, car vous auriez peut-être peur. [...] Une fois je vous ai entendue chanter. J'étais heureux. Est-ce que cela vous fait quelque chose que je vous entende chanter à travers le volet ? cela ne peut rien vous faire. Non, n'est-ce pas ?

Dans *Les Misérables*...

Et :

N'ayez pas peur. Je suis votre ami. J'étais venu vous voir dormir. Cela ne vous fait pas de mal, n'est-ce pas, que je vienne vous voir dormir ? Qu'est ce que cela vous fait que je sois là quand vous avez les yeux fermés ? Maintenant je vais m'en aller. Tenez, je me suis mis derrière le mur. Vous pouvez rouvrir les yeux.

Dans *Notre-Dame de Paris*...

Hernani annonce au public toute l'œuvre de Hugo : son goût de la Renaissance, de l'épique, des mélanges divers, que ce soit celui du grand vers et de la prose dans le vers, ou du familier et du sublime, et surtout son génie de raconter des histoires qui suscitent l'émotion chez le peuple... dont nous faisons tous partie !

Brigitte Buffard-Moret

DES DÉBUTS ET DES FINS DANS *HERNANI* ET *RUYS BLAS*

Par un tel sujet sur les débuts et les fins, je vous invite en quelque sorte à reprendre une réflexion sur le drame romantique depuis son début. Le couple de drames qui nous occupe définit une trajectoire temporelle précise (de 1830 à 1838), mais qui réunit étrangement, pourrait-on dire, un faux début et une fausse fin : on sait bien que *Hernani* n'est pas le premier drame de Hugo, mais *Cromwell* (1827), lu et non joué, suivi par *Amy Robsart* (1828), qui ne convainquit pas les contemporains, puis enfin par *Marion de Lorme* (1829), qu'interdit la censure... C'est ainsi que nous en arrivons à *Hernani*, ce faux début, mais un début quand même. Quant à la fin du drame hugolien, ce n'est pas non plus *Ruy Blas* (1838) : il y a *Les Jumeaux* (1839), inachevé, puis *Les Burgraves* (1843), qui passe pour la fin du drame romantique chez Hugo...et *Le Théâtre en liberté*, qui répondra à de nouveaux objectifs... à moins qu'il n'ouvre de nouvelles perspectives, à partir des drames romantiques, dont nous allons voir ce qu'ils pratiquent, en matière de débuts et de fins.

La dramaturgie resserre les liens de ces deux drames, *Hernani* et *Ruy Blas*, autour de cette même question du début et de la fin, fixant ainsi une polarité historique ; la déclaration de Hugo est connue : « Dans *Hernani* le soleil de la maison d'Autriche se lève ; dans *Ruy Blas* il se couche. » Disons, pour la « beauté du geste », que cette phrase est en position ultime dans la préface de *Ruy Blas* (comme fin du début de la fin...). Cette préface précise en outre les dates de naissance de Charles Quint (1500) et de mort de Charles II (1700), fixant donc deux siècles de l'histoire de l'Espagne : un début (« le rayonnement d'une aurore », dit Hugo) et une fin (« les ténèbres d'un crépuscule », selon l'auteur, toujours). Cela donne légitimité à cette question des débuts et des fins, mais c'est surtout là une forte incitation à considérer l'unité d'un tel diptyque, du point de vue du traitement historique.

D'un point de vue esthétique, on peut réfléchir à cette polarité qu'indique la question des débuts et des fins, car si le diptyque historique répond à cette question en l'illustrant, il le fait nécessairement en se confrontant à un problème d'ordre – ou même, pour tout dire, de chaos : le début d'une période historique glorieuse représente en effet une victoire sur un chaos préalable, tandis que la fin de cette période, son déclin définitif, indique inversement la victoire du chaos sur tout ce qui avait été mis en forme auparavant. Or le drame que conçoit Hugo demeure cet étrange objet, qui suscite la faveur du public autant que l'hostilité de la presse, et qui, à strictement parler, répond moins à une caractérisation, par la double question du début et de la fin, qu'à celle de la double qualité du sublime et du grotesque. Or, sans vouloir infliger d'ordre chronologique à ces deux qualités, on peut quand même dire que l'apport de Hugo à la scène est d'imposer au sublime la présence du grotesque, et que cela donne au grotesque la fonction d'en finir avec le pur sublime. Et en retour, le sublime prétend éradiquer tout grotesque, et donc l'exclure de son immédiate proximité. En sorte que la question du début devient ici sans objet, tandis que la question de la fin – et surtout de la fin de l'autre – anime autant le grotesque (comme fin du sublime) que le sublime (comme fin du grotesque).

Parce que Hugo prend bien soin de ménager leur cohabitation, parce qu'ils sont donc en perpétuelle tension, voire en lutte l'un avec l'autre, le terrain esthétique nous montre comment ce qui est en jeu est une question de vie ou de mort. Hugo n'envisage pas l'un sans l'autre (le sublime sans le grotesque, et réciproquement) ; nous pouvons, nous, penser que cette improbable cohabitation fixe un moment de crise, nécessairement non durable, où une telle coexistence devra se résoudre. C'est bien le moins que l'on puisse dire, que Hugo met en scène une tension, un combat, une lutte, dont la fin correspond à la révolution qu'il apporte, à la réponse qu'il propose ; en passant, disons que ses contemporains avaient probablement leur propre idée de la réponse ou de la résolution à fournir, qui n'était certes pas celle de Hugo, et qui a dû contribuer aux frictions et autres mésententes. Sans doute la fin du drame, pour certains, devait signer le triomphe du sublime – mais cette réponse est l'ancienne réponse, celle que Hugo précisément réfute et combat. Hugo, lui, répond par le triomphe des *deux*, ce qui signifie à la fois la mort du sublime et celle du grotesque – ce qui est une fin sublime, mais aussi, et simultanément une fin grotesque. Dans un tel duel, le combat cesse donc en quelque sorte faute de combattants, car l'un et l'autre se dénaturent en se nourrissant réciproquement.

C'est en quelque sorte cela que les personnages viennent incarner sous nos yeux, et c'est sans doute aussi pour cela que Hugo a besoin de convoquer un personnel dramatique caractéristique de la tragédie : pour en finir avec le sublime tragique, hors de toute portée.

Voyons le début d' *Hernani* : ce drame commence par nous présenter des personnages dont l'identité nous est cachée, ou problématique. Don Carlos, dans la première scène, ne révèle pas qu'il est le roi, ne dévoilant ni son nom ni sa fonction, et se présentant comme à son propre insu à la place d'un autre. Hernani, de son côté, se détermine dans le monologue final du premier acte à incarner un rôle de vengeur, qui exclut ainsi celui de l'amoureux, puisqu'il se détermine à suivre don Carlos plutôt que doña Sol. Il n'en demeure pas moins que don Carlos est roi, et que le drame, d'emblée, nous le montre en séducteur, volage, badin, comédien, dans un rôle particulièrement peu édifiant, sur la question morale, et faisant de la question politique une diversion sur le terrain amoureux. C'est par un traitement tout à fait comparable que Hugo présentera François I^{er} dès la première scène du *Roi s'amuse* : tout se passe donc comme si l'entrée sur scène d'un personnage historique et réputé signait d'emblée sa dénaturation spectaculaire.

Hugo, donc, convoque un contexte historique connu, propre à constituer pour le spectateur un horizon d'attente précis, mais pour détromper immédiatement le spectateur. Dans *Hernani*, contrairement à *Ruy Blas*, à peu près aucun personnage n'est *a priori* grotesque – hormis doña Josefa, peut-être – puisque tous appartiennent à la noblesse, indiscutablement. Le grotesque vient donc de leur traitement, qui permet à Hugo de présenter un roi en jeune écervelé, nous rendant ainsi sensible au fait que Hernani est à la fois un seigneur et un bandit ; et s'il commence son drame par une scène de comédie (et peut-être même de comédie farcesque), c'est parce que le grotesque agit immédiatement sur le milieu aristocratique que Hugo met en place. Depuis le début d' *Hernani*, c'est-à-dire depuis son sous-titre, le terrain d'exercice semble désigné : l'honneur castillan. Or on sait comment la stricte observation de l'honneur dans ce drame mène inéluctablement à la mort, c'en est la fin, c'est-à-dire aussi le but : conjoindre la noblesse à la mort – non pas tant la mort humaine, lot commun, que la mort de la noblesse comme qualité distinctive : non pas tant une fin qu'une destruction. Or la mort qui finit le drame, en effet, est d'autant plus pathétique qu'elle s'est disjointe de sa nécessité dramatique, qu'elle paraît sinon inutile, du moins vaine. C'est la mort sublime qui est mise à mort par le drame : nous assistons à une mort rendue inévitable, mais surtout à une mort pour rien, et loin de sauver quoi que ce soit, elle contribue surtout à anéantir l'honneur en tant que valeur positive.

Dans ces conditions, on pourrait se demander si ces personnages ne sont pas d'emblée, conçus comme ils le sont, des personnages morts. Le seul qui naisse sous nos yeux est Charles Quint, signant ainsi la mort définitive de son identité précédente en don Carlos, et ce nouvel empereur ne paraît pas longtemps sur scène – il instaure un code de bienveillante protection et de pardon, de *clémence*, exactement, en contradiction avec le code de l'honneur qui dicte le devoir de vengeance : il sort donc de scène dans le même acte que celui qui l'a fait naître, obéissant ainsi à la logique dramatique. Cette vengeance qui anime *Hernani* tout entier répond à une histoire du passé qui le constitue donc pleinement, tandis que cette histoire est pour don Carlos quantité négligeable (« j'avais oublié cette histoire », dit-il en IV, 6) : en se comportant immédiatement après en empereur – par la clémence, donc, et par une noble abnégation sur le terrain amoureux – il règle en le rendant caduc le conflit généré par le code de l'honneur. Ainsi, selon la logique dramatique, *Hernani* se trouve donc livré à l'autre règlement, celui qui concerne don Ruy Gomez, le personnage réputé garant et personnification du passé – de l'honneur, simultanément : c'est dire qu'*Hernani* ne sait se déprendre complètement des forces de la mort. On en connaît l'issue. Et si nous ne le comprenions pas suffisamment, Hugo prend soin de faire paraître don Ruy Gomez sous un masque qui confirme visuellement ses accointances avec la mort, soulignées par ses deux jeunes rivaux depuis le début du drame. La double identité d'un Ruy Blas ou d'un don César de Bazan (voire triple, puisque don Salluste le présentera aussi comme le bandit Matalobos, pour le faire arrêter) détermine leur inconsistance en matière d'identité : ils deviennent celui qui n'est plus *ni l'un, ni l'autre*. Qu'elle soit vraie ou fausse, une identité est pure force de négation de l'*autre* identité. Et don Salluste lui-même, ramenant Ruy Blas ministre au rang de valet, s'avère un histrion dont le discours complaisant ne semble plus entendu par Ruy Blas, figé dans une sidération tragique, et n'a aucune valeur informative ni active : tout ce qu'il dit est connu et compris par le spectateur, par Ruy Blas lui-même, et ne peut que servir une vaine gloriole qui menace en définitive l'unité du personnage, lui aussi soumis au traitement grotesque, du moins à ce moment précis.

C'est que le lieu dramatique de l'action se désigne dans chaque drame par une métaphore qui va expliciter le fait qu'il s'agit d'un lieu de mort : l'honneur castillan est bien « le » lieu métaphorique dans lequel se joue tout le drame d' *Hernani*, et *Ruy Blas* se passe dans une Espagne conçue comme un

corps agonisant, métaphore portée de façon majeure par la diatribe de Ruy Blas contre les ministres pilliers.

Voici donc comment le drame hugolien installe depuis ses débuts une histoire de fins, s'élabore en travaillant la mort, mais aussi en étant travaillée par elle. Car son acte de naissance, s'il s'agit d'*Hernani*, signe aussi son arrêt de mort : les emprunts aux formes dramatiques figées (tragédie et comédie, essentiellement) permettent peut-être, par parodie et détournements divers, de postuler une opposition à celles-ci, mais elles nourrissent le drame de scléroses et de paralysies qu'il dénonce mais qui le figent lui-même dans une polémique elle-même nécessairement circonstancielle dans le temps historique, c'est-à-dire sans avenir propre : sans devenir, donc, sur le plan esthétique. Tout se passe comme si le drame romantique était un nécessaire passage, mais pas plus qu'un passage : comme s'il naissait pour mourir, pour faire place à autre chose qu'aux formes classiques figées, mais à autre chose aussi qu'à lui-même. La brièveté du drame romantique dans l'histoire du théâtre en témoigne, une brièveté nourrie par le peu de drames de Vigny, par la rapide auto-exclusion de Musset de la scène de son époque. Il est significatif que Hugo soit désigné le plus persistant, en matière de drame romantique, alors que la période de création scénique de ses pièces se concentre sur treize ans (1830-1843). Période courte, on en conviendra, pour asseoir un genre dramatique nouveau, pour l'imposer, au point qu'il soit en mesure de concurrencer la tragédie et la comédie... Dans cette courte période, le drame hugolien vient signifier cependant la mort du temps d'avant, et il vient dire encore que le temps nouveau est à venir – c'est-à-dire que ce temps nouveau n'est pas encore le présent, un présent qui charge le drame de l'annoncer seulement, de permettre de l'entrevoir. Le présent du drame hugolien peut donc être perçu comme un temps de chaos, celui qui achève de détruire les formes anciennes, avec leur gloire passée désormais sans effet ; et celui qui précède et prépare la nouvelle aurore, la forme à naître, glorieuse, comme impériale.

Le drame romantique serait donc un lieu initiateur, un entre-temps, ni impuissant ni puissant. C'est encore à titre métaphorique que l'on pourrait trouver justification de cette idée dans le traitement dramatique du lieu du pouvoir dans nos deux drames. À de nombreux égards, Charles Quint semble en représenter l'emblème le plus efficace : au cœur de la mort, et face à elle, il s'apprête à paraître en empereur, dans le tombeau même de Charlemagne, et par un régime discursif exceptionnel : le monologue (un monologue qui fait tout pour instaurer un dialogue d'exception, avec la mort). Nulle part ailleurs dans *Hernani* le monologue ne prend une telle ampleur, volumétrique comme dramatique. C'est dire que la place vacante est à pourvoir, puisque don Carlos naissant sous nos yeux empereur va l'occuper. Et ce faisant, la circonscription du personnage à l'acte IV montre bien que le drame romantique s'occupe d'autre chose que de remplir cette place vacante. D'ailleurs, si les didascalies continuent de le nommer « don Carlos », c'est que le personnage en finit avec lui, règle en son nom les derniers conflits qui l'occupaient et le concernaient. Et cela signifie aussi que le terrain d'action et d'expression de l'empereur n'est pas sur cette scène. C'est pourquoi il peut conclure l'acte en se demandant : « Suis-je bien un autre homme ? » On pourrait lui répondre qu'il en prend le chemin, en tout cas.

Il reste à dire que cette place impériale, celle du pouvoir par excellence, semble ici déterminée par un mort : Charlemagne. C'est bien à lui que don Carlos se réfère, non seulement dans la scène 2, mais aussi dans la scène 5 et finale de l'acte IV, d'autant plus qu'il attribue un discours décisif à un mort – à Charlemagne – comme si le miracle d'un mort qui parle avait eu lieu, comme s'il lui devait en effet une leçon de clémence.

Dans *Ruy Blas*, cette place reste vacante, de bout en bout : Charles II est absent de la scène, et cette scène en propose des substituts incapables de prendre véritablement sa place : la reine n'est pas vraiment le roi, l'étiquette lui impose un code de vie contraignant (II, 1) qui la fixe surtout dans un rôle de femme. Quant à Ruy Blas, tant auprès de la reine que des ministres, et aussi parfaitement qu'il joue son rôle politique, aussi sincère qu'il soit à l'égard de ses sentiments – bref, quelles que soient sa noblesse naturelle, sa vertu, sa moralité – nous n'avons pas besoin de don Salluste pour comprendre que ce serait un conte pour enfant que de l'envisager sérieusement comme successeur royal : c'est bien sous le nécessaire préalable de l'impossibilité que Hugo nous propose un personnage comme Ruy Blas.

Littéralement, le trône reste vacant, et le fait que Ruy Blas, dans sa diatribe contre les ministres, finisse par ne plus s'adresser à eux mais à invoquer un mort – Charles Quint, précisément, en lieu et place de Charlemagne dans *Hernani* – montre surtout toute la distance qui sépare Ruy Blas de Charles

Quint. La scène du drame a exclu Charles Quint, elle maintient Ruy Blas présent : ce dernier a une vraie légitimité à l'égard de la scène romantique, et non pas Charles Quint (du moins selon les termes de la présente argumentation...). Tout se passe donc comme si le drame hugolien avait quelque chose à dire sur la vacance du pouvoir, non pas sur son existence légitime. Et significativement, le personnage puissant dans *Ruy Blas*, c'est don Salluste, pourtant officiellement banni, isolé, occupant la marge ; étant donc aux antipodes du trône royal, il décentre de façon spectaculaire sinon le pouvoir, du moins ses effets. La vacance du pouvoir officiel signifie la vacance de l'histoire : Hugo traiterait moins de l'histoire que du temps où elle s'absente – où elle se dévoie. Partout, toujours, le drame hugolien nous montre un moment de crise, une fin, avant que ou sans qu'une renaissance n'apparaisse. C'est chaque fois le règlement d'un passé, et l'achèvement de sa mort.

Hugo semble ne s'occuper que des fins, excluant tout début : dans le diptyque historique formé par *Hernani* et *Ruy Blas*, on pourrait croire que *Hernani* montre une face plus heureuse puisque là, dit-il, « le soleil de la maison d'Autriche se lève ». Or nous avons vu que son apparition restait fugitive alors que le drame se concentre sur les effets destructeurs de l'ancien code de l'honneur, typique d'une société révolue, donnant ainsi une consistance dramatique particulière à don Ruy Gomez, un mort-vivant (ou un vivant quasi mort, ou promis à la mort...) qui contribue grandement à la logique dramatique à l'œuvre, ainsi qu'à son unité.

On dirait presque que l'exception que constitue à cet égard Charles Quint permet surtout de rendre le personnage lisible depuis *Ruy Blas*, c'est-à-dire depuis le temps où est révolue la splendeur de son empire, tout en promesse dans *Hernani*. Dans le silence remarquable que représente le passage d'un drame à l'autre, se situe exactement l'empire de Charles Quint, s'engouffrant la perte définitive de tout sens de l'honneur, du moins dans la sphère et le traitement du pouvoir, de même que toute idée de clémence, seule notion positive désignée par Charles Quint, au bénéfice de l'expansion de tous les vices, de toutes les dégradations possibles de l'humain en bestialité, cruauté et vanité. C'est bien la mort, la fin, toute opération de dégradation et de destruction, qui trouvent dans ces drames hugoliens leur plus large expression, au point que le terrain concurrent, par excellence non historique, sans autre enjeu que le devenir d'individualités singulières – l'amour, donc ! – ne résiste pas à une telle programmation, fatale (même si l'amour se pérennise par la mort brutale infligée aux amants, toujours malheureux, à doña Sol comme à la reine, à *Hernani* comme à *Ruy Blas*, mais aussi à don Ruy Gomez comme à cette parfaite antithèse de l'amour qu'incarne don Salluste – qui est aussi l'antithèse de don Ruy Gomez, d'ailleurs !). Et symétriquement, en matière d'histoires d'amour, les deux drames ont une nette tendance à gommer les débuts. *Ruy Blas* raconte comment il est tombé amoureux de la reine, dans un passé proche mais antérieur au drame ; rien n'est dit en revanche de la naissance des liens entre *Hernani* et doña Sol, ni du sentiment amoureux de don Ruy Gomez pour doña Sol.

Cette dramaturgie de la mort que portent ces deux drames, qui nous a permis d'oser postuler (!) le caractère fatal du drame romantique dans une perspective générique, quant à l'histoire du théâtre, nous pourrions en trouver image dans un traitement poétique ménagé par Hugo. En effet, il met en place, d'un drame à l'autre, les termes reconnaissables d'un raisonnement analogique, selon lequel Charlemagne serait à don Carlos / Charles Quint ce que Charles Quint serait à *Ruy Blas* / don César. Mais comme on le sait bien, et comme on l'a déjà fait remarquer, *Ruy Blas* n'a historiquement aucune commune mesure avec Charles Quint... C'est dire que Hugo, en rendant sciemment illisible la figure analogique qu'il met pourtant en place, interdit au passé de fournir la moindre lisibilité pour le présent. La seule leçon que nous donne le passé, hormis des contes dont nous pouvons nous éblouir, déployés dans un système révolu, c'est celle de la mort, de toute fin. Le début demeure dialectiquement un préalable, il demeure escamoté, comme les débuts de scènes, souvent, dans ces drames, sous le jeu croisé des rimes et des mètres qui, passant outre les bornes scéniques, viennent les contredire. Ainsi se désigne l'avenir (ce qui est « à venir ») comme le théâtre de l'action nouvelle. Mais pour cela, il fallait précisément en finir avec tout le passé, avec toute force fatale. C'est ce à quoi le drame hugolien s'emploierait donc.

Résistant solitaire sur sa ligne de défense, c'est Hugo lui-même qui fournira au drame romantique des années trente une perspective d'avenir, en composant les drames et comédies du *Théâtre en liberté*. Le dernier terme y est important, c'est un terme directeur, à proprement parler, puisque l'auteur s'y affranchit de toute contrainte, et notamment de la censure politique, depuis sa position d'exil dans laquelle il peut tout se permettre, mais aussi de la scène elle-même, hors, donc, de toute contingence matérielle, ainsi que des contraintes nées de l'histoire, spécialement dans le domaine

esthétique, comme son drame romantique en avait préparé le terrain : son ferme traitement du passé, principalement de la tragédie, comme nous l'avons vu, avait en effet favorisé une dramaturgie des fins. Validant les acquis qu'il a lui-même créés avec ses drames romantiques, il reprend son personnel et son langage dramatiques, redonne corps au peuple, mais ce faisant, infléchit son œuvre vers ce qu'Anne Ubersfeld, s'inspirant de son propre aveu de l'analyse d'Arnaud Laster² sur cet ultime corpus du théâtre hugolien, nomme un « réalisme naturaliste³ ». D'autres perspectives, encore, sont évoquées à son sujet⁴... C'est dire que Hugo lui-même tente de donner une issue à l'impasse qu'il avait lui-même construite, ou disons plutôt de pérenniser cette forme à laquelle il avait donné la fonction de transition, en élaborant le drame romantique comme une dramaturgie de toute fin. C'est là une forme de réponse à la façon dont Paul Bénichou conclut sur la tentative du drame hugolien – et ce sont les deux dernières phrases qui retiennent ici particulièrement l'attention :

On lit dans Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, que sa femme rédigea comme on sait, sous son inspiration : « M. Hugo, après Les Burgraves, s'éloigna du théâtre [...] : il ne lui convint plus de livrer sa pensée à ces insultes faciles et à ces sifflets anonymes que quinze ans n'avaient pas désarmés. Il avait, d'ailleurs, moins besoin du théâtre. Il allait avoir la tribune⁵ »

Pour celui que l'exil a privé de tribune, il semble que le théâtre soit demeuré un besoin, non pour en finir avec le théâtre, même sous sa forme ancienne, mais au contraire pour lui ménager l'espace, enfin, d'un nouveau début...

Françoise Dubor

² Victor Hugo, *Le Théâtre en liberté*, édition d'Arnaud Laster, Paris, Gallimard, "Folio classique"-3672, 2002, XXXVII-966 pp. On lira utilement en particulier la préface de cette édition extrêmement bien documentée.

³ Communication au Groupe Hugo du 21 janvier 2006. Disponible en suivant le lien :

<http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/06-01-21Ubersfeld.htm> La lecture « réaliste » que développe Anne Ubersfeld n'est pas tout à fait celle de Jean Gaudon, in *Hugo et le théâtre, Stratégie et dramaturgie*, Paris, éd. Suger, 1985, « Retour au possible », p. 50-51.

⁴ Voir notamment Michael Riffaterre, « Un exemple de comédie symboliste chez Victor Hugo ». ["Mangeront-ils ?", 1867] in : *L'Esprit créateur*, [Bâton Rouge - Louisiane] 05, 1965, pp. 162-173. Outre l'ambivalence connue du corpus commun des théâtres naturaliste et symboliste, distingués par leurs projets théoriques respectifs quant à la mise en scène à proprement parler, cet article développe une idée que son seul titre rend suffisamment explicite.

⁵ Paris, 1863, t. II, p. 478. Cité par Paul Bénichou, *Romantismes français II*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004, p. 1260.

LE PASSÉ DES PERSONNAGES DANS *HERNANI* ET *RUYS BLAS*

Une pièce de théâtre, plus encore qu'un roman, ne nous laisse voir que des fragments de vie, des sortes de morceaux d'un puzzle éclaté dont nous n'aurons jamais tous les éléments. Mais à travers les dialogues, on perçoit d'autres fragments de l'existence des personnages qui permettent, non pas de compléter leur portrait mais au moins de deviner de manière un peu plus précise ce qu'ils sont, à quoi ou à qui ils ressemblent. J'ai choisi de m'attacher à un élément bien particulier de cette vie hors-scène et qui me paraît, quand il se laisse entrevoir, déterminant : le passé des personnages tel qu'il nous est raconté dans les dialogues et qui va conditionner, le plus souvent, toute leur vie future. Les conduites d'Hernani et de Ruy Blas s'expliquent en partie par leur passé. Et ils ne sont pas les seuls, dans ces deux pièces, à avoir un passé lourd de conséquences. Je me pencherai donc sur ce passé en désignant comme passé des personnages ce qui leur est arrivé avant que commence la pièce, et qui est porté à la connaissance du spectateur.

Un passé trop présent

Dès la scène 2 de l'acte 1, on sait qu'Hernani éprouve une haine profonde pour le roi don Carlos à cause d'un événement vécu dans son jeune âge. Le père de don Carlos a fait périr le sien sur l'échafaud. Tout enfant, Hernani a donc fait le serment de venger la mort de son père sur le fils de l'assassin. Il a été élevé dans cette haine et dans cette obligation de vengeance. Hernani parle de ce passé à doña Sol et évoque sans précision son hypothétique ascendance illustre. On apprendra plus tard qu'il appartient à une grande famille espagnole, la famille d'Aragon. Pourtant, son enfance a été vécue dans la pauvreté et dans l'insécurité : « Moi, je suis pauvre, et n'eus, / Tout enfant, que les bois où je fuyais pieds nus. » (v. 113-114). N'ayant pu trouver refuge qu'en Catalogne, Hernani est un exilé qui a grandi parmi de braves montagnards dont il est à présent le chef : tous, comme lui, sont des proscrits et considérés comme des bandits. Ce jeune noble, de haute naissance, a donc tout perdu à cause du père de Carlos.

Tellement obsédé par son passé tragique, Hernani le vit comme si c'était le présent :

*Or, quoi qu'on ait vieilli depuis ce fait ancien,
Pour l'ombre du feu roi, pour son fils, pour sa veuve,
Pour tous les siens, ma haine est encor toute neuve !* (v. 90-92)

Pour ce jeune homme de vingt ans, seul le passé existe, sauf durant quelques moments privilégiés, quand il est avec doña Sol. Et encore... Même dans ses dialogues avec elle, l'évocation « de ce fait ancien » et de la vengeance l'emporte la plupart du temps. Le futur-même le renvoie au passé, comme en une sorte de cercle infernal dont il est incapable de sortir. Si doña Sol le suit, il la prévient de ce qui l'attend :

*Être errante avec moi, proscrite, et s'il le faut
Me suivre où je suivrai mon père, - à l'échafaud.* (v. 145-146)

Hernani voit donc son avenir sans autre issue que le retour à l'échafaud : son père y a péri, il est persuadé qu'il subira la même fin.

Cette complaisance à parler longuement de son passé - Hernani parle beaucoup plus que doña Sol - est épinglée avec une distance humoristique par Hugo via Carlos qui, caché dans une armoire pendant une grande partie de la scène 2 de l'acte 1, entend Hernani parler sans saisir ce qu'il dit et s'impatiente de sa substantielle prise de parole :

*Quand aurez-vous fini de compter votre histoire ?
Croyez-vous qu'on soit à l'aise en cette armoire ?* (v. 171-172)

Sorte d'instrument de la vengeance familiale, Hernani n'est plus le sujet des événements, il n'a plus de prise sur sa vie : « Je suis une force qui va ! / Agent aveugle et sourd de mystères funèbres ! » (v.

992-993). Ces mots, parmi les plus célèbres de la pièce, manifestent cette incapacité du personnage à se rendre maître de son destin. Cette « force qui va » est comme entraînée malgré elle vers un gouffre. Quand les conjurés, qui veulent tuer le roi, tirent au sort le nom de celui qui devra porter le coup fatal, Hernani, Ruy Gomez supplie son jeune rival de lui donner sa place. En échange il lui rendra le cor, c'est-à-dire qu'il est prêt à rompre le pacte. Pourtant, Hernani refuse cette offre de bonheur, préférant à un avenir possible l'assouvissement de sa vengeance. Il est vrai qu'à la question « Elle [doña Sol], me la rends-tu ? », posée par Hernani, don Ruy Gomez répond, dans l'édition originale de 1830 et dans l'édition *ne varietur* : « Jamais ! » (v.1644). La version du manuscrit, reprise dans l'édition de 1836 et dans nombre d'éditions récentes – variante possible offerte aux metteurs en scène –, est pire encore et montre un Hernani plus étroitement prisonnier de son passé. Don Ruy Gomez, dans cette version du texte, est prêt à rendre doña Sol à Hernani s'il le laisse frapper le roi, et Hernani refuse obstinément.

Après le pardon de don Carlos (devenu Charles Quint) qui lui donne, suprême acte de générosité, doña Sol en mariage, Hernani est comme métamorphosé. Il oublie enfin sa vengeance devant tant de grandeur, ce qui lui permet de n'être plus une force qui va, de reprendre possession de sa vie. Hernani veut renaître en épousant doña Sol, tout recommencer en effaçant le passé comme si rien n'était advenu :

*J'entre, et remets debout les colonnes brisées,
Je rallume le feu, je rouvre les croisées,
[...]
Qu'on nous laisse tous deux, et le reste est passé !
Je n'ai rien vu, rien dit, rien fait, je recommence,
J'efface tout, j'oublie ! (v. 1931-1932 et 1938-1940)*

Mais on ne peut pas gommer ou déchirer son passé comme un brouillon dont on ne serait pas content. Hernani a trop longtemps vécu avec ce passé pour pouvoir enfin aller de l'avant. Ruy Gomez vient réclamer sa proie et rappelle à Hernani, tenté de ne pas respecter son serment, qu'il a juré sur la tête de son père. Je ne reviendrai pas sur le rapport de cette arrivée de Ruy Gomez, réclamant à Hernani sa mort, avec la statue du Commandeur venant punir don Juan de ses crimes, cette intertextualité ayant souvent été analysée, d'abord par Jean Massin⁶ et tout récemment encore, par Arnaud Laster⁷. Toujours est-il que ce don Juan-là pourrait échapper à la mort s'il osait dire « non » au passé et à Ruy Gomez. Mais nous sommes à une époque où le code de l'honneur est plus fort que tout. Don Ruy Gomez et Hernani entraînent avec eux doña Sol vers une fin tragique, Hugo semblant inverser le mythe de la femme fatale : ces deux hommes sont, dans la pièce, la fatalité de cette femme.

Ruy Gomez, incarnation du passé. Don Carlos, homme d'avenir.

Ayant trois fois l'âge d'Hernani, Don Ruy Gomez est, plus que lui encore, attaché au passé. On peut même dire qu'il est l'incarnation du passé. Sorte de figure tragique du vieillard de comédie trouvant que tout était mieux de son temps, il se réfère constamment à ses ancêtres, son obsession du passé atteignant son paroxysme dans la célèbre scène des portraits.

Cette habitude de don Ruy Gomez d'évoquer constamment les hommes du passé gomme, dans la pièce, son passé personnel dont on ne sait pas grand chose, sinon qu'il a vécu une vie de seigneur féodal faisant beaucoup la guerre, qu'il a toujours été très religieux et avec un sens de l'honneur très fort :

*Saints du ciel ! - J'ai vécu plus de soixante années,
J'ai rencontré parfois des âmes effrénées,
J'ai souvent en tirant ma dague du fourreau,
Fait lever sur mes pas des gibiers de bourreau ;
J'ai vu des assassins, des monnoyeurs, des traîtres ;*

⁶ Présentation de la pièce dans l'édition du Club Français du Livre, *Œuvres complètes*, t. III, 1967, p. 889-920.

⁷ « Le mythe de Don Juan dans l'œuvre de Hugo : Mozart ou Molière », dans *HB, Revue internationale d'Etudes stendhaliennes*, n°9-10, 2005-2006, Eurédit, p. 67-82.

*De faux valets, à table empoisonnant leurs maîtres ;
 J'en ai vu qui mourraient sans croix et sans pater ;
 J'ai vu Sforce, j'ai vu Borgia, je vois Luther ;
 Mais je n'ai jamais vu perversité si haute
 Qui n'eût craint le tonnerre en trahissant son hôte !
 Ce n'est pas de mon temps. [...] (v. 1045-1055)*

Comme Hernani, il n'envisage le futur et le présent que pendant quelques instants fugitifs où il est avec doña Sol, encore persuadé qu'elle va devenir sa femme. Dans ces rares moments, le duc utilise dans son dialogue les temps du futur et du présent dont il use peu habituellement : « dans une heure on sera/ Ma duchesse ! plus d'oncle ! et l'on m'embrassera ! » (v. 711-712) ou plus loin : « Écoute : on n'est pas maître / De soi-même, amoureux comme je suis de toi » (v. 726-727). Don Ruy Gomez n'est pas vraiment le même quand il déclare son amour à doña Sol ; son âme, il le dit lui-même, rajeunit, et il serait prêt à oublier ses ancêtres, à faire un pacte avec le diable pour redevenir un jeune homme.

Sa première rencontre avec le roi dans la pièce montre que tout oppose le vieux féodal et le jeune roi. Il en résulte un dialogue entre eux des plus savoureux. Don Ruy Gomez, toujours tourné vers le passé, évoque avec nostalgie et tristesse le grand-père du roi qui vient de mourir et fait des condoléances appuyées au petit-fils alors que le jeune roi n'éprouve à l'évidence aucun chagrin et évalue ses chances d'être élu empereur. Les temps des verbes utilisés par l'un et par l'autre sont révélateurs. Don Ruy Gomez utilise le passé simple, le passé composé ou l'imparfait, le plus souvent, et quand il use du présent ou du futur, c'est pour parler de deuil et d'au-delà... ; Carlos parle en utilisant le présent ou le futur :

Don Ruy Gomez

Votre père

*Fut archiduc d'Autriche, et l'empire, j'espère,
 Aura ceci présent, que c'était votre aïeul⁸
 Celui qui vient de choir de la pourpre au linceul.*

Don Carlos

Et puis on est bourgeois de Gand.

Don Ruy Gomez

Dans mon jeune âge

*Je le vis, votre aïeul. Hélas ! seul je surnage
 D'un siècle tout entier. Tout est mort à présent.
 C'était un empereur magnifique et puissant.*

Don Carlos

Rome est pour moi.

Don Ruy Gomez

Vaillant, ferme, point tyrannique.

*Cette tête allait bien au vieux corps germanique
 Il s'incline sur les mains du roi et les baise.
 Que je vous plains ! – Si jeune, en un tel deuil plongé !*

Don Carlos

*Le pape veut ravoïr la Sicile que j'ai :
 Un empereur ne peut posséder la Sicile.
 Il me fait empereur : alors, en fils docile,
 Je lui rends Naples. – Ayons l'aigle, et puis nous verrons
 Si je lui laisserai rogner les ailerons. (v. 303 - 318)*

⁸ Maximilien, empereur d'Allemagne.

Dialogue impossible. Don Ruy Gomez et don Carlos ne semblent même pas s'entendre. Carlos, cet homme du présent et de l'avenir, ne révèle quasiment rien de son passé dans la pièce. On n'en sait pas grand-chose en dehors de ce que nous apprend l'Histoire, puisqu'il s'agit du futur Charles Quint. Quand Hernani lui remet en mémoire la haine qui existe entre leurs deux familles, le roi répond avec indifférence : « En effet, j'avais oublié cette histoire » (v. 1741). Le roi de Bohême, son cousin, qui lui rappelle, en revanche, l'amour de son père pour le sien et lui propose d'être son frère, se fait, de son côté, rabrouer : « Roi de Bohême ! eh bien ! vous êtes familier ! » (v. 1696). Carlos se détourne donc du passé, quel qu'il soit, tendre ou cruel, heureux ou malheureux, sauf s'il peut l'utiliser à son profit. Mais il sait aussi s'adapter aux situations nouvelles. D'abord prêt à faire exécuter tous les conjurés, il les gracie après avoir découvert la véritable identité d'Hernani et entendu la supplication de doña Sol. Faire grâce et renoncer à se faire aimer d'une femme qui ne vous aime pas, c'est devenir un grand empereur et s'assurer la reconnaissance de ceux à qui on accorde ses bienfaits au lieu de s'en faire des ennemis. Carlos, en fin stratège et en politique avisé, rompt ainsi l'engrenage infernal de la vengeance.

Doña Sol : impossibilité de se forger un avenir

Du passé de doña Sol, cette jeune femme convoitée par trois hommes, nous ne savons pas grand-chose non plus, sinon qu'on l'a destinée toute jeune à épouser son oncle, don Ruy Gomez, et que c'est le roi qui a souhaité ce mariage. Doña Sol est victime du sort des femmes de son temps, bien qu'elle fasse tout pour se forger un avenir à sa convenance. Cet avenir, elle le vivra avec Hernani ou elle ne le vivra pas. Elle a, semble-t-il, montré respect et douceur à cet oncle qu'elle n'aime pas d'amour et n'a jamais eu envie d'épouser :

*Longtemps,
Par pitié pour votre âge et pour vos soixante ans,
J'ai fait la fille douce, innocente et timide* (v. 2069 - 2071)

lance-t-elle à don Ruy Gomez quand elle tente d'arracher Hernani de ses griffes, suggérant qu'elle n'était ni douce, ni innocente, ni timide...

Doña Sol sait à merveille jouer la fille noble, fière du passé de sa famille. « Mon vieux père a pour vous versé son sang à flots » (v. 500), dit-elle à Carlos. Elle se trouve de sang trop noble pour être la concubine du roi mais elle est prête à suivre un hors-la-loi et un bandit, sans connaître ses origines. S'il n'y a pas d'avenir pour doña Sol, ce n'est pas sa faute. Cette jeune fille fière et farouche est victime de ces deux hommes du passé qui, tout en l'aimant, l'entraînent avec eux. A sa manière, doña Sol est pourtant, plus qu'Hernani, maîtresse de son destin. C'est elle qui choisit de s'empoisonner, pour ne pas déshonorer Hernani à ses propres yeux et comme pour l'encourager à la suivre et à accomplir son devoir. Au moins, ils mourront ensemble, ce qui leur donne l'avantage sur Ruy Gomez désespéré de cette mort amoureuse et heureuse.

Don Salluste : un esprit féodal mais sans le sens de l'honneur

Comme don Ruy Gomez, don Salluste est l'incarnation du passé, de la féodalité, de la noblesse hautaine et orgueilleuse. Mais à une différence près, non négligeable : contrairement au vieux Ruy Gomez qui a le sens de l'honneur, Salluste n'a aucun scrupule et ne voit aucun inconvénient à se venger d'une femme, ce qui choque don César, plus grand seigneur que lui par certains côtés. Il a en commun avec Hernani un furieux désir de vengeance qui, comme le montagnard hors-la-loi, le pousse en avant, conditionne ses actes et ses paroles.

Les événements qui, antérieurs à la pièce, ont bouleversé Salluste, ne se sont pas passés très longtemps avant le début de la première scène : « l'aventure est secrète / Encor » (v. 5-6), dit Salluste à Gudiel, alors qu'il s'apprête à partir en exil. Mais ce passé tout récent de Salluste, comme le passé ancien d'Hernani, va régir tout ce qui va suivre et donner son impulsion à l'intrigue.

Salluste, qui trame avec une intelligence diabolique sa machination et qui va conduire Ruy Blas et la reine là où il veut qu'ils aillent est un peu une figure de l'auteur qui mène à sa guise ses personnages. Don César lui donne bien, d'ailleurs, cette fonction, quand il lui dit, après les propositions du marquis de le réhabiliter : « D'honneur ! vous avez l'air de faire un opéra. / Quelle part donnez-vous dans l'œuvre à mon génie ? / Sera-ce le poème ou bien la symphonie ? » (v. 200-202). Mais si Salluste est

bien l'auteur de la pièce – ou de l'opéra –, il n'aura pas le dernier mot puisque le personnage principal va se révolter et interrompre son œuvre en cours.

Le passé de Salluste, du moins celui qui va susciter les événements qui suivront, est donc connu du spectateur dès le lever du rideau :

*Ah ! c'est un coup de foudre !... – oui, mon règne est passé,
Gudiel ! – renvoyé, disgracié, chassé !
Ah ! tout perdre en un jour ! – L'aventure est secrète
Encor, n'en parle pas. – Oui, pour une amourette
-Chose, à mon âge, sotte et folle, j'en convien ! –
Avec une suivante, une fille de rien !
Séduite, beau malheur ! parce que la donzelle
Est à la reine, et vient de Neubourg avec elle,
Que cette créature a pleuré contre moi,
Et traîné son enfant dans les chambres du roi ;
Ordre de l'épouser. Je refuse : On m'exile !
On m'exile ! Et vingt ans d'un labeur difficile,
Vingt ans d'ambition, de travaux nuit et jour ;
Le président haï des alcades de cour⁹
Dont nul ne prononçait le nom sans épouvante ;
Le chef de la maison de Bazan, qui s'en vante ;
Mon crédit, mon pouvoir, tout ce que je rêvais,
Tout ce que je faisais et tout ce que j'avais,
Charges, emplois, honneurs, tout en un instant s'écroule
Au milieu des éclats de rire de la foule ! (v. 3 - 22)*

Cette explosion de colère nous en dit long : sur le passé proche de Salluste – il a séduit une suivante de la reine et lui a fait un enfant – et sur le passé plus lointain – il a, pendant vingt ans, beaucoup travaillé, exerçant un pouvoir policier musclé assez terrifiant, sorte de ministre de l'intérieur de l'époque. Le personnage se révèle immédiatement. Il méprise tout individu qui n'est pas de son rang social et n'a aucun respect pour le sexe opposé. La suivante est qualifiée de « donzelle », de « fille de rien » et de « créature ». Il a profité de celle qui est cause de ses soucis, l'a peut-être même violée ou a pour le moins abusé de sa candeur.

On apprend aussi qu'il a été l'élève de Gudiel, qui paraît être son homme de confiance.

*Oh ! je me vengerai, Gudiel ! tu m'entends.
Toi dont je suis l'élève et qui depuis vingt ans
M'as aidé, m'as servi dans les choses passées,
Tu sais bien jusqu'où vont dans l'ombre mes pensées,
Comme un bon architecte au coup d'œil exercé
Connaît la profondeur du puits qu'il a creusé. (v. 31 - 36)*

Gudiel a-t-il été le précepteur de Salluste ? Cet homme sombre, vêtu de noir comme lui, qui l'a apparemment aidé à accomplir des horreurs, va disparaître de la scène après son apparition au début de la pièce, pour n'y plus revenir. Du passé de Salluste nous ne saurons pas grand-chose de plus par la suite – sinon qu'il n'a pas eu d'enfants : il n'est d'ailleurs probablement pas marié – mais nous avons appris tout ce que nous devions en savoir. C'est un homme qui semble avoir accompli le pire – la torture morale qu'il exerce sur Ruy Blas pourrait bien être un équivalent des tortures physiques qu'il a dû infliger ou faire infliger quand il était chef des alcades – et dont la vengeance ne peut qu'être terrible.

Salluste a été un homme très puissant. Dans ses fonctions, il paraît avoir été atroce mais efficace. Il peut tout savoir sur tout le monde. Le passé comme le présent de don César lui sont donc connus dans leurs moindres détails : il sait que César a volé plusieurs notables de Madrid : à quel moment,

⁹ Ministre puissant qui tenait en main la police du pays : sorte de ministre de l'Intérieur.

comment, et ce qu'il leur a volé. Il est également au courant de ses larcins à l'étranger, en France ou en Flandre. Il connaît le nom de ses maîtresses, sait qu'il a pour ami un célèbre voleur nommé Matalobos. Au dire de César lui-même, Salluste est le seul à connaître son origine. Pourtant, César, de son côté, semble en savoir assez long sur Salluste : à Ruy Blas qui s'étonne de la demeure secrète où vit son maître, César apprend :

*... c'est là qu'il reçoit, comme chef des alcades
Ses espions ; c'est là qu'il tend ses embuscades.
C'est un homme profond qui tient tout dans sa main.* (v. 341 - 343)

César, un homme qui ne fait que passer.

Don César est, il est vrai, le cousin de don Salluste. Cet homme habillé comme un clochard est en effet « un grand seigneur » déchu, qui s'est ruiné à vingt ans alors qu'il était immensément riche. Il complète pour le spectateur les informations que Salluste a données sur lui. Il vit comme un vagabond depuis 9 ans, ce qui lui fait 29 ans au moment où il entre en scène. Il a dû fuir ses créanciers et n'est plus connu que sous le nom de Zafari. On apprend dans la scène 3 de cet acte I qu'il a aussi un passé en commun avec Ruy Blas. Lui et César, connu seulement par Ruy Blas sous son nom d'emprunt, ont été compagnons d'infortune. Ils se ressemblaient, dit Ruy Blas, au point qu'on les « prenait pour frères ». Cette ressemblance, que remarque immédiatement Salluste, va permettre à celui-ci de mettre au point sa machination.

César va conserver jusqu'à la fin de la pièce une instabilité qui s'explique par sa jeunesse dissipée. A deux reprises il dit qu'il ne fait que passer – dans le palais de don Salluste puis dans la demeure donnée par Salluste au faux César. Celui qui a tout quitté pour fuir ses créanciers fuit à présent aussi la police. César est un être difficile à saisir durablement, qu'on emprisonne et qui s'échappe, qui a l'air un peu hors du temps. Il ne vit guère dans la nostalgie du passé, même si par moments le faste des jours anciens lui manque un peu : il se laisse à deux reprises piéger par Salluste, d'abord parce qu'il accepte son or, ensuite parce qu'il pénètre par hasard dans une demeure où il retrouve pour quelques instants les agréments de la richesse qu'il a connus. César pourrait avoir de sérieux ennuis avec la justice, à moins qu'il n'échappe une nouvelle fois à ses geôliers. Son passé est surtout utile à Salluste, le seul à savoir qu'il est grand d'Espagne. Quatre vers adressés à Ruy Blas nous en disent très long sur cet homme à l'humour décapant, dont l'apparence volubile cache la tristesse profonde :

*Moi, cœur éteint dont l'âme, hélas ! s'est retirée,
Du spectacle d'hier affiche déchirée,
Vois-tu, pour cet amour dont tes regards sont pleins,
Mon frère, je t'envie autant que je te plains !* (v. 445 - 448)

Don César n'a jamais connu l'amour. Son cœur s'est-il éteint quand il a changé de vie ? Le vers : « Du spectacle d'hier affiche déchirée », splendide métaphore, semble suggérer que cet homme, plus qu'il ne veut le dire, a la nostalgie du passé. Étrange et mystérieux personnage, dans un entre-deux perpétuel : entre deux classes, entre le présent et le passé. César vit peut-être trop l'instant présent : il n'a donc plus qu'un passé éteint, comme son cœur – Anne Ubersfeld a fait remarquer qu'il était, surtout quand il revient du bain à l'acte IV, un mort-vivant¹⁰ – et on se demande s'il a un avenir.

Ruy Blas : aveugle vers un but invisible.

Ruy Blas a un passé également très révélateur, auquel on ne prête pas toujours suffisamment attention : orphelin, il a été par pitié élevé et nourri dans un collège et y est devenu un rêveur. Cet homme du peuple passe son temps à regarder passer des duchesses, est, de son propre aveu, un paresseux, et a eu cependant l'ambition de connaître un jour un destin exceptionnel :

[...]
*Oh ! quand j'avais vingt ans, crédule à mon génie,
Je me perdais, marchant pieds nus dans les chemins,*

¹⁰Anne Ubersfeld, *Le Roi et le Bouffon*, Librairie José Corti, 1974, p.319-322.

*En méditations sur le sort des humains ;
J'avais bâti des plans sur tout, - une montagne
De projets ; - je plaignais le malheur de l'Espagne ;
Je croyais, pauvre esprit, qu'au monde je manquais...- (v. 314 - 319)*

Ruy Blas n'est donc pas, comme Hernani, un personnage tourné vers son passé, bien au contraire. Il pécherait plutôt par un excès inverse ; il n'accepte guère son origine populaire et regarde du côté des femmes de haut rang. Le collège où il a été élevé « par pitié » serait-il un collège de nobles, un peu comme celui qu'a connu Hugo enfant à Madrid ? Il n'est pas étonnant, en tout cas, que cet admirateur de duchesses tombe amoureux d'une reine. Il n'a pas voulu devenir ouvrier, persuadé qu'il avait un avenir glorieux devant lui. Ce n'est pas le passé qui paralyse Ruy Blas : il marche vers un avenir imaginaire. Or, pour se forger un avenir, Carlos en était la preuve éclatante, il faut aussi penser au présent, agir, lutter, prendre son destin en main. Ruy Blas, laquais malgré lui, va devenir grand d'Espagne par accident. Ce héros romantique est bien comme Hernani, mais d'une autre manière, un anti-héros qui n'est pas le sujet des événements mais est porté par eux. Comment s'étonner qu'il se prenne si facilement au piège de son maître ? Lui qui a rêvé de modifier le sort de l'Espagne se retrouve premier ministre, lui qui a rêvé de belles dames de la noblesse se retrouve aimé de la plus noble de toutes. Mais il devrait savoir qu'on ne peut pas avancer aveuglément vers « un but invisible ». Ruy Blas ne reprend son destin en main que lorsqu'il se révolte contre Salluste, c'est-à-dire contre celui qui a fortifié ses rêves pour le manipuler. En assumant son identité d'homme du peuple, il accepte d'une certaine manière la réalité, d'être enfin lui-même, jusqu'au refus du duel qui se pratique entre nobles. Mais comme pour Hernani, cette libération se fait trop tard. Elle lui permet cependant de se faire aimer de la reine pour ce qu'il est – *in extremis* – et de la sauver du déshonneur.

Maria de Neubourg : victime du sort des femmes comme doña Sol

Comme doña Sol, Maria de Neubourg souffre d'être une femme à une époque où le sort des femmes n'est pas enviable, fussent-elles des reines. On sait qu'elle a eu une jeunesse heureuse auprès d'une sœur avec laquelle elle courait joyeusement dans les champs, parlant aux paysans. Elle y était, dit-elle, « libre » (v. 714). Puis un homme vêtu de noir est venu pour dire qu'elle allait être reine d'Espagne. Comme doña Sol, Maria est donc promise à un homme par des instances souveraines. La jeune fille, qui avait des liens très forts avec sa famille, doit tout quitter, puisque la raison d'État a décidé qu'elle devait épouser le roi Charles II. Tout ce qui la liait à son enfance heureuse et choyée est loin, ou mort ou détruit ou absent de sa vie : ses parents pleurent loin d'elle, ses oiseaux d'Allemagne ont été tués, on lui refuse les fleurs de son pays. Elle cherche en vain un peu de chaleur humaine auprès du roi, son mari : celui-ci la délaisse. En six mois, elle a « passé douze jours près de lui » (v. 644). Comment, dans ces conditions de solitude, d'abandon, ne pas être émue en apprenant qu'un inconnu s'est blessé sur la muraille pour lui apporter les fleurs dont on la prive ? Le passé de la jeune reine – c'est-à-dire tout ce qu'elle a vécu avant la pièce – est bel et bien déterminant : cette captive rêve de s'envoler, de revivre. Sa timidité lui fait refuser de prendre la clé des champs que Casilda lui offre mais, rendue plus audacieuse par l'amour, elle n'hésitera pas à rejoindre Ruy Blas – alias don César – quand elle croira qu'il l'a appelée au secours. Comme doña Sol, elle peut en effet se montrer hardie : elle nomme le jeune homme dont elle est secrètement amoureuse premier ministre, elle lui parle en cachette, elle osera lui dire « je t'aime » (v. 2249), même lorsqu'elle aura appris qu'il est un laquais. La reine, comme Carlos, a un avenir puisqu'elle survit et que Ruy Blas l'arrache à Salluste. Mais quel sera cet avenir ? Alors que celui de Carlos est fait de gloire, celui de la reine pourrait bien être terne si elle retourne à sa vie austère et triste.

Don Guritan : vieillard plus stupide que don Ruy Gomez

Don Guritan, qui est un Ruy Gomez grotesque, est plus que lui encore un « vieillard stupide », pour reprendre les mots lancés par Hernani au vieux Silva (à l'acte III, scène VII, v. 1278) et qui ont fait scandale en 1830. Guritan n'énumère pas avec fierté les noms de ses ancêtres et leurs exploits mais les amants de ses maîtresses, qu'il a tous tués en duel par jalousie. Ce moment est doublement parodique : de la fameuse scène des portraits dans *Hernani*, et du catalogue de don Juan. Guritan avoue, en associant au souvenir de ses maîtresses passées celui de ses rivaux, qu'il n'est pas un séducteur mais un personnage de vaudeville. On ne sait pas grand chose d'autre du passé de Guritan

que ces faits ridiculement odieux : il se vante tout de même d'avoir tué plusieurs hommes par pure jalousie. Sorte de fantoche qui prend racine chez la reine dont il est amoureux sans espoir, Guritan meurt en fantoche, sans savoir pourquoi. Mais surtout, sa stupidité en fait un homme dangereux : il sert Salluste en ne tenant pas compte du mot envoyé par Ruy Blas. Guritan est le plus caricatural des personnages attachés au passé : il se raccroche à ses duels vains, censés prouver qu'il a le sens de l'honneur. Il en meurt et il aurait bien pu contribuer involontairement à la chute de la reine si Ruy Blas n'intervenait comme on le sait.

*

Leur passé permet donc non seulement de mieux cerner les personnages mais aussi de comprendre pourquoi ils meurent ou pourquoi ils triomphent. Le père de Carlos a tué le père d'Hernani mais en quoi le jeune roi est-il responsable des mauvaises actions de son géniteur ? Victime d'un code de l'honneur qui a sa beauté mais sur lequel on peut s'interroger, Hernani n'a pas su s'en libérer à temps, lui qui était pourtant fait pour aimer, il le dit à plusieurs reprises. Et quand il arrive enfin à dépasser ce besoin de vengeance et à aller de l'avant, Ruy Gomez le piège à nouveau avec un autre impératif du code de l'honneur : celui de la parole donnée qui engage, quoi qu'il advienne. Incarnation de ce passé désuet où certains principes sont considérés comme plus précieux que la vie d'un homme, don Ruy Gomez est une figure de père terrible et castrateur. C'est au nom du père qu'il vient entraîner Hernani dans la mort et en même temps doña Sol. Le passé d'Hernani, auquel, pour tout compliquer, vient se mêler celui de Ruy Gomez, vole au jeune homme son avenir.

Ruy Blas a en commun avec Hernani de ne pas savoir, de ne pas vouloir décider lui-même de son avenir. Le grand d'Espagne proscrit et devenu marginal allait en aveugle vers un destin tracé par d'autres ; le laquais devenu, par la volonté d'un autre, un usurpateur, se laisse conduire par Salluste sans savoir où il va¹¹.

Quant aux deux femmes que sont doña Sol et Maria de Neubourg, elles ont bien des points communs à près de deux siècles d'intervalle. Toutes deux destinées à un homme qu'elles n'aiment pas, toutes deux prêtes à aimer un homme qu'il leur est interdit d'aimer, elles veulent aller de l'avant et n'ont pas envie de se laisser enfermer dans le passé. Mais, en 1698 comme en 1519, il est difficile, pour une femme, de décider de son avenir.

Hugo montre donc, à travers *Hernani* et *Ruy Blas*, que le passé est redoutable et qu'il faut s'en détacher pour avancer et même pour vivre. La vengeance, que ce soit celle d'Hernani, celle de don Ruy Gomez ou celle de don Salluste, est une forme de cet attachement au passé, qui engloutit. Don Carlos est le seul personnage des deux pièces qui sorte vraiment vainqueur parce qu'il vit dans le présent tout en envisageant l'avenir. Certes cette victoire s'accompagne d'un renoncement à l'amour mais Carlos obtient ce qu'il désirait par-dessus tout : le pouvoir politique.

On a souvent adopté, sans le remettre en question, le reproche fait à Hugo par les premiers critiques de son théâtre, d'avoir mis en scène des personnages sans épaisseur ni psychologie, et on s'est contenté de le défendre en répliquant qu'il avait créé un théâtre de situations. Se pencher sur le passé des personnages montre que, loin d'être uniquement des silhouettes ou des symboles, ils ont une véritable profondeur.

Danièle Gasiglia-Laster

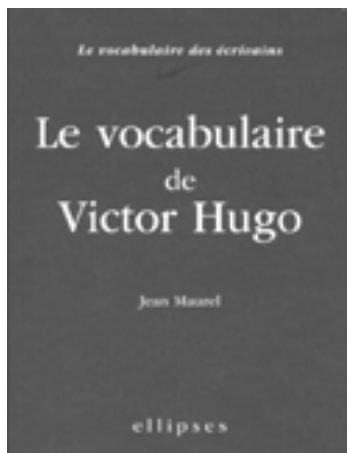
Ces trois articles ont fait l'objet de communications au cours du colloque organisé à l'Université de Poitiers le 6 décembre 2008 par Françoise Dubor et Brigitte Buffard-Moret.

¹¹ Hugo lui donnera plus tard un frère parodique en Edmond Gombert, personnage de *L'Intervention*, ébloui par une jolie femme riche qui fait irruption chez lui et qu'il prend pour une duchesse.

LIVRES

MAUREL, Jean, *Le Vocabulaire de Victor Hugo*, Paris, Ellipses, « Le vocabulaire des écrivains », 2006. 118 p., 10,45 €.

Ayant publié en 1985 un *Victor Hugo philosophe* (PUF), Jean Maurel, agrégé de philo et maître de conférences honoraire de l'Université Paris I, a signé de nombreuses autres études sur cet écrivain



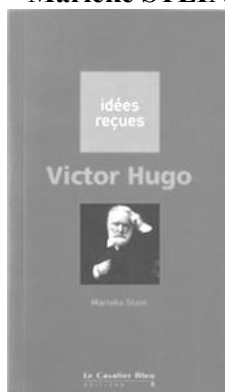
auquel, certains, ont toujours voulu contester le statut de penseur. À tort, comme le montre l'auteur du présent ouvrage, qui n'a aucune peine à (re)visiter jusque dans le détail insoupçonné l'œuvre et les réflexions parfois hallucinées de son illustre confrère. Jouant avec les mots, leurs syllabes, leur étymologie, leurs champs sémantiques, le professeur suit le créateur sur ses brisées et dissèque ses intentions et ses déclarations patentes et latentes, opère des rapprochements vertigineux, oppose et fédère des idées, brouille les pistes pour mieux pénétrer au plus profond des secrets d'une écriture qui ne cesse d'étonner en détonant à force de paradoxes, d'anagrammes et d'étymologies gréco-latines, de « grimaces verbales », d'oxymores et de formulations en chiasmes.

Exemple des néologismes parfois bouffons dont raffole Jean Maurel : le « miserabelais », qui lui permet de télescoper l'auteur du XIX^e et son modèle du XVI^e qui, tous les deux, à force d'accumulations, de débordements et d'énormités, déconstruisent l'univers pour lui faire crier un ordre subversif grâce aux inventions du langage dynamique et composite, qu'il soit jargon ou argot, dénonçant bien souvent l'arbitraire du signe. Ils n'y vont pas par quatre chemins et ont recours abondamment aux calembours et aux à-peu-près ; cela permet au commentateur de pointer le « Homère Hugu nègre » qui opère au sein de « Patron-Minette », nom que l'on retiendra désormais comme « patron-devinette ». Bref, la lecture ainsi suggérée requiert intuition et connivence avec un auteur qui amalgame sublime et grotesque, académisme et populisme et célèbre l'énergie du rire libertaire et le contre-savoir salvateur.

C'est une gageure que de prétendre épuiser, ou du moins cerner l'univers d'un tel « athlète » – notion abondamment recensée dans l'ouvrage – de la plume, chez lequel pensée, image et verbe sont étroitement liés, au point qu'on peut se demander laquelle des trois facultés mentales précède les autres ou les rend nécessaires. Certes, on aurait pu choisir d'autres « entrées » pour ce dictionnaire notionnel que la trentaine ici retenue, en allonger la liste à l'infini ou encore regrouper les définitions, citations et réflexions selon d'autres itinéraires d'exploration, il n'en reste pas moins que ce glossaire, commenté avec l'esprit de méthode et la suite dans les idées que l'on connaît à notre collègue, est un précieux code qui permet de recadrer l'imaginaire d'un écrivain à la « virtuosité démiurgique ».

Frank Wilhelm

Marieke STEIN, *Victor Hugo, Le Cavalier bleu, « Idées reçues »*, 2007. 127 p., 9, 50 €.



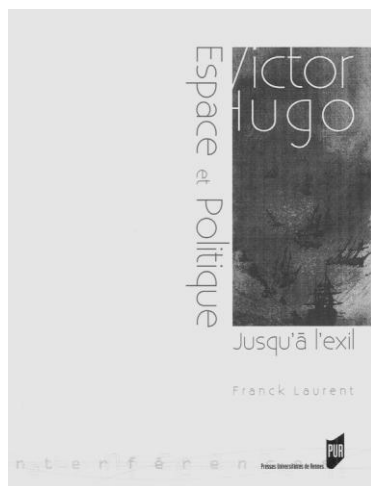
En 2007, la même année que sa thèse, « *Un homme parlait au monde* ». *Victor Hugo orateur politique (1846-1880)* (H. Champion), Marieke Stein, enseignante actuellement à l'Université Marc-Bloch à Strasbourg, a publié une monographie consacrée à son auteur de prédilection. Interrogeant le bien-fondé ou la mauvaise foi des « idées reçues » à propos de l'homme de lettres français le plus connu du siècle, l'auteure y présente l'écrivain à un public qui aurait tout à découvrir de lui. Ou plutôt qui, à partir de jugements préconçus diffusés par la *doxa* bien-pensante, aurait besoin d'un guide sûr pour éclairer ses connaissances. Aussi, on ne découvrira pas ici de relectures décapantes, des textes insoupçonnés, plutôt des mises au point méticuleuses, des commentaires justes, des aperçus méthodiques, des rectifications prudentes, des précisions utiles. On peut regretter que les renvois bibliographiques soient limités à des publications françaises et que la biographie de

Hugo ne soit pas bien complète. Sa mission pédagogique empêche peut-être Marieke Stein d'aborder son sujet avec un regard plus critique, car bien des prises de position de Hugo, notamment sur l'unification européenne et sur l'Afrique, mériteraient un commentaire plus décidé. Mais elle souligne bien le talent de Hugo à faire siennes certaines des idées de son temps, à les faire mousser, à leur donner ampleur et retentissement, tout en les intégrant à sa mythologie personnelle. Son combat pour la dignité de l'être humain en général, sa lutte contre la peine de mort, son engagement de tous les

instants pour la liberté, voilà les grandes thématiques de ce *vade-mecum*, dont la partie la plus originale est peut-être constituée par les citations en encadré où l'écrivain et homme politique peut s'exprimer directement. La publicité du livre destiné visiblement au grand public est assurée, sur le site de la Fnac, *via* un fichier MP3 où l'on peut écouter des extraits lus par Xavier Clion de la Compagnie Eulalie : <http://livre.fnac.com/a1942274/Marieke-Stein-Victor-Hugo#player> Reste à voir si le présent ouvrage de vulgarisation pourra faire oublier, par exemple, le *Victor Hugo par lui-même* de Henri Guillemin (1951) ou, plus près de nous, le *Victor Hugo* d'Yves Gohin (1987).

Frank Wilhelm

Franck Laurent, *Victor Hugo : Espace et Politique (jusqu'à l'exil : 1823-1852)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection Interférence, 2008



L'importance des travaux de Franck Laurent est bien connue des spécialistes de Victor Hugo. Depuis une dizaine d'années, il s'est imposé par la qualité, l'exigence et l'originalité de sa réflexion sur l'œuvre de Hugo. Homme de convictions autant qu'universitaire de talent, Franck Laurent s'est plus particulièrement consacré à l'exploration des liens entre littérature et politique chez Hugo, notamment à travers la problématique spatiale.

Le présent ouvrage propose donc, à cet égard, un bilan des recherches passées, tout en ouvrant de nouvelles perspectives de travail. Plusieurs des sections du livre résultent ainsi d'articles et de communications antérieures. Toutefois, la qualité et l'homogénéité d'ensemble du volume démontrent la nécessité qu'il y avait à les réinscrire dans une perspective globale qui permet d'en saisir l'unité.

Les idées forces du livre peuvent s'articuler de la façon suivante : la pensée politique de Hugo est avant tout une « pensée en littérature » – de là le choix de privilégier les œuvres littéraires par rapport aux discours politiques et à ce que Franck Laurent appelle les « textes déclaratifs » (p. 11) – ; cette pensée prend forme, ou plutôt se développe de façon privilégiée à travers une projection dans l'espace et une réflexion sur les divers types d'espace et la manière dont ces espaces se concurrencent, se chevauchent ou encore entrent en interaction les uns avec les autres ; enfin, l'horizon de réflexion que vise F. Laurent est plus spécifiquement celui de l'Europe.

La question de l'Europe, autour de laquelle le livre est construit, n'est pas abordée comme un « thème », mais comme un « angle de vue » et un horizon « qui contraignent à lire autrement la dimension politique de l'œuvre hugolienne, à revisiter d'anciens lieux communs et, parfois, on l'espère, à identifier certains nœuds de signification qui, sous d'autres angles, seraient restés inaperçus. » (p. 11)

De fait, cette problématique permet à Franck Laurent de reprendre à nouveaux frais la plupart des grandes catégories que la politique est amenée à aborder. Disons-le d'emblée : le résultat, extrêmement convaincant, est souvent original. Toute étude portant sur la pensée politique de Hugo devra, à l'avenir, se reporter à ces analyses qui, par leur importance, ne peuvent guère être comparées qu'aux travaux de Guy Rosa. Tout en s'appuyant largement sur les acquis de la recherche hugolienne, F. Laurent ouvre en effet de nouveaux chemins en se donnant des objets de pensée originaux et stimulants.

La méthode choisie est fondée sur une certaine conception de la littérature et de la manière dont celle-ci s'arrange des « idées », notamment politiques : « Une pensée en littérature ne relève vraiment ni de l'habillage esthétique d'une doctrine préétablie, ni de l'enregistrement plus ou moins fidèle de données de la réalité extérieure. » (p. 11) Nous ajouterions, pour notre part, que la « pensée en littérature » ne se résume pas non plus à ce que l'on croit être les « opinions » de l'auteur, voire aux idées que celui-ci professe parfois explicitement. C'est ainsi que Franck Laurent achève de démontrer que l'évolution politique de Hugo « s'avère plus précoce et plus complexe qu'on ne le croit souvent. » (p. 11). À nos yeux, l'affaire, certes plaidée depuis longtemps par les spécialistes, est définitivement entendue grâce à cet ouvrage.

Pour revenir à la pensée littéraire, F. Laurent explique qu'il est « souvent difficile de la résumer sans perte grave et, plus encore, de sauter aux conclusions. C'est dans le cheminement, parfois les

raffinements, de l'écriture, que s'énoncent les "idées", les cohérences et les contradictions, les biais d'appréhension du réel les plus novateurs, les plus paradoxaux, les plus féconds. Particulièrement peut-être chez Hugo, lequel, contrairement à une certaine idée reçue, n'est pas l'homme des synthèses hâtives et n'est pas possédé par la "rage de conclure". » (p. 11)

De là découle le choix du corpus d'étude : F. Laurent ne se cantonne pas aux discours politiques et autre « textes déclaratifs ». Mieux : ceux-ci n'occupent dans ses analyses qu'une place secondaire. À l'inverse, F. Laurent s'attache à l'étude de la « pensée en littérature » par « les voies, multiples, de l'herméneutique littéraire. » (p. 11) On aura compris que nous souscrivons massivement à la méthode, aux objectifs et aux résultats obtenus.

Outre sa dimension scientifique, l'ouvrage de F. Laurent ne dissimule pas l'engagement de son auteur, même si celui-ci est, au moins en apparence, sagement cantonné à l'introduction. Il s'agit – l'enjeu est de taille en cette année d'élections européennes – de secouer le « consensus mou » qui affadit la pensée sur l'Europe, sur sa forme et ses finalités en voulant imposer l'idée d'une Europe conçue comme « plus petit dénominateur commun ». À cet égard, F. Laurent a raison d'affirmer que « changer d'espace de référence oblige à rouvrir toutes les questions. » (p. 10) Et la pensée de Hugo est en effet, comme l'illustre de bout en bout le livre, beaucoup plus exigeante – c'est-à-dire, inévitablement, complexe et tendue – que ne l'ont clamé, notamment lors du bicentenaire de 2002, les vulgarisateurs mal inspirés et les disciples mal informés se contentant d'une lecture hâtive et des lieux communs.

À y bien réfléchir – l'idée ressort clairement des analyses que Franck Laurent consacre à l'Empire et aux figures impériales –, il n'est guère étonnant que la dimension spatiale ait une importance aussi grande dans les représentations de Hugo et, plus généralement, des gens de sa génération : l'épopée napoléonienne a été, par nature, européenne. Comme le souligne F. Laurent, le modèle impérial est, pour les contemporains de Hugo, le seul qui fournit alors un exemple historique d'unification du continent. De l'exemple napoléonien, Hugo apprend que le grand personnage historique est celui qui se projette dans l'espace et l'organise, ou plutôt tente de l'organiser, c'est-à-dire de lui imprimer la forme de ses rêves.

La grande force du travail de F. Laurent est d'être *pensé* de bout en bout et de ne perdre (presque) jamais de vue la thèse qu'il entend illustrer, ce qui n'était pas gagné d'avance au vu de la finesse des analyses de détail qu'il propose. De plus, l'« angle de vue » annoncé aurait été, sous la plume de certains, une étiquette commode et attrape-tout permettant de traiter le sujet des « idées politiques » de Hugo. Il n'en est rien ; la gageure est tenue victorieusement de bout en bout.

L'ouvrage de F. Laurent est organisé autour de sept chapitres thématiques qui suivent globalement un ordre chronologique menant des années 1820 aux portes de l'exil, voire un peu au-delà : « L'Europe, aux frontières », « Le Roi, l'État, la Nation », « Ambiguïtés de l'Empire : le territoire », « Ambiguïtés de l'Empire : la souveraineté », « L'Espace du peuple », « L'Europe de la civilisation » et enfin « De la République à l'exil ». Sans prétendre rendre compte d'un volume qui vaut avant tout par la précision et le détail des commentaires, toujours stimulants et ayant le grand mérite de donner à penser, nous reviendrons sur quelques points particulièrement marquants.

Le chapitre I se révèle tout particulièrement convaincant, et d'autant plus passionnant qu'il aborde hardiment certains des territoires les moins parcourus de l'œuvre hugolien, en l'occurrence *Han d'Islande* et *Bug-Jargal*. F. Laurent montre comment le jeune Hugo projette d'emblée sa pensée littéraire sur des espaces, des zones géographiques, en abordant d'abord l'Europe par ses marges, dans le but d'« examiner là où l'identité d'une civilisation se trouble. » (p. 15) Le grand apport de cette partie réside dans l'option, qui s'avère très juste, de prendre au sérieux ces textes d'un auteur alors très jeune, en mettant en lumière ce qu'ils recèlent de l'œuvre à venir – en l'occurrence, des orientations et des questions qui se retrouveront avec une étonnante continuité, tout en s'approfondissant et se complexifiant. Les pages ainsi consacrées aux marges, aux frontières et aux différentes modalités du rapport à l'autre sont capitales et, selon nous, font date dans l'interprétation de ces œuvres. La conclusion du chapitre, peut-être un peu affirmative, ne rend pas compte de la finesse des analyses proposées dans le cours du développement : « [...] le détour par la périphérie (et l'épreuve de la menace perpétuelle de chaos qui pèse sur elle), permet sans doute à Hugo de dénoncer le caractère profondément fallacieux des solutions politiques et géopolitiques élaborées au centre, portées par lui, et dont la réussite relative fait croire à leur consistance, voire à leur évidence. » (p. 54). Plutôt que

d'une dénonciation, on pourrait y voir le travail de cette « pensée en littérature », en partie sous-terrain et allant à l'encontre des opinions explicites du jeune *ultra*.

En ce qui concerne le chapitre II, on passera rapidement sur le propos liminaire, qui rappelle des éléments pour l'essentiel bien connus sur la genèse du théâtre romantique. En revanche, les longs développements consacrés aux figures royales, au pouvoir et à ses modalités d'exercice dans le théâtre de Hugo sont denses et pleinement convaincants. L'érudition de Franck Laurent est, pour le reste, d'une telle sûreté qu'on peut sans grand dommage lui objecter que Victor Hugo, avec *Le Roi s'amuse*, n'est ni le premier ni le seul à peindre François I^{er} sous des couleurs très noires. Il a été en cela précédé par quelques historiens. Il est vrai, toutefois, que ce jugement négatif sur un des rois les plus populaires de l'imaginaire national est largement minoritaire et qu'il prend une tout autre dimension du fait de la représentation théâtrale.

Les chapitres suivants maintiennent le même degré d'exigence. Saluons tout particulièrement les deux chapitres successifs examinant les « ambiguïtés de l'Empire », qui mettent en lumière la complexité de la pensée hugolienne et éviteront peut-être les jugements hâtifs sur la fascination de Hugo pour les figures impériales.

En comparaison de tous les autres, le chapitre VII apparaît un peu moins novateur. Les pages sur le Hugo des années qui précèdent l'exil constituent une bonne synthèse mais n'apportent que peu d'éléments nouveaux à la connaissance de cette période. Il est dommage, en outre, que F. Laurent ne mentionne pas les travaux récents sur les discours de Hugo (on pouvait notamment se reporter à la thèse de Marieke Stein). *Actes et Paroles* est cité exclusivement d'après le texte fourni par Hugo lui-même, sans que F. Laurent mentionne, alors qu'il ne l'ignore pas, que le texte du *Moniteur universel*, journal officiel de l'époque, comporte souvent une leçon sensiblement différente. Par ailleurs, dans cette partie du livre, les citations prennent parfois le pas sur le commentaire. Mais c'est là précisément le danger des discours politiques : ces textes, dans lequel le message tend à supplanter la forme que celui-ci adopte, sont toujours délicats à aborder. On n'oubliera pas tout de même, certains éclairages particulièrement intéressants, par exemple, à propos de la question du suffrage universel et de l'obligation légale de résidence imposée pour la participation aux scrutins, le rappel de l'importance des images du peuple errant dans l'œuvre de Hugo (p. 236). À propos de *Napoléon-le-petit*, célèbre pamphlet qui est aussi un grand ouvrage de réflexion politique, F. Laurent marque avec justesse que Hugo adhère dans ce livre à un programme (celui de la gauche républicaine), dont il n'est ni l'auteur ni le seul adhérent (p. 243). Ce programme peut être condensé dans la fameuse liste des quatre piliers de l'État qui, selon Hugo, « s'opposent à l'avenir » : l'armée permanente, l'administration centralisée, le clergé fonctionnaire et la magistrature inamovible. On aurait aimé que soit explicité le rapport pouvant exister entre ce programme et les analyses menées précédemment sur le pouvoir, l'État, la Nation dans les œuvres littéraires. Signalons en revanche la profondeur du développement consacré à la « conscience » comme moteur de la politique pour le Hugo de l'exil (p. 256-257).

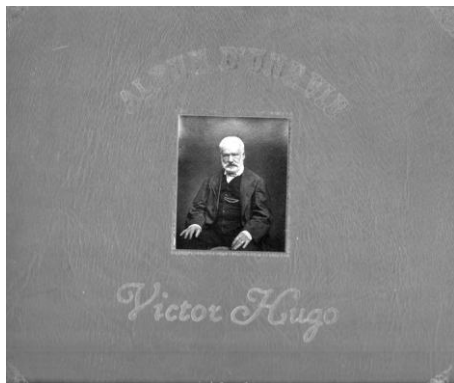
Les écueils de l'organisation thématique, lorsque les concepts doivent nécessairement circuler et s'articuler entre eux, sont la confusion et les redites. F. Laurent réussit toujours à garder de l'un et l'autre de ces écueils. Toutefois, l'intitulé et le thème de chaque partie ne signifient pas que les notions convoquées ne sont pas abordées ailleurs, quoique, presque toujours, dans une autre perspective. Ainsi, la question du « peuple » est traitée dans le chapitre V, mais ses démonstrations conduisent F. Laurent à l'aborder par la bande dans d'autres chapitres (en particulier I, V et VI). Même chose pour l'« Empire », qui se voit consacrer deux chapitres magistraux ; mais la question est si vaste que les développements sur les Burgraves (chapitre VI) nous y ramènent d'une certaine façon. Pouvait-il en être autrement ? Sans doute pas, car Hugo ne cesse précisément de creuser certaines questions, de les approcher de diverses manières pour mieux les saisir. C'est précisément ce que le livre de F. Laurent donne à comprendre de façon aussi lumineuse que profonde.

Au final, on ne saurait trop recommander la lecture de ce livre d'une véritable importance, qui propose, sur bien des aspects des éclairages neufs et des analyses souvent définitives ou, pour le moins, destinées selon nous à s'imposer durablement dans le corpus de référence des études hugoliennes.

Bernard Le Drezen

L'auteur est venu présenter son livre au cours du *Salon du Livre Victor Hugo 2009* (manifestation du *Festival Victor Hugo et Égaux* en association avec le Musée Victor Hugo de Villequier).

Florence Gentner, *Album d'une vie, Victor Hugo, Chêne, 2008.*



Dans son avant-propos, Florence Gentner rappelle que Hugo aimait à fixer les souvenirs par des notes, des dessins, des lettres (comme par exemple le *Livre de l'anniversaire*) puis, au moment de l'exil, également par des photos. Elle a voulu composer cet album comme il aurait pu le faire au soir de sa vie. Différents aspects de cette vie « sont juxtaposés, comme sur un album ancien où parfois manque une photo, et où il arrive qu'un dessin plus récent s'insère entre deux pages plus anciennes ». En guise de commentaires aux documents, Florence Gentner a puisé dans divers écrits de Hugo (lettres, romans, notes, poèmes, romans, pièces) mais aussi dans d'autres témoignages, comme par exemple dans le *Victor*

Hugo raconté par un témoin de sa vie d'Adèle Hugo. Les références de l'iconographie – très riche – sont données en fin de volume et ces documents sont bien choisis et intéressants par bien des aspects (esthétique, historique, biographique, génétique, etc.). Signalons, par exemple, le manuscrit de « Mon père, ce héros au sourire si doux », le faire-part du mariage de Victor-Marie Hugo et d'Adèle Foucher par le général Léopold Hugo et son épouse, « Madame la Comtesse de Salcano » (Catherine Thomas se faisait appeler ainsi, selon la *Correspondance familiale*, quand elle était en Espagne avec Léopold¹², et avait apparemment gardé ce nom ronflant, emprunté à un village au nord de Trieste où était passé en 1805 le régiment auquel appartenait Léopold), un rapport de 1822 du Ministère de la Maison du Roi [Louis XVIII] favorable à l'octroi d'une pension de 1000 francs au jeune poète Victor Hugo, un dessin peu connu d'Achille Devéria représentant Adèle Hugo tenant Léopoldine dans ses bras, une gravure du même Devéria représentant vers 1825-1827 les artistes contemporains (portraits de Chateaubriand, Casimir Delavigne, Victor Hugo, Béranger, Alexandre Dumas, Népomucène Lemercier, Lamartine, Etienne), une page manuscrite de *Notre-Dame de Paris* donnant les dates de rédaction du roman et indiquant que l'œuvre a été imprimée, comme les précédentes, d'après le manuscrit, celui de « Demain dès l'aube », suivi d'une variante du dernier vers, rayée d'un trait ondulé : « une branche de houx et de bruyère [et de la sauge (variante partielle *supra*)] en fleur », des feuillets manuscrits sur lesquels Hugo indique les nombreuses corrections à porter sur les épreuves de *La Légende des siècles* (1859, 1^{ère} série), le manuscrit où il note, le 14 juillet 1870, qu'il vient de planter le chêne des Etats-Unis d'Europe dans son jardin et où, en fin de page, il écrit : « 6h du soir. La guerre est déclarée », celui de « Petite Jeanne dans son berceau », qui reprend avec ironie les accusations faites à l'écrivain par ses ennemis d'être dangereux, pingre et d'avoir voulu être ministre de Napoléon III : « je suis incendiaire, assassin, égorgueur, / avare, et j'eusse été moins sombre et moins sinistre/ si l'empereur m'avait voulu faire ministre » [variante à ce dernier vers en marge : « Si votre majesté, sire, m'eût fait ministre »], une amusante et touchante photo du Hugo de 1878 entouré des enfants de Veules-les-Roses... et quantité d'autres documents.

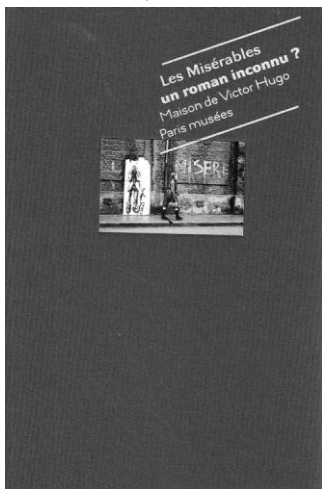
Une chronologie développée – quasiment une biographie synthétique – figure en fin de volume. Elle est, dans l'ensemble, plutôt bien faite, malgré quelques graphies contraires à celles que demandait Hugo : ainsi, *Marion Delorme* au lieu de *Marion de Lorme*, *Quatre-vingt-treize* au lieu de *Quatrevingt-treize*; des erreurs : Hugo ne peut, à Jersey, promener à la fois ses chiens Chougna, Lux et Sénat, ne les ayant pas eus en même temps (Sénat, par exemple, est entré dans la famille Hugo au début des années soixante à Guernesey) ; il n'est pas vrai qu'il n'écrivit plus de poèmes pendant les trois ans qui suivirent la mort de Léopoldine ; il se rendit pour la première fois sur la tombe de celle-ci le 26 septembre 1843 (et pas le 4) ; George Sand n'a pas suivi l'enterrement de François-Victor ; et quelques propos hâtifs ou discutables – l'échec de *La Esmeralda* aurait pu être expliqué (hostilité aux Bertin et à Hugo et surtout peut-être, misogynie...) ; « l'infinie tendresse » qui se serait exprimée « particulièrement » à l'égard de Léopoldine paraît une interprétation abusive et conditionnée par ce que l'on sait du destin tragique de la jeune fille ; Juliette est qualifiée de « dépen-sière » dans les années 1844 – 1850 alors qu'elle ne l'est plus à cette époque, s'étant amendée sur tous les plans ; estimer que Mme Hugo fait preuve d'une dignité exemplaire par son attitude généreuse à l'égard de Léonie est une

¹² Victor Hugo, *Correspondance familiale et écrits intimes*, tome 1, 1802-1828, sous la direction de Jean Gaudon, Sheila Gaudon et Bernard Leuilliot, Robert Laffont, 1988.

façon très singulière de commenter la situation, Adèle préférant, dès le départ, cette maîtresse de son mari à Juliette qu'elle mettra beaucoup de temps à accepter ; dire que Hugo lance, en 1870, tout de suite après la déclaration de la guerre, un appel aux Allemands puis un appel aux Français est un raccourci un peu gênant (son appel aux Allemands, loin d'être suivi d'effets positifs, lui valut d'être violemment attaqué par la presse allemande et il ne lui restait donc plus qu'à appeler les Français à résister...) ; la supposée « congestion cérébrale » de 1878 a été complètement remise en question par le Dr Dominique Mabin dans un article qu'a publié *L'Écho Hugo* n° 5 (2005¹³). La bibliographie est un peu sommaire et donne un site erroné pour la Société des Amis de Victor Hugo. Mais ces réserves ne pèsent pas lourd auprès de l'extrême richesse de l'iconographie qui a elle seule constitue un outil documentaire très précieux.

Diane Silva

***Les Misérables / un roman inconnu ?*, Maison de Victor Hugo, 10 octobre 2008 – 1^{er} février 2009, Paris musées, 2008.**



Si surprenant soit-il, aucune exposition n'aurait été, selon Bertrand Delanoë qui a préfacé ce volume, consacrée aux *Misérables*, en France ou à l'étranger, depuis 1962. Et la dernière en date était déjà dans la Maison de Victor Hugo de la place des Vosges.

Comme le souligne sa directrice actuelle, Danielle Molinari, le roman a vu le jour de 1845 à 1848 dans cette Maison dont Hugo habita le 1^{er} étage, puis fut interrompu quelques années et repris par son auteur à Guernesey, de 1860 à 1862. Mais comme elle le fait remarquer, bien des œuvres antérieures à ce projet anticipent sur lui, l'annoncent, le préparent : *Le Dernier Jour d'un condamné*, Claude Gueux, « Melancholia »... . Au sujet de ce dernier poème, Guy Rosa rappelle dans son texte pour le catalogue le témoignage d'Adèle, fille de Hugo : « Après nous avoir lu cette pièce, mon père nous dit que c'était elle qui contenait le germe du roman inédit *Misérables* ». C'était une gageure, il faut bien le dire, de proposer une exposition autour d'un livre

universellement connu, quoi qu'en dise le titre, et plutôt méconnu qu'inconnu. Le pari a été réussi. La plupart des documents exposés étaient d'un grand intérêt et suggéraient au grand public, dans un esprit à la fois didactique et ludique, littéraire et graphique, des lectures originales de l'œuvre : par exemple une des salles reproduisait plusieurs passages agrandis du manuscrit et des épreuves corrigées et permettait de se faire une idée du travail d'écriture minutieux et perfectionniste de l'écrivain ; des photographies prises au XIX^e siècle dans des quartiers de misère témoignaient avec pertinence que les personnages imaginés par Hugo avaient été dessinés d'après des êtres de chair et de sang ; d'autres, plus récentes, montraient que ni la misère ni la violence n'ont disparu de nos civilisations. Les rapprochements toujours passionnants avec les arts plastiques du XIX^e siècle et ceux d'aujourd'hui établissaient des correspondances entre diverses époques.

L'émotion très forte ressentie par Vincent Gille, commissaire de l'exposition, à la consultation du manuscrit de ce grand roman – dans tous les sens du terme – a été celle, sans nul doute, de beaucoup des visiteurs qui sont venus contempler cet étonnant manuscrit de 1700 folios, relié et exposé dans le salon rouge de l'appartement. Pourtant, explique V. Gille, l'exposition était surtout constituée de « peintures, sculptures, dessins, gravures ou photographies, voire de films ». Il s'agissait donc d'une sorte de « traduction » poétique de l'œuvre, ces documents apparaissant comme de subtils prolongements de l'œuvre en question, sortes de ramifications bourgeonnantes du grand arbre. Vincent Gille évoque avec allégresse, à la fin de son article, l'échec relatif et prévisible de son travail de commissaire : « il est réjouissant de prendre conscience qu'un livre ne peut être entièrement restitué par une exposition ». Mais le but essentiel est autre : « Reste à espérer qu'elle réussisse au moins à donner envie de lire... »

Guy Rosa nous propose un « Abrégé de l'histoire des *Misérables* » ; c'est-à-dire qu'il tente de faire, à l'intention du grand public, une synthèse de la genèse complexe, mais qu'il connaît bien, du roman :

¹³ « Qu'est-il arrivé à Victor Hugo fin juin 1878 ? Affabulations, rumeurs, témoignages, conjectures ».

au total cinq ans de travail, répartis sur dix-sept années (1845 à 1862 avec l'interruption de 1848 à 1860). La difficulté d'établir une genèse précise de l'œuvre, explique G. Rosa, c'est que Hugo ne se contente pas d'une rédaction linéaire : il revient en arrière en truffant les pages déjà rédigées d'additions ou anticipe sur des développements ultérieurs dans des notes. Ce roman, né de la crise sociale d'une époque, et d'une crise personnelle, se modifie considérablement quand Hugo le reprendra mais aussi dès avant l'exil. Il retravaille considérablement son style : élimination des répétitions, enrichissement du vocabulaire, développement de la phrase qui gagne en ampleur et en profondeur, dialogues plus proches du langage parlé, etc. « D'autres amplifications affectent le régime littéraire du livre » : commentaires « éthico-philosophiques », orientations du texte vers « le symbole, l'apologue ou l'allégorie » mais en même temps « vers le concret et l'illusion réaliste », approfondissement des personnages existants et invention de nouveaux. Mais surtout, explique Rosa, « la fiction s'imprègne d'histoire ».

À Jean-Marc Hovasse est tout naturellement dévolu le rôle de raconter Hugo « par le roman de sa vie » et de montrer comment l'auteur des *Misérables* a « savamment distillé » les éléments de sa biographie dans son œuvre tout en brouillant les pistes. Cosette amoureuse, par exemple, « doit au moins autant à Léonie qu'à Adèle et à Léopoldine réunies ». Les souvenirs de Juliette mêlés à ceux de Léonie fusionnent pour composer le livre du « Petit-Picpus », Jean Valjean caché dans le jardin du couvent a des parentés avec le proscrit Lahorie, caché dans le jardin des Feuillantines, une peau de chevreuil achetée par Hugo à Tüttlingen réchauffera Jean Valjean dans la nuit froide non pas de l'oubli mais de Digne...

Jean-Claude Caron interroge le rôle et la philosophie de l'Histoire dans un article intitulé « *Les Misérables* ou l'endroit de l'Histoire contemporaine » et montre que l'image du peuple se modifie considérablement dans la conscience hugolienne. La « barricade témoigne de la fin du règne de la violence comme moteur du progrès ».

Serge Paugam s'intéresse à la « fonction sociale du roman ». Des deux points de vue traditionnels sur les pauvres : paresseux responsables de leur malheur ou victimes de l'injustice sociale, il est évident que Victor Hugo choisit le second. Il réhabilite les pauvres qu'il montre comme « des hommes et des femmes doués de générosité, d'amour, et surtout d'ingéniosité et d'organisation, qualités sans lesquelles ils ne pourraient guère survivre. » Dans la continuité de son discours sur la misère du 9 juillet 1849 à l'Assemblée nationale, Hugo fait œuvre de combat. Selon S. Paugam, dans nos sociétés d'aujourd'hui notre rapport social aux pauvres entretient une *pauvreté disqualifiante* qui enferme les plus démunis dans leur misère au lieu de chercher à les en sortir. Nous aurions bien besoin aujourd'hui, estime-t-il d'« un éveilleur de conscience comme Victor Hugo ».

Vincent Gille, après avoir expliqué comment, d'un livre, faire une exposition, évoque Gustave Brion, le premier illustrateur du roman, qui a dessiné vingt-cinq compositions originales des *Misérables*. La majorité des dessins sont inspirés par les personnages. Hugo le félicite, avec quelques petites réserves sur les costumes de Fantine et de Javert. Plus tard, il se demandera pourquoi Brion n'a pas dessiné dans sa galerie des types, « un des principaux, Tholomyès ». Photographiés et reproduits à des milliers d'exemplaires, ces dessins imposent certaines images des personnages dans l'imaginaire collectif. Hetzel et Lacroix confient à Brion les dessins de la première édition illustrée du roman, qui paraît en 1864. Aux « types », viennent s'ajouter des « scènes » et des « décors » qui mettent en jeu les personnes principales et privilégient les passages les plus spectaculaires. Il en résulte un découpage de l'œuvre dont, commente Vincent Gille, s'inspireront les successeurs de Brion mais aussi les cinéastes.

Arnaud Laster s'intéresse à la mise en images cinématographiques du roman en se demandant : « adapter, est-ce toujours altérer ? ». Deux discours s'opposent généralement : celui des détracteurs de l'adaptation qui l'accusent d'avoir altéré gravement le roman et d'en brouiller l'image et le message et celui de ses défenseurs, persuadés qu'elle contribue à faire vivre le roman et peut-être même à le faire lire. Arnaud Laster se situe à mi-chemin : certes, la plupart des adaptations ne sont qu'un pâle reflet de l'original mais elles ont le mérite d'en proposer une lecture et sont révélatrices à bien des égards. L'analyse qu'il propose s'attache au traitement de trois passages : le début et la fin et la rencontre de Valjean avec le petit ramoneur. Cette scène lui paraît très importante : elle « démontre que le geste le plus généreux et le plus sublime ne suffit pas à transformer Jean Valjean, mais que cette transformation doit passer par l'intériorisation des notions du bien et du mal ». Or elle est sautée dans la plupart des versions américaines, comme si « on préférait croire à la puissance miraculeuse de

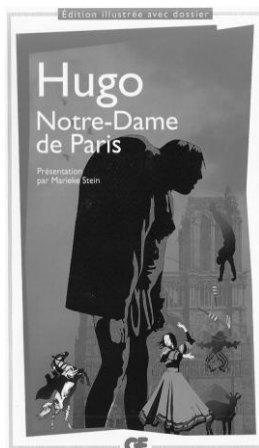
l'exemple et au pouvoir performatif de la parole rédemptrice ». Les versions américaines renoncent également, dans leur majorité, à faire mourir Jean Valjean. Même l'inventaire des défauts et des manques semble intéressant à Arnaud Laster, parce qu'ils révèlent très souvent les audaces du roman.

Très variés et complémentaires de l'exposition, les articles du catalogue apportent donc des éclairages précieux sur l'œuvre et sur sa réception et prolongent à leur tour une lecture qui a été un événement dans la vie de tout amateur de Victor Hugo.

Diane Silva

Vincent Gille, co-commissaire de l'exposition, est venu présenter ce catalogue au Salon du livre Victor Hugo 2009 (manifestation du Festival Victor Hugo et Égaux en association avec le Musée Victor Hugo de Villequier).

Hugo, Notre-Dame de Paris, présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie par Marieke Stein, GF Flammarion, 2009.



La présentation de *Notre-Dame de Paris* par Marieke Stein reprend ce qui est connu des spécialistes de Hugo : éléments de genèse, importance de l'Histoire dans un roman que l'auteur ne veut pas historique, plaidoyer en faveur de la sauvegarde du patrimoine, combats contre la peine de mort, la violence, les injustices, diversité des langages, mise en cause de la monarchie, emprunts à différents genres, etc. Mais la justesse et la profondeur des analyses stimulent souvent la réflexion et la richesse de cette introduction à l'œuvre, dans un style d'une limpidité exemplaire – il ne faut jamais oublier que c'est à un public cultivé et à des étudiants mais pas à des spécialistes que s'adresse ce type d'éditions – montrent bien la complexité, la force et l'étonnante hardiesse de ce grand roman. D'autre part, Marieke Stein ne s'interdit pas des développements plus audacieux et originaux, comme lorsqu'elle tente de voir dans les personnages des allégories : Esmeralda, par exemple, qui vit à l'extérieur des lieux de pouvoir, et incarne plusieurs formes de contestation est vue comme l'allégorie de la liberté. Phoebus, lui, serait l'allégorie de la noblesse, mais d'une noblesse en déclin. L'importance du personnage de Frollo, sa complexité, ses côtés positifs souvent ignorés des adaptations et même des commentateurs, me semblent très bien mis en relief, même si Marieke Stein a tort, à mon avis, de le qualifier d'« athée ». Frollo blasphème, préfère l'enfer (avec Esmeralda) au paradis, trouve Dieu inutile mais ne nie pas son existence. Il est d'ailleurs persuadé qu'il est damné, ce qui implique bien une croyance en l'au-delà. En revanche, Marieke Stein a raison d'affirmer que ce personnage, malgré ses aspects diaboliques peut émouvoir, se montrer sympathique, voire bouleversant. L'opposition dans le roman entre le figé, la pétrification – qui montre « le poids d'une société monarchique et théocratique immuable dans ses principes et dans ses lois » – et le mouvant, est également très bien analysée ; à Frollo, souvent immobile et pétrifié comme les statues de la cathédrale, s'oppose Esmeralda, personnage du mouvement par excellence, même quand elle meurt – elle continue à s'agiter au bout de sa corde. Marieke Stein dit bien, aussi, tout ce que peut avoir de scandaleux cette œuvre qui donne une mauvaise image du clergé, du roi, de la noblesse, et qui fait la part belle à un bossu monstrueux et à une danseuse des rues.

Le dossier qui suit le texte donne le premier plan du roman (1828) suivi d'ajouts et de remaniements de 1830. Les relations tumultueuses entre Hugo et son éditeur, Gosselin, sont rappelées par de longs extraits du chapitre de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* consacré à *Notre-Dame de Paris*. La réception est illustrée par des lettres qui prouvent à quel point ce livre de Hugo pouvait paraître choquant aux contemporains. Sainte-Beuve n'aime pas que Quasimodo soit « l'âme de la cathédrale », Lamartine trouve le roman « immoral par le manque de Providence assez sensible ». Quant à Montalembert, il est choqué par « ces images et ces peintures lascives que M. Victor Hugo a laissées pénétrer ». La partie « Le Patrimoine en débat » donne des textes de l'écrivain qui ont déjà défendu les chefs-d'œuvre du passé contre les démolisseurs (« La Bande noire », « Guerre aux démolisseurs, etc) et celle qui s'intitule « Roman historique et roman noir » donne des extraits d'un article du jeune Hugo « Sur Walter Scott » paru dans *La Muse française* en 1823. Sous le titre « *Notre-Dame de Paris* et l'influence du roman noir » est proposé un extrait de l'essai de Myriam Roman paru chez Honoré Champion en 1999 : *Victor Hugo et le roman philosophique*. La partie consacrée aux adaptations propose seulement une sélection et renvoie à la filmographie plus complète d'Arnaud Laster parue

dans l'édition du roman par Jacques Seebacher (Le Livre de Poche, 1998 et pas 1988 comme indiqué par erreur). Marieke Stein aurait dû consulter les travaux du même Arnaud Laster pour ce qui concerne l'opéra de Louise Bertin *La Esmeralda* dont elle donne des extraits du livret. Elle s'étonne, en effet « que les hardiesses du roman aient été conservées, surtout l'anticléricalisme, ainsi que la sensualité du prêtre », et ne semble pas savoir que la censure a interdit de représenter Frolo en prêtre sur la scène de l'Académie royale de musique et qu'il a fallu trouver, y compris dans la partition publiée, des substituts au mot « prêtre » chaque fois qu'il aurait dû être chanté. Erreur également sur la paternité de la comédie musicale *Notre-Dame de Paris* qui n'est pas de Gilles Amado mais, comme d'ailleurs indiqué en note, de Luc Plamondon (pour le livret) et Richard Cocciante (pour la musique), mise en scène de Gilles Maheu. Gilles Amado a simplement réalisé la captation vidéo de l'œuvre.

La Bibliographie est évidemment très sélective et le choix, comme souvent dans ce type d'ouvrage – mais peut-il en être autrement ? –, est à la fois lacunaire et discutable.

Malgré les petites erreurs difficilement évitables et qui seront sans doute corrigées à la faveur des réimpressions, cette édition constitue un très utile outil de travail pour enseignants et étudiants et une excellente introduction à l'œuvre pour un public assez large.

Danièle Gasiglia-Laster

Grand événement littéraire de l'actualité hugolienne : le deuxième tome de la biographie de Victor Hugo par Jean-Marc Hovasse, tant attendu, *Victor Hugo. Pendant l'exil 1, 1851-1864*, est paru en octobre 2008. Nous en proposerons un compte rendu détaillé dans le prochain numéro de *L'Écho Hugo*. L'auteur a présenté ce deuxième tome au cours du Salon du Livre Victor Hugo 2009 (manifestation du *Festival Victor Hugo et Égaux* en association avec le Musée Victor Hugo de Villequier).

Après « **Victor Hugo, poète de la Nature** »

L'Harmattan publiera prochainement trois nouveaux livres d'analyses poétiques de Louis Aguezzant dont deux consacrés à Victor Hugo :

Lecture de VICTOR HUGO

I. *La Légende des siècles*

La Conscience – Booz endormi – Le Parricide – Aymerillot – Bivar – Eviradnus – La Rose de l'infante – Les Pauvres gens – Plein Ciel

176 pages

Lecture de VICTOR HUGO

II. « Le Satyre »

100 pages

On lit le plus souvent la poésie comme on écoute la musique ou regarde la peinture, charmé par une harmonie globale, une histoire, et l'émergence d'idées et d'images particulièrement séduisantes ou fortes, sans se douter parfois de bien d'autres richesses que ce poème (cette musique, ce tableau) recèle, et qui sont à portée de la main. Une édition annotée permet certes de connaître les données historiques, indique les variantes, explique les termes rares ou surprenants, mais ce sont là le plus souvent des renseignements qui, bien qu'importants, restent extérieurs à l'essence même du poème.

Louis Aguezzant, professeur aux Facultés catholiques de Lyon, voulait donner à ses étudiants le goût d'une lecture substantielle et exprimer la saveur des textes par une analyse qui recherchait tous les éléments concourant à leur beauté esthétique et à leur signification. Le mouvement d'un vers, le ton

d'une strophe, la singularité ou la fraîcheur d'une image, les résonances intérieures d'une expression, leur climat historique ou biographique, les idées qui s'incarnent dans le jeu des mots, les correspondances qui les relient à des sentiments ou à des sensations, et tant d'autres traces de l'invention poétique, laissées souvent inconsciemment par l'auteur, font de toute grande œuvre une mine inépuisable. En extrayant ces joyaux, on ne dissipe nullement le mystère, mais on l'amplifie tout au contraire en ondes qui vibrent à l'infini.

De cet art incomparable qu'avait Aguettant d'analyser les chefs-d'œuvre témoignaient déjà les deux ouvrages qu'il a consacrés aux poèmes de Baudelaire et de Verlaine ainsi que son ouvrage classique sur *La Musique de piano des origines à Ravel* (à L'Harmattan).

Jacques Lonchampt

Jacques Lonchampt est venu présenter les œuvres de Louis Aguettant au cours du Salon du Livre Victor Hugo 2009 (manifestation du Festival Victor Hugo et Égaux en association avec le Musée Victor Hugo de Villequier).

BIBLIOGRAPHIE

ANTHOLOGIES

La Belgique par les textes. Véronique Jago-Antoine. L. Pire, 2008. ISBN 9782507000882.

« *Que je vous aime, que je t'aime !* » : les plus belles déclarations d'amour. Collectif. Gallimard, 2009. ISBN 9782070364060.

BANDES DESSINÉES

Pack La Esmeralda : tomes 1 à 3. Achdé. Glénat, 2008. ISBN 9782723462716.

BEAUX LIVRES, CATALOGUES D'EXPOSITION

1850, Le Burg à la croix. Pierre Georgel. Paris-Musées, 2007. ISBN 9782759600182.

Album d'une vie : Victor Hugo. Florence Gentner. Chêne, 2008. ISBN 9782842778347.

L'Esprit de la lettre : exposition, Paris, Maison de Victor Hugo, 25 octobre 2007- 3 février 2008. Paris-Musées, 2007. ISBN 9782759600175. Voir compte rendu paru dans *L'Écho Hugo* n°7, p. 70.

Les Misérables, un roman inconnu ? Exposition, maison de Victor Hugo, 10 octobre 2008-1er février 2009. Paris, Maison de Victor Hugo, 2008. ISBN 9782759600540.

L'Un pour l'autre les écrivains dessinent. Buchet Chastel, 2008. ISBN 9782283023167.

Victor Hugo : dessins visionnaires. Exposition. Lausanne, Fondation de l'Hermitage. 5 continents éditions, 2008. ISBN 9788874394449.

BIOGRAPHIE

Victor Hugo, tome II. Pendant l'exil I (1851-1864). Jean-Marc Hovasse. Fayard, 2008. ISBN 9782213620787.

ÉDITIONS

Ce que c'est que l'exil. Victor Hugo. Préface de Guy Rosa. Éd. des Équateurs, 2008. ISBN 9782849901007.

Claude Gueux : texte intégral. Victor Hugo. Notes, présentation et dossier par Hélène Fieschi. Belin, 2008. ISBN 9782701148809.

Hernani. Victor Hugo. Texte intégral + dossier par Olivier Decroix + lecture d'image par Sophie Barthélémy. Folio plus classiques, Gallimard, 2009. ISBN 9782070365647.

Hernani. Victor Hugo. Librio, 2008 [réimpression d'un volume paru en 2006]. ISBN 9782290354511.

Jean Bousquet, proscrit de Moissac. Victor Hugo. Postface de Jean-Paul Damaggio. Association La Brochure, 2009. ISBN 9782917154373.
Lucrèce Borgia. Victor Hugo. Edition de Clélia Anfray. Folio théâtre, Gallimard, 2007. ISBN 9782070344406.

ENREGISTREMENTS

Lettres à Victor Hugo de Louise Michel. Lues par Anouk Grinberg. Frémeaux & associés, 2008. ISBN 9782844681034.
Notre-Dame de Paris, de Victor Hugo. Lu par Elodie Huber. Éd. Thélème, 2008.
Troubadour : Thierry Col chante les poètes. Sous la lime, 2008. ISBN 9782909398303.

ESSAIS

Changer de chapitre dans Les Misérables. Georges Mathieu. Honoré Champion, 2007. ISBN 9782745314680
Choses vues à travers Hugo / hommage à Guy Rosa. Textes réunis et présentés par Claude Millet, Florence Naugrette et Agnès Spiquel, Presses universitaires de Valenciennes, 2008.
Dramaturgie hugolienne : Hernani, Ruy Blas. Georges Zaragoza. Les Éditions du Murmure, 2008. ISBN 9782915099270.
Feuillets épars. Primo Levi. R. Laffont, 2008. ISBN 9782221099339.
Flaubert-Hugo, une amitié littéraire : récit apocryphe. Thierry Poyet. L'Harmattan, 2008. ISBN 9782296053632.
Hernani et Ruy Blas. Olivier Bara, Arnaud Bernadet, Patrick Berthier, Cécile Narjoux, Sylvie Vielledent. Atlande, 2008. Coll. Clefs et concours. ISBN 9782350300788.
Hernani et Ruy Blas : de flamme ou de sang. Sylvain Ledda. Presses universitaires du Mirail-Toulouse, 2008. ISBN 9782810700097.
Hugo sous les feux de la rampe : relire Hernani et Ruy Blas. Arnaud Laster et Bertrand Marchal (dir.). Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009. ISBN 9782840506270.
Lectures du théâtre de Victor Hugo : Hernani, Ruy Blas. Sous la direction de Judith Wulf. Presses universitaires de Rennes, 2008. ISBN 9782753506602.
La Légende des siècles de Victor Hugo. Pierre Laforgue. Foliothèque, Gallimard, 2008. ISBN 9782070358458.
Les Misérables de Victor Hugo. Henri Scepi. Foliothèque, Gallimard, 2009. ISBN 9782070348817.
Portraits contemporains. Charles-Augustin Sainte-Beuve. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2008. ISBN 9782840505860.
Psychanalyse de Victor Hugo. Charles Baudouin. Imago, 2008. ISBN 9782849520659.
Secrets de couples, secrets d'écriture : un autre regard sur les amants les plus célèbres du XIXe siècle : Victor Hugo et Juliette Drouet... Marie-Françoise Derville. L'Harmattan, 2008. ISBN 9782296059580.
Le Sphinx et l'abîme : sphinx maritimes et énigmes romanesques dans Moby Dick et Les Travailleurs de la mer. Lise Marzouk. ELLUG, 2008. ISBN 9782843101205.
La Tentation de l'impossible : Victor Hugo et Les Misérables. Mario Vargas-Llosa. Gallimard, 2008. ISBN 9782070779185.
Victor Hugo, le drame de la parole : Hernani, Ruy Blas. Ouvrage coordonné par Yvon Le Scanff. PUF, 2008. ISBN 9782130571025.
Victor Hugo : Espace et Politique (jusqu'à l'exil : 1823-1852). Franck Laurent. Presses universitaires de Rennes, 2008. ISBN 9782753506350.
Victor Hugo : un combat pour les opprimés : étude de son évolution politique. Pascal Melka. La Compagnie littéraire-Brédys, 2008. ISBN 9782876831940.

Victor Hugo et les proscrits de Jersey. Robert Sinsoilliez. Ancre de marine, 2008. ISBN 9782841412273.

Victor Hugo et le théâtre : stratégie et dramaturgie. Jean Gaudon. Eurédit, 2008. ISBN 9782848301136.

Victor Pavie, ses relations avec Victor Hugo : avec l'opinion de Léon Blum sur leur correspondance. Paul Marty. Sagittaire, 2007. ISBN 9782917202005.

JEUNESSE

Mon premier Victor Hugo. Milan jeunesse, 2008. ISBN 9782745933167.

Victor Hugo : non à la peine de mort. Murielle Szac. Actes Sud junior, 2008. ISBN 9782742773862.

Victor Hugo : poète engagé : sa vie, son oeuvre, ses paroles. Benoît Marchon. Bayard Éditions Jeunesse, 2007. ISBN 9782747023870.

REVUES

Les Architectes Geo Henderick (1879-1957) et François Garas (1866-1925). Marc Dubois. EAV, école d'architecture de Versailles, numéro 13/2007-2008, pp. 86-93. Éd de la Villette, 2008. ISBN 9782915456356.

Herzen et Victor Hugo. Michel Mervaud p.187-205. Sous la direction de Jacques Le Rider et Michel Mervaud. Revue des études slaves, vol.78, n°2-3, 2007. ISBN 9782720404306.

Mémoire, traces, récits. Vol. 1. Le Passé revisité. Sous la direction d'Anne Prouteau. Cahiers du CIRHILL n°29. L'Harmattan, 2008. ISBN 9782296062740.

La Question morale au XIXe siècle. Romantisme, n° 142. Armand Colin, 2009. ISBN 9782200924768.

ROMANS

Adèle Hugo. Marie-Louise Audiberti. La Part Commune, 2009. ISBN 9782844181671.

VICTOR HUGO CITÉ

La Belgique en toutes lettres. Collectif. Labor littérature, 2008. ISBN 9782507000882.

Les Copies du bac : de Victor Hugo à Zinedine Zidane. Bruno Léandri. Chiflet et Cie, 2008. ISBN 9782351640470.

Corrida, basta ! Christian Laborde. R. Laffont, 2009. ISBN 9782221110904.

Leurs derniers mots...avant leur dernier souffle. Violaine Vanoye. Grancher, 2008. ISBN 9782733910382.

Mon grand livre de poésie de la langue française. Père Castor Flammarion, 2007. ISBN 9782081202078.

Le Petit Livre des pensées d'humour noir. Le Cherche Midi, 2008. ISBN 9782749112633.

Un rayon de soleil à la lucarne des nuages. Jean-Marc Gomis. Préf. Danièle Gasiglia et Arnaud Laster. Éditions du petit véhicule, 2008.

Rien n'est jamais fini : souvenirs. Jean-Claude Brisville. Éd. de Fallois, 2009. ISBN 9782877066761.

La Tempête : anthologie. Pimientos, 2008. ISBN 9782912789839.

Alix Loiseleur des Longchamps. Avril 2009.

ANNONCE D'UNE « CHRONOLOGIE DES LIVRES PARUS EN FRANCE AVANT L'EXIL »

par Eric Bertin

Malgré les travaux considérables publiés par Georges Vicaire dans le *tome quatrième*, paru en 1900, de son *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle*, puis par le Docteur Flavien Michaux dans le *Bulletin du Bibliophile* des années 1931 à 1938⁽¹⁾, la bibliographie détaillée des œuvres de Victor Hugo avant l'exil reste mal établie. Voici en effet quelques questions essentielles auxquelles ces travaux n'ont pas apporté une réponse satisfaisante.

La notice sur *Gil Blas* placée en tête des éditions Didot (1819) et Lefèvre (1820) de l'*Histoire de Gil Blas de Santillane* est attribuée à Victor Hugo⁽²⁾. Cette notice a-t-elle été imprimée à part ? Une impression à part de cette notice en mai 1819 constituerait le tout premier livre de Victor Hugo paru !!!

La notice sur Voltaire placée en tête du *Choix moral de lettres de Voltaire* (1824) porte-t-elle la signature de Victor Hugo ?

Dans la préface de la *Quatrième édition* (1828, 2 vol.) des *Odes et Ballades*, Victor Hugo écrit : « Ce recueil n'avait été jusqu'ici publié que sous le format in-18, en trois volumes. [...] Il était donc peut-être nécessaire d'observer quelque ordre dans la fusion des trois volumes in-18 en deux in-8°. » Quels sont les titres de ces trois volumes in-18 ?

Le prospectus édité par Charles Gosselin d'une édition des *Œuvres complètes de Victor Hugo* (Janvier 1829)⁽³⁾ indique que cette édition comptera dix volumes in-8° avec vignettes. Ces dix volumes ont-il vu le jour ?

Le prospectus édité par Eugène Renduel d'une *Edition complète in-8° des Romans de M. Victor Hugo* (Mars 1832)⁽⁴⁾ indique que cette édition comptera sept volumes. Ces sept volumes ont-il également vu le jour ?

Dans quelles conditions les romans de *la Quinquengrogne* et du *Fils de la Bossue* ont-ils été annoncés ?

A quelle date précisément l'édition Furne des *Œuvres de Victor Hugo* a-t-elle vu le jour ?

Quelle est la succession des discours de Victor Hugo imprimés à part ?

Si ces questions subsistent, c'est en grande partie du fait que ces deux auteurs n'ont utilisé la *Bibliographie de la France* qu'en de très rares occasions, comme s'il s'agissait de nous rappeler qu'elle ne leur était pas inconnue. C'est dire tout l'intérêt de donner pleinement la parole à cet instrument essentiel de l'histoire littéraire, en relevant de manière systématique toutes les entrées consacrées à Victor Hugo. Ce relevé étant fait, il reste à le compléter avec les quelques livres qui ne s'y trouvent pas mais dont l'existence est attestée par les catalogues des bibliothèques les mieux fournies.

La *Chronologie des livres de Victor Hugo parus en France avant l'exil* comportera deux parties : les livres de Victor Hugo et les livres auxquels Victor Hugo a contribué pour une part ou par une *lettre*, une *notice*, une *pièce de vers*, des *paroles* ou une *préface*. Elle sera annotée afin de corriger les quelques erreurs inévitables commises lors de l'enregistrement hebdomadaire des livres et afin de fournir les explications et éclairages indispensables. Sa publication est prévue avec la prochaine livraison de l'*Echo Hugo*.

E.B.

Notes

⁽¹⁾Ces travaux couvrent environ 200 pages du *Bulletin*. On en trouvera une liste à peu près satisfaisante en pages 212-214 du *tome neuvième* (1949) de la *Bibliographie des Auteurs modernes de langue française (1801-1948)* due à Hector Talvart et Joseph Place.

Il est certain que si ces travaux dispersés dans de très nombreuses livraisons du *Bulletin* avaient été réunis en volume, comme le furent en 1930 ceux consacrés aux œuvres de Victor Hugo parues pendant l'exil, leur fortune eût été infiniment plus grande.

Avant Michaux mais après Vicaire, il y a eu Dubois et Lacretelle. L'abbé Pierre Dubois a fait paraître en 1913 une *bio-bibliographie* de Victor Hugo qui s'étend de 1815 à 1824. Pierre de Lacretelle a fait

paraître en 1922, dans le *Bulletin du Bibliophile* (pages 232-243, 276-296, 341-351 et 389-400), une bibliographie des œuvres poétiques de Victor Hugo qui s'étend de 1819 à 1840, avec une insistance particulière sur les différentes étapes de formation du recueil des *Odes et Ballades*.

⁽²⁾Si, à l'appui de cette affirmation, on cite généralement un passage du *Victor Hugo raconté* (1863), le passage suivant des *Misérables* (1862) n'est pas moins éloquent : « Le lendemain, à l'heure accoutumée, Marius tira de son armoire son habit neuf, son pantalon neuf, son chapeau neuf et ses bottes neuves; il se revêtit de cette panoplie complète, mit des gants, luxe prodigieux, et s'en alla au Luxembourg. [...] En débouchant dans l'allée, il aperçut à l'autre bout "sur leur banc" M. Leblanc et la jeune fille. [...] Elle avait comme la veille sa robe de damas et son chapeau de crêpe. [...] Elle ne pourrait cependant, pensait-il, s'empêcher d'avoir de l'estime et de la considération pour moi si elle savait que c'est moi qui suis le véritable auteur de la dissertation sur Marcos Obregon de la Ronda que monsieur François de Neufchâteau a mise, comme étant de lui, en tête de son édition de *Gil Blas* ! [...] »

⁽³⁾Ce prospectus (de douze pages) est joint aux exemplaires de la première édition (1829) des *Orientales*.

⁽⁴⁾Ce prospectus (d'une page) est joint aux exemplaires de la *Cinquième édition* (1832) de *Bug-Jargal*. On le trouve au recto du feuillet qui précède celui du faux titre du volume. Comme il est à notre connaissance inédit, en voici le texte intégral :

« Edition complète in-8° // des // Romans de M. Victor Hugo.

Depuis long-temps les Romans de M. Victor Hugo manquaient dans la librairie, où il n'en existait que des éditions incorrectes, mal imprimées sur mauvais papier, et de formats dépareillés. Nous remplissons, en comblant cette lacune, un vœu que le public exprimait depuis long-temps.

Nous publions, en format in-octavo uniforme, la série totale des Romans de M. Victor Hugo. Cette édition, revue et corrigée avec le plus grand soin par l'auteur lui-même, augmentée de préfaces nouvelles, aura sept volumes, et complétera l'édition in-8° des Œuvres de M. Victor Hugo. Nous publions en ce moment *le Dernier Jour d'un Condamné* et *Bug-Jargal*. Nous ferons paraître le 1^{er} mai *Notre-Dame de Paris*. Cette édition, qui est la huitième depuis un an, aura trois volumes, et sera augmentée de deux [*sic*] chapitres très-importants et très-développés. *Han d'Islande* paraîtra le 1^{er} juin, en deux volumes.

Un atlas de gravures et de cartes sera joint à cette édition complète. »

HUBERT HADDAD
NOUS PARLE DE VICTOR HUGO



VICTOR HUGO

A L'HEURE DES FEUX SANS NOMBRE

C'est enrageant de n'être pas Victor Hugo.
Jules Renard

La rage admire, cela s'appelle l'envie.
Victor Hugo

Titan parmi les gymnastes délicats, Hugo exaspère, en vers et contre tous. Son œuvre a l'étrange propriété de provoquer l'ire soutenue de ses pairs. C'est presque un sport hexagonal recommandé aux impétrants que de casser du Hugo – coups de pied d'ânon dans sa crinière. On passe toutes les facilités à la multitude des petits maîtres, mais avec cet Encelade dont la respiration est une éruption volcanique et qui provoque des séismes en s'agitant dans son sommeil, nos meilleurs auteurs ont des réactions de princesses au petit pois. On connaît la réponse de Gide à la question obligée « *Quel est votre poète ?* » (« Victor Hugo, hélas ! »), et la restriction zoophobe de Breton et ses amis (« Hugo, surréaliste quand il n'est pas bête »). « Oui, bête, mais comme l'Himalaya », réplique un Lecomte de Lisle d'outre-tombe. Le procès d'intention consiste à diminuer Hugo par la comparaison au moment même où l'on admet son éreintante incommensurabilité. Un peu comme ces touristes pot-au-feu revenus avec la dysenterie des antipodes et qui ne jurent plus que par leur chaudron.

Ainsi, Marcel Proust avance : « A côté d'un livre comme *les Fleurs du mal*, comme l'œuvre immense d'Hugo paraît molle, vague, sans accent ! » Malade, déclarant son incapacité à Jacques Rivière qui lui mande un article sur Baudelaire, il donne néanmoins au fil de la plume un résumé conséquent de l'histoire poétique à la charnière de deux siècles, et paraît avouer comme malgré lui son admiration indépassable pour l'initiateur, non d'un frisson, mais d'un tremblement nouveau : « Je ne crois pas que dans toutes *les Fleurs du Mal*, dans ce livre sublime mais grimaçant, où la pitié ricane, où la débauche fait le signe de la croix, où le soin d'enseigner la plus profonde théologie est confié à Satan, on puisse trouver une pièce égale à *Booz endormi*. »

Et de s'en expliquer plus loin sur fond lancinant de réticence :

« Un âge entier de l'histoire et de la géographie s'y développe avec une ampleur que rien ne contracte et n'arrête, depuis :

La terre encor mouillée et molle du Déluge

Jusqu'à Jésus-Christ :

En bas un roi chantait, en haut mourait un Dieu. »

L'excellent Gide qui ne jurait, jeune homme, que par *les Voix intérieures* ou *les Chants du crépuscule*, deviendra vétillieux et affecté avec l'âge, arguant contre le Hugo rimeur la « précellence de la belle prose et sa plus grande rareté ». Mais à sa décharge, il n'est pas dupe du *bon goût* qui l'inspire : « Aurais-je su reconnaître tout de suite la valeur insigne de Baudelaire, de Rimbaud ? N'aurais-je pas d'abord considéré Lautréamont comme un fou ? » Ce qui ne l'empêche aucunement de revenir en fin de vie et de *Journal* sur les pages selon lui affreusement écrites de *la Recherche*, dont il sauve il est vrai maints prodiges.

Dans ses *Cahiers*, génial fatras de philosophie littéraire, comme la pratiquaient Montaigne et Pascal, mêlée d'étincelante critique esthétique où l'approche dialectique s'élève à un art d'écrire, Paul Valéry, qui trouve « archi-faux » le ton de *Ruth* et de *Booz*, s'applique avec pugnacité au dénigrement :

« Hugo – pas de magie – On voit les mains – puissantes – mais ouvrières. Un grand poème de Hugo est un recueil de solutions éclatantes à des problèmes enfantins. Son “génie” est local – et l'oblige à introduire à chaque distique des éléments toujours nouveaux, hétéroclites, qui lui sont indispensables pour avancer dans *l'effet* [...]. Et si la poésie n'est faite que de beaux détails (Voltaire) elle doit en faire un continuum. »

C'est un « grandissime poète » et « un admirable constructeur d'un détail », consent l'auteur du *Cimetière marin*, mais dont la composition selon lui est quelconque, la dramaturgie à purs effets extérieurs et qui, en prime, ne sait pas moduler : « Le changement du ton, fils de la divine continuité de la voix, lui est inconnu [...] » Valéry, promoteur de modernité en amont d'un Barthes ou d'un Ponge (« Qui est poète doit avouer son habileté, parler de versification, et non s'attribuer des voix mystérieuses »), ignore magistralement la dualité abyssale des voix de l'inconscient ; il s'autorise des mots d'une même farine de recoupette sur le surréalisme (« le salut par les déchets ») ou sur un Hugo (« l'erreur sur soi-même ») pourtant engagé sang et âme dans les plus graves, les plus périlleux et les plus secrets combats de son siècle. On connaît le mot d'esprit : « Hugo est un milliardaire – Ce n'est pas un prince. » Ce qui n'empêche nullement Valéry, dans ce *marivaudage avec l'absolu* qu'il prêtait à son maître Stéphane Mallarmé, de soudainement se pâmer sur l'obscur clarté agissante de certains vers de Hugo. Dans ces *Cahiers* d'une intelligence éruptive, la révélation semble naître d'une sorte de trouble cénesthésique qui fait exploser l'aveu :

« Insomnie – adoucie. J'ai couché avec le plus beau vers possible. C'est de Hugo : “L'ombre est noire toujours etc.” Il n'y a aucun moyen ni espoir de faire mieux. Celui-ci et “Le dur faucheur – etc.” dominant toute la fabrication française. »

Et de se reprendre au réveil pour analyser ce trouble : « La bizarrerie d'idée du premier lui permet le contraste simultanément phonique et sémantique des mots extrêmes *ombre-cygnés*. »

Parions qu'il existe plus d'un vers de cette force pythique chez Hugo. Toute l'intériorisation symboliste, il est vrai, déjà affleure dans cet alexandrin de *la Fin de Satan*:

L'ombre est noire toujours même tombant des cygnés

Hugo prosateur n'est pas moins vilipendé que le versificateur, toujours dans ce double mouvement d'admiration et de détestation où finalement le négatif l'emporte, un peu comme lorsqu'on dit d'une belle femme qu'elle « serait devenue plus intelligente si elle n'était pas belle » (Nietzsche). C'est Julien Gracq cette fois qui ravale son enthousiasme après la lecture des premières pages des *Travailleurs de la mer* :

« Hélas, il y a la suite ! les chapitres comme “*Sub umbra*” ou la Mer et le Vent, comme dégoisés à pleins poumons sur la grève par quelque Démosthène insulaire [...] le poète, en proie à la machinerie débrayée de son langage, fait penser [...] au tournis affolé d'une hélice qui jaillit tout entière hors de l'eau. »

Maint autre grand écrivain se sera plié à ce petit exercice d'*hugolâtrophobie* qui demanderait presque un chapitre dans l'histoire des perversions intellectuelles. Dans le cas de figure, il ne s'agit pas précisément de jalousie, plutôt d'exaspération devant la prodigalité intempestive du génie à l'état natif. Le cracheur de feu ne saurait accorder toute la maîtrise de son art au volcan en éruption.

On se dit parfois qu'il manque à Hugo d'être là, présent dans sa simple et intrépide humanité – et que tout changerait (de cette redoutable pusillanimité du monde intellectuel) s'il était aujourd'hui vivant – qu'il nous manque *tel qu'il fut* : le Panthéon cimente entre lui et nous la distance marmoréenne de l'immatérialité. On se dit aussi que ses contemporains se trompaient moins sur la nature tellurique du bonhomme : « Chez Hugo, écrit Théophile Gautier, les années qui courbent, affaiblissent et rident le génie des autres maîtres, semblent apporter des forces, des énergies, et des beautés nouvelles. » Et l'ombrageux Baudelaire : « Victor Hugo, était dès le principe, l'homme le mieux doué, le plus visiblement élu pour exprimer par la poésie ce que j'appellerai le mystère de la vie. » Et le cynique Jules Renard soudain si exemplairement transporté : « Je ne donne pas moins de sens à son nom qu'au mot “Dieu”. Il utilise toute la force que j'ai d'adorer. » Dans son *Journal*, c'est en écornifleur conscient de sa dette que Renard pose le doigt sur notre syndrome littéraire : « Critiquer Hugo ! Quand je regarde un coucher de soleil, qu'est-ce que cela me fait de savoir qu'il ne se couche pas, que la terre tourne autour de lui ? »

Pour critiquer Hugo, il faudrait déjà le lire en long et en large. Les aveugles de la fable prennent cet éléphant, qui pour un pilier, qui pour une grosse pipe, une corde, un éventail ou la branche d'un arbre. Mais cet éléphant est une gazelle, un coquelicot sur le chemin en même temps qu'une fière harde d'orques ou de mammouths. À force de prétention au silence, la «disparition élocutoire» du poète laisse Hugo bien solitaire après le siècle, dans son immensité mal explorée. Qui relira, entre autres exemples, *Promontorium somnii* (transcrit dans le texte en *Promontoire du songe*) ne saurait plus ignorer ce grand manifeste prémonitoire où sont tacitement rassemblés Nerval, Saint-Pol Roux et Breton : « Tel est ce monde, autant lunaire que terrestre, éclairé d'un crépuscule. » Dans la même veine, *les Choses de l'infini* ou le *Post-scriptum à ma vie* échappent à la grandeur un peu soufflée des poèmes métaphysiques comme *Dieu* – dévorés nonobstant de vers admirables mais qu'on ne peut déclamer sans rire. Et qui a lu *les Fleurs*, prose dédiée « aux pâles Sunamites du songe et du brouillard », ne se permettra jamais plus de douter de la valeur d'un style – cette parade de funambule qui fait de son fil un boulevard –, dont Cocteau et surtout Jean Genet se sont délectés parfois jusqu'au mimétisme : « Une prostituée aime un voleur à travers un lys. » Nous sommes dans les cloaques de la Loi, avec la guillotine profilée en emblème. « Le prodige de la transfiguration des monstres s'accomplit par l'amour », lance Hugo habité par sa dialectique infernale de l'oxymoron. Dans les prisons d'alors, les filles recevaient une fleur des condamnés sans visage, et se vendaient par folie d'abandon au mystérieux bandit, « changé en héliotrope ou en iris », et qui devenait *une religion* à cette distance infinie qu'un couperet mesure.

« Elle l'épouse devant la nuit [...] Le meurtrier, fleur pour la courtisane. La prostituée, Clytie de l'assassin soleil. L'œil de la damnée cherchant languissamment dans les myrtes de Satan. »

Avec Chateaubriand, Lautréamont qui le parodia en transposant son lexique, Proust et quelques autres, Hugo – qui en doutait ? – est cet immense *poète en prose* (puisque un monumental caprice de clerc voudrait donner au vers, rimé, blanc ou libre un absurde droit de préséance). *L'homme qui rit*, son chef-d'œuvre baroque où les romans gothique anglais et romantique allemand fusionnent en implosion mutuelle, et maintes pages des *Misérables*, ce roman maëlstrom auquel on ne peut comparer que *Moby Dick* dans son ampleur narrative et descriptive hallucinatoire et sa technique déjantée, suffisent à le placer au sommet du fait poétique et romanesque en France – du moins au regard des lecteurs étrangers. Quant au style qui est le sien, éclatante énigme d'un rythme qu'un souffle emporte dans l'enlacement mélodique des métaphores, comment le définir, sinon, encore une fois, par cette structure de pensée zoroastrienne, lutte contrastée de la lumière et des ténèbres, syllogismes des antipodes réversibles, subites accalmies musicales entre deux fracas visuels :

« Un certain vague qu'on a dans l'esprit pousse aux promenades nocturnes et aux flâneries étoilées ; la jeunesse est une attente mystérieuse ; c'est pourquoi on marche volontiers la nuit, sans but. »

Hugo, c'est Eschyle réinventé par la Révolution française, Shakespeare handicapé par Boileau, un Dumas métaphysique mâtiné de Milton et de Dante...

Le déni gidien déteindrait-il sur ces pages ? On peut recevoir cette œuvre entière sans autre comparaison, revenir sur le Hugo réaliste du *Dernier Jour d'un condamné* et de *Claude Gueux*, révéralé par Vallès et Camus, et sur toutes les pages mémorables du vieil homme blessé à mort et militant, survivant par la lutte, lesquelles instituent sans retour, par-delà Rousseau, ce droit inaliénable au dépassement démocratique des pouvoirs, de tous les pouvoirs, en passant par l'instauration de la laïcité, de l'école publique gratuite et obligatoire et des libertés fondamentales, de l'abolition de la peine de mort...

Pourquoi a-t-on besoin de maîtres ? Parce qu'ils nous ressemblent au niveau des rotules. Hugo est sans maître, et c'est pour cela qu'il fâche. Jamais auteur, comment l'oublier, n'aura su exprimer comme lui, avec fraîcheur et patience, les secrets évanescents de l'enfance, c'est-à-dire de l'avenir. Et n'est-ce pas à notre époque qu'il s'adresse, comme Dostoïevski, comme Nietzsche :

Les superstitions enseignées ne nourrissent pas, elles empoisonnent !

Et j'ajoute ceci : – tout étant matière, plus de loi morale. Le tyran est comme le tigre, un innocent.

Le peuple ne vit pas de négation mais d'affirmation. La démocratie veut croire. Croire, c'est pouvoir.

(...) et désormais ce mot, Révolution, sera le nom de la civilisation jusqu'à ce qu'il soit remplacé par le mot Harmonie.

Le jour où l'on s'apercevra que l'homme existe, le monde sera sauvé.

Continuons, pour rappeler le poids des mots :

« Un livre est quelqu'un, ne vous y fiez pas [...] Un livre est un engrenage. Prenez garde à ces lignes noires sur du papier blanc ; ce sont des forces ; elles se combinent, se composent, se décomposent, entrent l'une dans l'autre, pivotent l'une sur l'autre, se dévident, se nouent, s'accouplent, travaillent. »
(*Du génie.*)

Victor Hugo, se sachant atome, aurait voulu mettre l'univers dans un livre. Ses visions remontent des gouffres intimes, des rêves terrifiés de l'enfance qui s'ouvrent comme des yeux. Le cœur humain est pour lui l'intérieur d'un édifice piranésien ouvert sur l'infini, seul rendez-vous tolérable. Hugo, pour qui la vie n'était « qu'une occasion de rencontre », n'élude jamais la mort, cette coïncidence absolue, il le répète en oriental : « Toutes les joies sont attachées à leur destinée avec des clous de cercueil. » On l'a vu sur une île interpellé les ombres comme Ulysse en enfer. Cependant, impérieuse, l'intuition poétique submerge toute pesanteur, rêve d'absolu, obscure éternité, vent et destinée. « Ô voyageur qui viens du côté de l'aurore », s'exclame-t-il avec un accent déjà rilkéen. Et si l'on accepte que l'idéal cache le mot *vérité*, c'est du *Mont Analogue* de René Daumal que ces lignes semblent extraites :

« L'idéal rayonne au-dessus de l'homme à ces hauteurs inouïes où le regard des contemplateurs entrevoit béants, incandescents, presque terribles, tous les porches de la lumière. »

Que celui qui soupçonne ce qu'écrire veut dire, et douterait, un instant encore, du génie souverain dont témoigne cette pêche aux perles dans l'océan inconnu, ouvre au hasard, avec *la clef du vent*, un livre ou l'autre.

Ainsi, des *Misérables* :

« Nous avons beau tailler de notre mieux le bloc mystérieux dont notre vie est faite, la veine noire de la destinée y reparaît toujours. »

Hubert Haddad

Du 5 avril au 14 juillet 2008, le peintre Serge Kantorowicz a exposé « Pages arrachées au journal de Victor Hugo » au musée départemental Victor Hugo de Villequier. Depuis plusieurs années, le poète Hubert Haddad travaille en relations étroites avec l'artiste : dans de petits carnets de moleskine, s'entremêlent textes et dessins. Merci aux deux artistes d'avoir confié à *L'Écho Hugo*, leur *Carnet Victor Hugo 1*, même si nous regrettons de ne donner que des reproductions en noir et blanc.

Hubert Haddad
Le Chiffre et le Songe
(à travers Hugo)
dessins de Serge Kantorowicz

***« Madame, lui dit-il, vous sortez donc
avec votre cheval ? »***

(Les Misérables)

Le sombre sphinx Nature, accroupi
 sur la cime,
 Rêve, pétrifiant de son regard
 d'âmes
 Le mage aux exors invis,
 Tant le grappe penif des blêmes
 Zoroastres,
 Le gretteurs de soleils et les
 esprons d'astres,
 Les effares, les ébloris.
 (La légende des Siècles)

Que dire de l'hiver, de la mort,
 de l'éclair
 Vieil Hugo, enlumineur de comètes
 clairon des nuages, satrape
 des âmes



Le mage fait de lui docteur
 de voir un songe
 de crapaud ou d'ange

« L'homme est tortue et l'ombre
 est votre carapace.
 Ne sortez pas du temps, du
 nombre et de l'espace.
 (La fin de Satan)

Les trois Maries sont servies
 aux Tables de la mort
 Des enfants jurent aux osselets
 sur le Mont du calvaire
 Et Pilate se lave éternellement
 les mains



Serge Kantorowicz, poète de la picturalité, de la couleur écrite jusqu'à l'excoriation du signe, maître du noir dessin – geste d'encre de Chine qui condense et ravive le grand art expressionniste en sécession inventive avec le symbolisme des Redon ou Kubin par-delà même la reviviscence abstraite –, peint sur des épaisseurs de mémoire, des palimpsestes de songes, dans l'espace figuratif de l'effacement spéculaire, ce que l'esquisse, au secret de l'inachèvement, saisit de l'absolu en son expression la plus émotive et charnelle, Kairos épinglé au revers des nuits méditatives d'un siècle sans nom pour l'espérance. Échappé en 1942, le jour de sa naissance, au moloch qui broiera les siens, Serge Kantorowicz se découvre artiste en fugitif de tous les cantonnements d'une norme homicide. Usant avec brio d'une technique d'improvisation au fond terriblement élaborée : taches, jeux d'encre, effets de matières sur des lettres manuscrites, des vieux papiers, cet ancien graveur des ateliers Maeght mêle ses lectures à sa vie en mémorialiste de l'instant qui passe – la peinture n'étant pour lui qu'une relation onirique mettant en jeu, outre la rude émotion des corps, toutes les nuances de l'inconnu que recèle idéalement le chef-d'œuvre à la pointe du temps. On comprend qu'il ait noué, après Balzac ou Kafka, un infra-dialogue riche de correspondances inédites avec Victor Hugo. Conscient des valeurs spécifiques de l'art pictural (que le Porbus de Balzac invoque en auspice de la modernité : « Travaillez ! Les peintres ne doivent méditer que les brosses à la main »), le peintre n'illustre pas, il *révèle ailleurs* une communauté idéale où nous puissions ensemble donner corps à la liberté, cette puissance inédite d'être, à travers la plus singulière expression de la justesse, la plus novatrice affinité avec l'inexploré. Kantorowicz décrit dans une interview sa relation avec *Les Misérables*, *L'Homme qui rit* ou *Les Travailleurs de la mer* : « L'essentiel, c'est que j'ai renouvelé par la suite l'expérience fondatrice de mon enfance à laquelle j'ai fait allusion, en dessinant sur des pages arrachées de Victor Hugo, en écrivant pour ainsi dire entre les lignes, en y écrivant ma vie au risque de la perdre – ce qui faillit arriver, si grande fut l'intensité de mon travail. » Si intense fut l'empathie du peintre, qu'il voulut s'incorporer la toujours innovante altérité d'Hugo, tel Ézéchiël mangeant le Livre. Pour que la relation soit et demeure création.

Hubert Haddad

« Comme un Pygmalion du
rêve modelant une Galatée
de l'azur. »
(l'Homme qui rit)

Le baiser, l'étreinte, l'excès,
l'inconnu, le cauchemar, —
mère charnelle "du monde
nouveau-né"! Chaque instant
est une chasse à l'ange.
Quelle sorcière remplit l'édredon?



« Pâles Surnamités du
songe et du bruyard. »
(Les Fleurs)



"Une prostituée aime un
voleur à travers un lys."
(Les Fleurs)

Jamais ces greffes sombres,
me manquent au cœur humain;
senteurs de jasmyn, caïsses de
daphnés, paradis perdu, les
condamnés à mort se rendent
à la cruce, comme au parloir
de l'enfer l'ombre des âmes.



"Je m'en retourne en vérité!
 Oser! ta fille a la couronne,
 Mais Faënzette a la beauté!"

(La chanson
 des aventuriers
 de la mer)



« — Approchons-nous du ciel? dit
 Nemrod. Et l'esclave
 Ouvrit la trappe haute et dit:
 — Le ciel est bleu. »
 (La Fin de Satan)



« Plus tard, aimer, garder dans
son cœur de jeune homme
Un nom mystérieux que jamais
on ne nomme,
(les Feuilles d'automne)

Veiller avec les pierres
Vieillir avec les fleurs
Et réciter Hugo
au fond d'un paradis



TÉMOIGNAGE

UNE FEUILLE DE JOURNAL TROUVÉE DANS UN LIVRE... POUR ABOLIR LE TEMPS

C'était en l'an 2002. On célébrait le bicentenaire de la naissance de Victor Hugo... Pour l'ancien potache qui sommeille toujours en chacun de nous, le fameux pense-bête en alexandrins a rendu inoubliable l'année de la naissance du grand homme. Mais pour cet anniversaire-là, c'était non seulement le siècle qui avait deux ans, mais le millénaire. Alors, bien sûr, il fallait fêter ça doublement !

La fête pour moi, commença avec l'appel téléphonique d'un universitaire de Rouen qui me demandait d'écrire, pour un ouvrage collectif, traitant de l'universalité de l'écrivain, un article sur « *Victor Hugo au Vietnam*¹⁴ ». J'acceptai avec joie : j'avais tant de fois « rencontré », lors de mes récents séjours à Hanoi, Hugo, le poète, le romancier, le dramaturge et aussi le défenseur des libertés, que la tâche me paraissait non seulement légère, mais tout à fait jubilatoire. Cela me permettrait de revivre et de faire partager les moments d'intense émotion, que j'avais vécus lors de ces rencontres inattendues, parfois joyeuses et malicieuses, parfois graves, mais toujours empreintes d'une immense ferveur. Cela me permettrait d'être, le temps de quelques lignes, en pensée avec mes lointains amis, d'évoquer leurs visages souriants, leurs yeux plein d'éclairs, lorsque tour à tour, sans se concerter et sans que je leur aie posé la moindre question, ils m'ont tous parlé avec amour de « leur » Victor Hugo... Victor Hugo qui est pour eux, non seulement le plus grand écrivain français du 19^e siècle, mais le plus grand écrivain de tous les temps et du monde entier. Sans faire d'ombre tout de même à Nguyen-Du, le poète vietnamien par excellence, le poète dont l'œuvre structure la pensée de chaque vietnamien, qu'il ait été ou non en contact avec la culture et la langue françaises.

Je souriais aux anges en pensant à Mai, Ngan, Sam, Hong, Minh... et j'entendais leurs voix familières avec ce rien d'accent chantant qui a tant de charme ; je retrouvais une série d'anecdotes que j'essayais de classer... Sam et sa palanche, ce serait pour la fin... Sam qui racontait *Les Misérables* à ses petites compagnes de lutte dans le maquis de la Résistance contre l'occupant français à la fin des années 40, Sam qui n'avait que 16 ans et qui n'avait encore elle-même jamais lu *Les Misérables*, ni en français, ni en traduction : son père, un vieux mandarin lettré, né au siècle précédent, lui avait « raconté » (en vietnamien bien sûr, puisqu'il ne parlait pas le français) la belle histoire, et les noms de Jean Valjean, de Cosette, de Fantine, de Javert et des affreux Thénardier dansaient dans sa jeune mémoire. Son père, lui, avait lu ce roman, non pas en vietnamien mais dans une traduction en langue... chinoise...

Mais je ne pouvais me contenter de compiler des anecdotes ; il me fallait songer à une conclusion un peu sérieuse que je me devais de trouver dans l'œuvre même de Victor Hugo.

Cette œuvre, au cours de ma vie professionnelle, je l'ai toujours « travaillée » dans des éditions dont le maniement était bien plus aisé que celui des gros *in folio* rouge et or, qui constituent l'œuvre complète de l'écrivain et qui sont sagement rangés dans la partie la plus haute de ma bibliothèque. Plutôt inaccessibles, lourds et encombrants, j'ai assez rarement consulté ces énormes volumes, mais j'aime leur présence massive et rassurante de beaux livres « de famille ». Mon mari, en effet, les tenait de son grand-père paternel.

Mais ce jour-là était un jour de fête, la fête du poète. De plus, j'étais déterminée à trouver pour finir mon article, un texte assez peu connu, un texte qui serait festif et même, je me prenais à rêver d'un texte qui aurait été comme écrit tout exprès pour les vietnamiens de l'an 2002. Cela méritait donc bien que je grimpe sur la plus haute marche d'un escabeau et que je choisisse parmi les gros volumes, celui où je trouverais... ce que je cherchais, mais dont je n'avais qu'une idée assez floue.

J'ai choisi le tome XIX, l'avant-dernier, dont les titres en lettres d'or sur la tranche rouge « *Avant l'exil – Pendant l'exil – Depuis l'exil* », me laissaient à penser que l'un d'eux, revendiquant la liberté, disant l'amour de la patrie, fustigeant le pouvoir absolu d'un monarque, trouverait un écho chez mes amis vietnamiens, eux qui ont tant lutté au cours du siècle passé, pour leur indépendance.... Et j'ai trouvé. Le texte qui dépassait mes rêves les plus fous : un texte superbe, un texte de tribun dont la

¹⁴ Cet article a été publié à Hanoi dans la revue « Etudes vietnamiennes » N° 1-2002

rhétorique fougueuse rappelle celle d'un Cicéron, dont la prose si rythmée, si sonore semble sortie d'un poème épique.

C'était en 1870 : Victor Hugo était en exil dans l'île de Guernesey, tandis qu'à l'autre bout du monde, le Royaume d'Espagne avait envahi et colonisé une petite île, très loin là-bas, de l'autre côté de l'Atlantique, dans les Caraïbes. Les habitants de cette île résistaient et se battaient pour recouvrer leur indépendance. Certains rebelles s'étaient exilés à... New York, et c'est de là, qu'ils avaient écrit à l'écrivain français, dont la réputation de défenseur des libertés avait franchi les océans, pour lui demander de proclamer leur droit.

Cuba – car c'était elle, l'île envahie par les espagnols – fière et courageuse, revendiquait son indépendance et sa liberté, biens dont un autre rebelle fier et courageux lui aussi, dira au siècle suivant, que ce sont les plus précieux pour un peuple. Victor Hugo et Ho Chi Minh menant le même combat anticolonialiste !...

Et les mots du premier, qui semblaient écrits pour encourager le second, chantent encore dans ma mémoire : je ne résiste pas au plaisir d'en reproduire quelques bribes :

Ceux qu'on appelle les insurgés de Cuba me demandent une déclaration, la voici : [...] Que la civilisation implique la colonisation, que la colonisation implique la tutelle, soit ; mais la colonisation n'est pas l'exploitation, la tutelle n'est pas l'esclavage. La tutelle cesse de plein droit à la majorité du mineur, que le mineur soit un enfant ou un peuple. Toute tutelle prolongée au delà de la minorité est une usurpation ; l'usurpateur qui se fait accepter par habitude ou tolérance est un abus ; l'usurpation qui s'impose par la force est un crime.

Ce crime, partout où je le vois, je le dénonce.

Cuba est majeure.

Cuba n'appartient qu'à Cuba.

Cuba à cette heure subit un affreux et inexprimable supplice. Elle est traquée et battue dans ses forêts, dans ses vallées, dans ses montagnes. Elle a toutes les angoisses de l'esclave évadé.

Cuba lutte, effarée, superbe et sanglante, contre toutes les férociétés de l'oppression. Vaincra-t-elle ? Oui ! En attendant elle saigne et elle souffre.

C'était évident : mon amie Sam, la jeune résistante de seize ans, crapahutant dans la jungle, palanche sur l'épaule, et qui racontait Gavroche sur sa barricade, à ses petites compagnes de lutte illettrées, savait confusément, inconsciemment, que le grand écrivain français qui avait inventé une si belle histoire, était à ses côtés dans son combat pour l'indépendance de son pays, et que, mieux encore, il avait prédit la victoire des siens... J'avais trouvé ma conclusion ! Cela tenait du miracle et je savourais cet instant de pur bonheur, en feuilletant encore le gros volume, au hasard des chapitres... Pour le plaisir. C'est alors que se produisit, sorti des pages de ce vieux livre, un second miracle. Plus émouvant encore que le précédent.

Collées entre elles, fines comme du papier à cigarettes, jaunies par le temps, quelques coupures de presse étaient glissées entre deux pages. Je les ai retirées délicatement de l'écrin que le temps leur avait façonné, je les ai dépliées avec d'innombrables précautions et j'ai lu ...

Le plus grand feuillet, constituait à l'évidence une large partie de la « Une » d'un quotidien. Impossible d'identifier le journal, mais le contenu de l'article, à défaut du nom, m'indiquait une date de parution : ce jour-là, en effet, on célébrait le premier centenaire de la naissance de... Victor Hugo. 26 février 1902... Cent ans ! Un siècle presque jour pour jour, me séparait du matin, où ce quotidien avait été imprimé, acheté, lu puis découpé, et dont une feuille avait été soigneusement pliée avant d'être glissée entre les pages d'un *in folio* rouge et or...

Cette page, comme une Belle au Bois Dormant, avait dormi cent ans. Elle m'attendait sagement pliée dans ce livre depuis un siècle. Et il avait fallu que je sois invitée à parler de la présence de Victor Hugo au Vietnam, pour qu'enfin, je la réveille en la dépliant doucement.

Cent ans... J'essayais d'imaginer l'homme qui avait eu, en ce matin de février 1902, ces gestes d'une grande banalité : acheter un journal, le parcourir des yeux, en découper une page et la mettre « de côté ». Pour qui ? Pour quand ?

La réponse m'arrive en fusée : pour moi ! pour aujourd'hui, pour dans cent ans !

Cette feuille a été glissée dans ce livre pour être trouvée après un sommeil d'un siècle. C'est moi qu'elle attendait depuis février 1902, entre les pages de ce livre où un homme encore jeune, Louis Gillon dont je devais épouser le petit-fils un jour, l'avait soigneusement pliée et rangée.

Comme les choses auraient été simples si j'avais été tout à fait vietnamienne : je me serais retournée, il y aurait eu là derrière moi, un autel des ancêtres, avec le portrait du grand-père. J'aurais brûlé trois bâtonnets d'encens pour lui dire que j'avais trouvé le trésor enfoui depuis un siècle et je l'aurais remercié de m'avoir menée doucement mais sûrement, vers sa cachette. J'aurais souri en regardant le portrait ; il m'aurait même semblé que le vieil homme, dans sa toge de juge, là, sur la photo passée, avait répondu à mon sourire... Cela aurait été simple et tellement évident. Seulement voilà : je ne suis qu'à moitié vietnamienne et la conversation avec les morts ne fait pas partie de ma culture.

Alors je reste là, émue, au bord des larmes. Seule.

J'ai comme un vertige et pour me rassurer, j'essaie de rassembler les pièces d'un puzzle qui n'en finira jamais d'être inachevé : Louis Gillon, je l'ai connu peu de temps avant sa mort, c'était un grand et beau vieillard très sec, très droit, qui vivait seul, parfaitement autonome. Je calcule très vite : à la mort de Victor Hugo, en 1885, il avait dix-neuf ans. Était-il dans cette foule immense, qui depuis l'Arc de Triomphe jusqu'au Panthéon a accompagné le « corbillard des pauvres », où selon son vœu, reposait le poète ? Ainsi pendant les dix-neuf premières années de sa vie, cet homme que mon mari appelait Bon-Papa, cet homme que j'ai rencontré, a été le contemporain de Victor Hugo ; cela me rend très vieille tout à coup. Et très jeune en même temps : « *On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans !* » J'ai dix-sept ans : Baudelaire, Rimbaud et Prévert, Paul Eluard et Blaise Cendrars m'émerveillent et me font rêver, mais Victor Hugo n'en finit pas de m'étonner et de me ravir. Je garde en mon cœur et je sais par cœur de longs poèmes, je fredonne parfois la chanson de Gavroche ; *Ruy Blas* et *Hernani* me hantent et je sais que *Les Djinns*... A-t-il aimé ce poème au rythme étrange et si « moderne », le jeune homme Louis Gillon quand il avait dix-sept ans ? Était-il encore vivant quand Georges Brassens a chanté « Gastibelza, l'homme à la carabine »... Tant de questions que j'aimerais lui poser ! Je poursuis ma quête de repères dans le temps : Louis Gillon est mort en 1953, il avait quatre-vingt-sept ans. Donc en 1902, il en avait trente-six ; son fils, qui serait un jour le père de mon mari, n'était pas né. Et pourtant, en ce matin du 26 février 1902, il a glissé une page de son journal dans un gros livre... Pour moi ?

« Enfin ! »... Dans son ciel, ce matin, a-t-il dit : « enfin ! » avec un sourire malicieux, quand la vieille dame de 70 ans, qu'il a aperçue une seule fois, cinquante ans plus tôt, a trouvé et déplié « son » journal vieux de cent ans ?

J'appelle à mon secours la raison du siècle des Lumières, mais à Figaro qui s'interroge : «... pourquoi ces choses et non pas d'autres ? », Jacques répond, fataliste, que sur le « grand rouleau », ces choses, précisément, étaient écrites depuis la nuit des temps. Alors tant pis.

Je me plais à croire que Louis Gillon, afin d'accomplir *L'art d'être grand-père*, m'a menée jusqu'à cette page arrachée, par tous les chemins de traverse que j'ai empruntés. Je me dois donc d'être à mon tour une grand-mère vigilante en transmettant le message à mes filles, ses arrière-petites-filles. Elles n'ont pas connu leur grand-père paternel et si peu leur père, morts trop jeunes tous les deux... Et voilà qu'aujourd'hui un fil ténu m'est tendu à moi, par le grand-père de leur père, qui les rattache à cette branche de leur arbre.

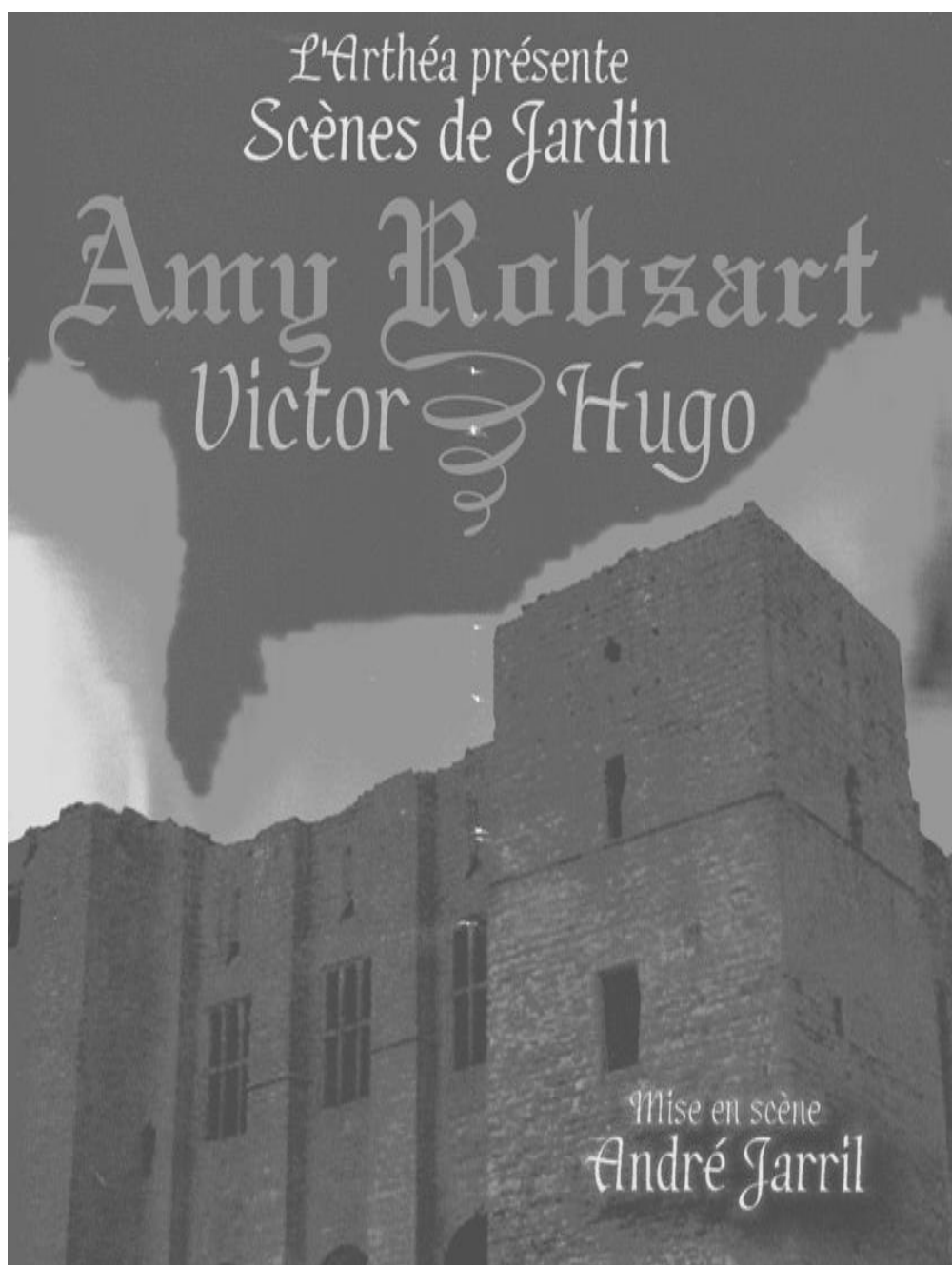
Je ne suis pas fâchée de savoir que le chemin qu'il m'a fallu suivre pour que me soit donné de saisir enfin ce fil, ait passé par le Vietnam où sans doute, un autre arrière-grand-père a veillé sur mes pas. Je me sens donc, en toute sérénité, de terre française et d'eau vietnamienne et je remercie les âmes errantes de mes ancêtres vietnamiens et français réconciliés.

Et je suis heureuse de mettre un trait d'union entre leurs deux noms.

Janine Gillon-Tran.
Août 2007

SPECTACLES

AMY ROBSART AU CHÂTEAU DE JOSSELIN



Dans le cadre des *Festiv'été* et du millénaire de la ville de Josselin (Morbihan), la commission culturelle de cette cité au cœur moyenâgeux et enchanteur proposait le mercredi 13 août 2008 à 21 heures la pièce *Amy Robsart* de Victor Hugo tirée du roman de Walter Scott : *Le Château de Kenilworth*. Une unique représentation était donnée dans un décor idéal et naturel : le château de Josselin gracieusement mis à disposition par le Duc et la Duchesse de Rohan.

J'ai eu la chance d'assister à cette belle soirée, magnifiée, il est vrai, par une prestation époustouflante de Christophe Tellier dans le rôle de Richard Varney. Si Varney est l'incarnation de l'arrivisme, de l'égoïsme et, pour tout dire, du mal, le jeu subtil de Christophe Tellier nous rappelle ce que Hugo s'est toujours ingénié à démontrer : nul homme n'est jamais tout à fait méchant ni tout à fait bon. La mise en scène d'André Jarril (jouant lui-même avec brio le rôle d'Alasco) est dépouillée et

utilise peu d'accessoires. Il est vrai que la scène était plantée devant l'une des belles façades du château, sous des arbres gigantesques et centenaires et jouxtait un parc d'une grande beauté qu'une pleine lune éclairait comme par magie. Tout était donc réuni pour faire passer aux quelque trois cents spectateurs (aucune place libre !) une très belle soirée.

Réduite à sept acteurs principaux (Dudley, comte de Leicester, Richard Varney, Sir Hugh Robsart, Flibbertigibbet, Alasco, la Reine Elisabeth et Amy Rosbart), la pièce dure 1 h 45 et bien que le texte de Hugo soit respecté, il a subi de nombreuses coupures. Une nécessité, d'après le metteur en scène, pour tenir le public en haleine. On peut ne pas partager cet avis mais le spectacle était indéniablement réussi. André Jarril affirme que cette pièce relativement peu connue de Victor Hugo est « une pièce populaire » et que la réaction positive des spectateurs (les bravos furent longs et les rappels nombreux) l'a parfaitement montré. « Nous avons joué cette pièce dans des collèges et les élèves étaient "scotchés" ! » dit encore André Jarril avec fierté.

A noter également la belle prestation de Virginie Esnault dans le rôle de la Reine Vierge et de David Bourthourault, feu follet plein de malice et d'intelligence dans le costume de Flibbertigibbet.

La dernière scène est particulièrement impressionnante : deux spectres noirs symbolisant la mort referment lentement le décor sur Varney et Alasco tandis que des effets pyrotechniques sobres mais efficaces viennent renforcer l'intensité dramatique finale.

Je suis bien conscient d'avoir été un privilégié en assistant ce beau soir de la mi-août, dans l'enceinte du château de Josselin, à cette pièce de Hugo qui contient déjà la plupart des personnages-types du théâtre hugolien et qui est très rarement jouée.

Jean-Marc Gomis

Compagnie : L'Arthéa-Tremblay.

Co-production : Centre Culturel Juliette Drouet, Fougères.

Mise en scène : André Jarril.

Costumes : Isabelle Coulomb

Assistante à la mise en scène : Caroline Jarril

Acteurs :

Dudley : François Pertel

Varney : Christophe Tellier

Sir Hugh Robsart : Gérard Bohanne

Flibbertigibbet : David Bouthourault

Alasco : André Jarril

La reine Elisabeth : Virginie Esnault

Amy Robsart : Caroline Jarril

**LE FESTIVAL
VICTOR HUGO ET ÉGAUX 2008**

Hugo et Voltaire

PROGRAMME

LE FESTIVAL VICTOR HUGO ET ÉGAUX

www.festival-victorhugo-egaux.fr

ET L'UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3



présentent



Victor Hugo et Voltaire

du 1^{er} février au 1^{er} mars 2008

Paris, Créteil, Le Perreux, Villequier

Lausanne, Valencia, Londres

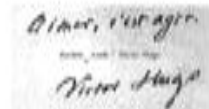
Prolongements à New York, à Avellino, à Foligno, à Montpellier
et en Région-Centre



Théâtre
Opéra
Cinéma
Télévision
Master classes
Débats
Récitals
Promenades
Expositions
Salon du livre



Pour tous renseignements :
Association pour le Festival
Victor Hugo et Égaux
7, place Salvador Allende, 94 000 CRÉTEIL
Tél : 06 08 97 13 60
festival.hugo-egaux@laposte.net



MAIRIE DE PARIS



Vendredi 1^{er} février

Créteil (Val-de-Marne).
Centre socioculturel Madeleine-
Rebérioux, 27 avenue François-
Mitterrand (Métro : Créteil
Préfecture, puis autobus 117,
direction Gare de Champigny,
jusqu'à l'arrêt
« Coteaux du Sud »).

Lausanne - Suisse
Fondation de l'Hermitage.

Samedi 2 février

Créteil (Val-de-Marne), Centre
socioculturel Madeleine-
Rebérioux.

Paris, Théâtre Darius-Milhaud, 80
Allée Darius-Milhaud, Paris 19^e
(Métro : Porte de Pantin).

Dimanche 3 février

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e

Lundi 4 février

Université Sorbonne Nouvelle.
Centre Censier, 13 rue Santeuil,
Paris 5^e (Métro : Censier-
Daubenton). Salle 49.

Mardi 5 février

Université Sorbonne Nouvelle.
Centre Censier, Salle 49.

20h30 : Soirée d'ouverture du Festival.

« *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor).

Suivi d'un débat avec l'auteure, le metteur en scène, les interprètes et Gérard Pouchain, biographe de Juliette Drouet.

Places à 4, 6 et 10 €. Réservations au 01 41 94 18 15.

- Ramification du festival :

Exposition Victor Hugo. Dessins visionnaires, jusqu'au 18 mai 2008.
Informations sur www.fondation-hermitage.ch

16h : Voltaire ou « *la passion du vrai* », discours de Hugo pour le centenaire de la mort de Voltaire, par Jean-Paul Zennacker.

Places à 4, 6 et 10 €. Réservations au 01 41 94 18 15.

En partenariat avec l'INA

17h : *Mangeront-ils ?*, comédie de Victor Hugo, mise en scène Mario Franceschi, avec Nell Reymond, Benoît Allemane, Olivier Hussenot, Guy Moigne, Edith Garraud, Pierre Fabrice, réalisation Jean Hennin (1974).

Suivi d'un débat animé par Arnaud Laster avec la participation de Benoît Allemane, Edith Garraud, Guy Moigne, Nell Reymond, Jean-Paul Zennacker.

21h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor).

Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

18h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor).

Suivi d'un débat avec l'auteure, le metteur en scène, les interprètes et Gérard Pouchain.

Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

En partenariat avec l'INA et la Comédie-Française.

19h : *Hernani*, drame de Victor Hugo, mise en scène de Robert Hossein, avec Geneviève Casile, François Beaulieu, Nicolas Silberg, Jean-François Rémi. Production de la Comédie-Française. Réalisation de Raymond Rouleau (1976).

Suivi d'un débat, animé par Arnaud Laster, avec la participation de Sylvain Ledda et de Roberto - Maria Grassi.

Entrée libre. Réservations possibles au 06 08 97 13 60

ou à : festival.hugo-egaux@laposte.net.

Mêmes contacts pour toutes les projections au Centre Censier.

En partenariat avec l'INA

19 h : *Candide*, téléfilm d'après le conte de Voltaire, réalisé en 1962 par Pierre Cardinal, avec Claude Nicot, Anne Doat, Daniel Emilfork, Bernard Dhéran.

Suivi d'un débat avec la participation de Laurent Loty.

Entrée libre.

Mercredi 6 février

Université Sorbonne Nouvelle,
Centre Censier, Salle 410.

Université Sorbonne Nouvelle,
Centre Censier, Salle 49.

Jeudi 7 février

Université Sorbonne Nouvelle,
Centre Censier, Salle 49.

Vendredi 8 février

Conservatoire Hector-Berlioz, 6
rue Pierre-Bullet, Paris 10^e
(Métro : Château-d'Eau).

Université Sorbonne Nouvelle,
Centre Censier, Salle 49.

Samedi 9 février

La Péniche-Opéra, face au 46,
quai de la Loire, Paris 19^e
(Métro : Jaurès).

Cartoucherie de Vincennes, route
du Champ de Manoeuvre, Paris
12^e (Métro : Château de
Vincennes, puis autobus 112,
arrêt « Cartoucherie »).

17h : *Voltaire et la laïcité*, conférence de Jean Baubérot, suivie d'un débat avec Pierre Leufflen et d'autres spécialistes de Voltaire. Entrée libre.

En partenariat avec l'INA

19h : *Ce diable d'homme*, téléfilm réalisé en 1978 par Marcel Camus, scénario de Claude Brulé, avec Denis Manuel, Claude Dauphin, Béatrice Agenin, Nicole Garcia, Corinne Le Poulain, Martine Sarcey, Georges Descrières, Henri Crémieux. Partie 5 : « Le Supplicié de Toulouse ».

Suivi d'un débat avec Claude Brulé et Jean Goldzink.
Entrée libre

En partenariat avec l'INA

19h : *Les Aventures de Zadig*, téléfilm réalisé en 1970 par Jean-Claude Bonnardot, adaptation du conte de Voltaire par Françoise Gründ, avec Gérard Depardieu, Florence Giorgetti, Juliette Mills, Jacqueline Danno, Johnny Cacao, Pierre Arditi.

Suivi d'un débat.
Entrée libre.

10h-18h : Cours public d'interprétation (master classe) de mélodies sur des vers de Hugo, donné par le baryton François Le Roux à des chanteurs et pianistes en formation à l'art du récital à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 : Astryd Cottet, Marie Le Dressay, Noémie Pinard (sopranos), Paule Drubigny, Séverine Etienne-Maqualre, Alice Gregorio-Rault (mezzo-sopranos), Julien Fanthou, Matthieu Toulouse (barytons), Xiao Ji Teng (ténor), Mercedes Roca-Ritook, Hiroko Tsuchiya, Leonid Karev, Nicolas Marceaux, Simon Roqueta (pianistes).

Tarif plein : 15 €. Etudiants, seniors, sans emploi, membres de l'Association pour le Festival : 10 €. Etudiants, seniors et sans emploi, également membres de l'Association pour le Festival, étudiants et personnel de l'Université Paris 3 : 8 €.

Réservations au 06 08 97 13 60 ou 01 49 80 33 34 ;
ou à festival.hugo-egaux@laposte.net

En partenariat avec l'INA.

19h : *Lucrèce Borgla*, drame de Victor Hugo, mise en scène Roger Hanin, avec Magali Noël, Michel Auclair, David Clair, Jean-Marie Galey, réalisation Yves-André Hubert (1980).

Suivi d'un débat animé par Arnaud Laster, avec la participation de Patrick Berthier et de Sylvain Ledda.
Entrée libre.

10h-18h : Cours public d'interprétation (master classe) de mélodies sur des vers de Hugo, donné par le baryton François Le Roux à des chanteurs et pianistes en formation à l'art du récital à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Tarif plein : 15 €. Etudiants, seniors, sans emploi, membres de l'Association pour le Festival : 10 €. Etudiants, seniors et sans emploi, également membres de l'Association pour le Festival, étudiants et personnel de l'Université Paris 3 : 8 €.

19h : Rencontre autour de *L'Homme qui Rit*, à l'occasion de l'adaptation du roman de Hugo par le Footsbarn Théâtre.

20h 45 : Représentation de *L'Homme qui Rit*, adaptation du roman par le Footsbarn Théâtre, montée par Paddy Hayter avec Muriel Piquart, Paddy Hayter, Joe Cunningham, Akémi Yamauchi, Vincent Gracieux, Mas Soegeng. Musique : Agnès Guerry.

Tarif plein : 22 €. Places à 12 € par la billetterie de l'Université Paris 3 ou le Festival.

Dimanche 10 février

Départ : Lycée Louis-le-Grand,
123 rue Saint-Jacques, Paris 5^e
(Métro : Luxembourg)

Vingtième Théâtre,
7 rue des Plâtrières, Paris 20^e
(Métro : Ménilmontant).

Lundi 11 février

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e.

Mardi 12 février

Valencia (Espagne).
Aula Magistral du Palais des Arts
Reina Sofia. Autopista
del Saler, 1.

Auditorium du Palais des Arts
Reina Sofia

Mercredi 13 février

Université Sorbonne Nouvelle.
Centre Censier. Salle 49.

Jeudi 14 février

Maison de Victor Hugo.
6, place des Vosges, Paris 4^e
(Métro : Bastille ou Chemin-Vert).

Université Sorbonne Nouvelle.
Centre Censier. Salle 49.

Vendredi 15 février

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e.

14h : Promenade littéraire Voltaire, guidée par Pierre Leufflen.
Réservation obligatoire au 06 08 97 13 60 ou 01 49 80 33 34 ou à
festival.hugo-egaux@laposte.net.

Tarif : 3 €. Gratuit pour les adhérents de l'Association Festival Victor Hugo et
Egaux et de la Société Voltaire.

17h 30 : *L'Ingénu*, adaptation par Jean Cosmos du conte de Voltaire, mise en
scène Arnaud Denis, avec Géraldine Azouelos, Jonathan Bizet, Jacques Ciron,
Arnaud Denis, Jean-Pierre Leroux, Monique Morisi.
Suivi d'un débat avec la participation de Laurent Loty et de Nicole Masson.
Tarif plein : 22 €.

Réservations au 01 43 66 01 13 de 14h à 18h, du mardi au samedi. Places à
12 € par la billetterie de l'Université Paris 3 ou le Festival.

21h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de
Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile
Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont
(Julien et Victor).

Ramification du festival :

18h 30 : Débat en prélude à la représentation du *Dernier Jour d'un condamné*,
avec la participation du compositeur, David Alagna, et d'Arnaud Laster,
spécialiste de la mise en musique des textes de Hugo.

20h 30 : *Le Dernier Jour d'un condamné*, opéra d'après le roman de Victor
Hugo, musique de David Alagna, adaptation de Frédéric Alagna; avec
Roberto Alagna (ténor : le Condamné), Nathalie Manfrino (soprano : la
Condamnée), Erwin Schrott (basse), Stefano Antonucci (baryton).
Contact : 00 34 961 975 800.

En partenariat avec l'INA

19h : *Jeannot et Colin*, téléfilm réalisé en 1966 par Jean Pignol, adaptation du
conte de Voltaire par Claude Relinger, avec Pierre Destailles, Georges
Audoubert, Jean Pignol, Lucien Barjon...
Suivi d'un débat.
Entrée libre.

14h - 17 h : Rencontre Hugo-Voltaire : communications et tables rondes
réunissant hugoliens et voltairiens : Françoise Chenet, Gérard Gengembre,
Jean Goulemot, Arnaud Laster, Pierre Leufflen, Claude Millet...

17h : Voltaire ou « la passion du vrai », discours de Hugo pour le centenaire
de la mort de Voltaire, par Jean-Paul Zennacker.
Réservation obligatoire à la Maison de Victor Hugo : 01 42 72 10 16.

En partenariat avec l'INA

19h : *L'Ingénu*, téléfilm réalisé en 1975 par Jean-Pierre Marchand, adaptation
de Jean Cosmos, avec Jean-Claude Drouot, Laurence Badie, Jacques Alric,
Roland Bertin, Maurice Chevit, Roland Monod, Pierre Vernier.
Suivi d'un débat avec la participation de Jean Goldzink.
Entrée libre.

21h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de
Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile
Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont
(Julien et Victor).
Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

Samedi 16 février

Université Sorbonne Nouvelle,
Centre Censier, Salle 49.

Dimanche 17 février

Départ : Comédie Française, côté
rue de Richelieu, Paris 1^{er}
(Métro : Palais-Royal)

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e

Lundi 18 février

Salle Arthus-Benoît,
14, boulevard Pasteur, Paris 15^e
(Métro : Pasteur)

Mardi 19 février

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e.

Mercredi 20 février

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e.

Jeudi 21 février

Le Perreux, (Val-de-Marne)
Centre culturel des Bords
de Marne, 2 rue de la Prairie,
(Métro Château-de-Vincennes,
puis autobus 114, direction Gare
du Raincy, jusqu'à l'arrêt
« Bellevue / Le Perreux ».

En partenariat avec l'INA

14h30 : *Marie Tudor*, drame de Hugo, mise en scène de Guy Vassal, avec Nadine Alari, Pierre Arditi, Benoist Brionne, Jean Davy, Catherine Davenier. Réalisation de Claude Dagues (1975).

Suivi d'un débat animé par Arnaud Laster, avec la participation de Stéphane Arthur, de Sylvain Ledda et de Sacha Petronijevic. Entrée libre.

14h30 : *Promenade littéraire Victor Hugo*, guidée par Arnaud Laster.

Tarif : 3 €. Gratuit pour les membres de l'Association pour le Festival Victor Hugo et Égaux.

Réservation obligatoire au 06 08 97 13 60 ou 01 49 80 33 34 ;

ou à : festival.hugo-egaux@laposte.net

18h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor).

Suivi d'un débat avec l'auteure, le metteur en scène et les interprètes.

Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

En partenariat avec le Service commun d'action culturelle de l'université Sorbonne Nouvelle et le Lycée Buffon.

20h30 : Présentation au public du travail d'un atelier d'étudiants acteurs, dirigé par Didier Moine, sur *Les Originaux*, comédie de Voltaire. Avec Fabrice Yago (le Président), Nicole Cordery (la Présidente), Marie Baxerres ou Claire Simba (Fanchon), Marion Lechevallier ou Faustine Gauthier (la Comtesse), Arthur Hesse (le Comte), Stéphane Besson (le Chevalier), Romain Pellet (Monsieur du Cap-Vert), Florence Valero ou Elisa Couvert (Madame du Cap-Vert), Laurent Husson (Nuit-Blanche et le Page), Julian Peres (L'Etrier). Suivie d'un débat avec la participation d'Yves Citton, de Didier Moine et de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval.

Tarif plein : 10 €. Étudiants, seniors, sans emploi, membres de l'Association pour le Festival : 6 €. Étudiants, seniors, sans emploi, également membres de l'Association pour le Festival, étudiants et personnel de l'Université Paris 3 :

4 €. Réservation au 06 08 97 13 60 ou 01 49 80 33 34 ;

ou à festival.hugo-egaux@laposte.net

21h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor).

Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

21h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor).

Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

20h 45 : *Les Misérables*, film de Bille August (1998), adaptation du roman par Rafael Yglesias, avec Liam Neeson, Geoffrey Rush, Claire Danes, Uma Thurman.

Suivi d'un débat animé par Arnaud Laster.

Places à 4,50 € et 5,50 €, directement au Centre culturel des Bords de Marne, 01 43 24 54 28.

Vendredi 22 février

Université Sorbonne Nouvelle,
Centre Censier. Amphithéâtre
Max-Pol Fouchet.

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e.

Samedi 23 février

Université Sorbonne Nouvelle,
Centre Censier. Salle 25.

Dimanche 24 février

Villequier (Seine-Maritime), Musée
Victor Hugo – Maison Vacquerie,
quai Victor-Hugo
(depuis Rouen, bus CNA
- 02 35 56 78 31 -, direction
Canteleu / Duclair).

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e.

Lundi 25 février

La Péniche-Opéra, face au
46 quai de Loire, Paris 19^e.

Mardi 26 février

(206^e anniversaire de la
naissance de Victor Hugo)
Auditorium de l'A.N.P.E.
Spectacle de Paris, 50 rue de
Malte, Paris 11^e
(Métro : République).

En partenariat avec le Service commun d'action culturelle de l'université Sorbonne Nouvelle.

18h 30 : Présentation au public du travail d'un atelier d'étudiants acteurs, dirigé par Didier Moine, sur *Les Originaux*, comédie de Voltaire. Tarif plein : 10 €. Étudiants, seniors, sans emploi, membres de l'Association pour le Festival : 6 €. Étudiants, seniors, sans emploi, également membres de l'Association pour le Festival, étudiants et personnel de l'Université Paris 3 : 4 €. Réservation au 06 08 97 13 60 et à festival.hugo-egaux@laposte.net

21h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor). Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

En partenariat avec l'Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle et l'ANPE Spectacle.

14h : Présentation au public du travail d'un atelier d'acteurs étudiants et professionnels, dirigé par Jean-Paul Zennacker sur *Le Théâtre en liberté* de Victor Hugo. Suivie d'un débat avec Stéphane Desvignes et Arnaud Laster. Entrée libre.

11h - 18h : Premier salon du livre Victor Hugo : signatures, débats et rencontres.

16h : Actualité du livre hugolien (table ronde avec les auteurs présents : Jean Gaudon, Sheila Gaudon, Pierre Georgel, Delphine Gleizes, Danièle Gasiglia, Arnaud Laster, Florence Naugrette, Gérard Pouchain, Marie-Laure Prévost, Frank Wilhelm. Salle du billard.

Entrée libre.

Contact : 02 35 68 13 89.

18h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor). Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

En partenariat avec l'Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle et l'ANPE Spectacle.

18h : Présentation au public du travail d'un atelier d'acteurs étudiants et professionnels, dirigé par Jean-Paul Zennacker sur *Le Théâtre en liberté* de Victor Hugo. Entrée libre.

20h 30 : *Les Orientales* de Victor Hugo, mises en musique par Berlioz, Wagner, Saint-Saëns, Bizet, Mac Dowell, Marie Jaëll, Pauline Viardot, et interprétées par Françoise Masset (soprano) et Françoise Tillard (piano).

Tarif plein : 15 €. Étudiants, seniors, sans emploi, membres de l'Association pour le Festival : 10 €. Membres étudiants, seniors, sans emploi, de l'Association pour le Festival, étudiants et personnel de Paris 3 : 8 €. Réservation au 06 08 97 13 60 ; ou par courriel à : festival.hugo-egaux@laposte.net

En partenariat avec l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle et l'ANPE Spectacle.

18 h : Présentation au public du travail d'un atelier d'acteurs étudiants et professionnels, dirigé par Jean-Paul Zennacker sur *Le Théâtre en liberté* de Victor Hugo. Entrée libre.

Mercredi 27 février

Université Sorbonne Nouvelle.
Centre Censler, Salle 49.

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e.

Jeudi 28 février

Université Sorbonne Nouvelle.
Centre Censler, Salle 49.

Vendredi 29 février

Université Sorbonne Nouvelle.
Centre Censler, Amphithéâtre
Max-Pol Fouchet.

Théâtre Darius-Milhaud,
Paris 19^e.

Samedi 1^{er} mars

Londres - Grande-Bretagne.
Wallace Collection.

Mercredi 5, 12, 19 mars

Théâtre Darius-Milhaud, Paris 19^e.

Vendredi 21 mars

New York - Etats-Unis
Metropolitan Opera

Mardi 22 avril

Avellino - Italie
Auditorium
du Palazzo Amoretti,
piazza Duomo

19h : *La Chambre rit*, court métrage de Pauline Dolibeu d'après un épisode du roman de Hugo, *L'Homme qui rit*.
Suivi d'un débat avec la réalisatrice et des interprètes du film.

20h 45 : *Ciel bleu, ciel noir*, textes de Hugo, choisis par Arnaud Laster et interprétés par Jean-Paul Zennacker.
Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

18h : *L'Affaire Voltaire*, avec Charles-Antoine Decroix, Christian Rist et des spécialistes de Voltaire. En trois parties. Durée totale : 195'. Réalisation Jacques Méné (1994).
Débat, animé par Laurent Loty, avec la participation de Christophe Cave, Pierre Leufflen, Didier Masseau, Jacques Méné et Denis Reynaud. Entrée libre.

En partenariat avec le Service commun d'action culturelle de l'université Sorbonne Nouvelle.

18h 30 : Présentation au public du travail d'un atelier d'étudiants acteurs, dirigé par Didier Moine, sur *Les Originaux*, comédie de Voltaire.
Tarif plein : 10 €. Etudiants, seniors, sans emploi, membres de l'Association pour le Festival : 6 €. Etudiants, seniors, sans emploi, également membres de l'Association pour le Festival, étudiants et personnel de l'Université Paris 3 : 4 €. Réservation au 06 08 97 13 60 ou 01 49 80 33 34 ; ou à : festival.hugo-egaux@laposte.net

21h : « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, comédie de Danièle Gasiglia (création), mise en scène de Vincent Auvet, décor de Cécile Ramiéri, avec Laurence Colussi (Marianne et Juliette) et Michel Miramont (Julien et Victor).
Suivi d'un débat avec l'auteure, le metteur en scène, les interprètes et (sous réserve) Gérard Pouchain, biographe de Juliette Drouet.
Places à 10, 13 et 15 €. Réservations au 01 42 01 92 26.

20h : *Victor Hugo Evening*. Airs tirés d'opéras (*Rigoletto* de Verdi et *La Gioconda* de Ponchielli) et de spectacles musicaux (*Notre-Dame de Paris* de Cocciante et *Les Misérables* de Schönberg) adaptés de pièces et de romans de Hugo, mélodies (de Liszt, Franck, Saint-Saëns, Fauré, Hahn, Rachmaninov) sur des vers du poète, par Ann de Renais (soprano), Julia Riley (mezzo), Andrew Kennedy (ténor), Leigh Melrose (baryton), accompagnés au piano par Susanna Stranders. Sur invitation.

En prolongement :

20h 45 : *Ciel bleu, ciel noir*, textes de Hugo, choisis par Arnaud Laster et interprétés par Jean-Paul Zennacker. Réservations au 01 42 01 92 26.

20h : *Ernani*, opéra de Verdi, livret de Piave d'après *Hernani* de Victor Hugo, direction musicale Roberto Abbado, mise en scène et décors Pier-Luigi Samaritani, costumes Peter Hall, avec Angela Meade (Elvira), Marcello Giordani (Ernani), Thomas Hampson (Don Carlos), Ferruccio Furlanetto (Silva).

Rencontre Hugo-Voltaire, animée par Annamaria Laserra, professeur de Littérature française à l'Université de Salerne-Fisciano, avec Danièle Gasiglia, Arnaud Laster et Francesco Barra, professeur d'histoire moderne à l'Université de Salerne. Manifestation organisée par l'ACIF « V. Hugo » Alliance française d'Avellino.

Contact : Mme Wanda Cappa, présidente de l'Alliance française d'Avellino : 00 39 0825 780753 ou wandacappa@allianceav.it

22 mai-30 juin
Foligno - Italie
Palazzo Trinci, piazza
de la Repubblica.

Mercredi 23 juillet
Montpellier
Opéra Berlioz / Le Corum

1^{er} au 27 août
Région Centre - France

1^{er} au 15 août
Châteaumeillant (Cher),
Musée

6 au 27 août
Chantafret, Saint-Saturnin
(Cher), La Maison de l'Acteur

Mercredi 6 août

**Lundi 11 au
vendredi 22 août**

Mercredi 13 août

Mercredi 20 août

Mercredi 27 août

Victor Hugo raconté par la caricature, exposition de Gérard Pouchain, organisée par la municipalité de Foligno et l'Alliance française : Contact : Mme Bisson, directrice de l'Alliance française de Foligno : 00 39 0742 350588 ou bevenutibis@libero.it.

11h : Conférence d'Arnaud Laster sur *La Esmeralda*, opéra de Louise Bertin, livret de Victor Hugo. Entrée libre.

20h : *La Esmeralda* de Louise Bertin, livret de Hugo, en version de concert, dans le cadre du Festival de Radio France Languedoc-Roussillon, Orchestre national de Montpellier Languedoc-Roussillon, direction musicale Lawrence Foster, chœurs de la Radio lettone, avec Maya Boog, soprano, dans le rôle titre, Eugénie Danglade, mezzo (Fleur-de-Lys), Francesco Ellero d'Artegna, basse (Frollo), Frédéric Antoun, ténor (Quasimodo), Manuel Nuñez Camelino (Phoebus), Yves Saelens (Clopin). Tarifs réduits pour les adhérents de la Société des Amis de Victor Hugo ou de l'Association pour le Festival Victor Hugo et Egaux : 29 euros (au lieu de 37), 14 euros (au lieu de 23), 8 euros (au lieu de 14). Réservations : 06 08 97 13 60 ou festival.hugo-egaux@laposte.net

En partenariat avec Culture o centre, établissement public créé par le Conseil régional du Centre, et avec la Commune de Châteaumeillant et son Office de tourisme.

Hugo raconté par la caricature, exposition conçue et présentée par Gérard Pouchain.

18h : Victor Hugo et George Sand, conférence par Danièle Gasiglia, avec lectures par Bénédicte Blanchin et Jean- Paul Zennacker.

Art et technique de l'acteur, stage de 70 heures, dirigé par Jean-Paul Zennacker, en partie consacré à l'étude de personnages créés par Hugo dans *Les Misérables*. Avec les participations de Danièle Gasiglia, Arnaud Laster Vincent Auvet (metteur en scène et codirecteur du Théâtre Darius-Milhaud à Paris), Patrick Harivel (directeur de compagnie), Alain Leclerc (comédien). Régie générale et intendance : Valérie Cosperec. Assistante : Bénédicte Blanchin.

18h : Actualité de Victor Hugo, par Arnaud Laster, avec lectures par les stagiaires.

18h : Rencontre avec Gilles Magréau, directeur du Théâtre Mac Nab de Vierzon.

18h : *Ciel bleu, ciel noir*, textes de Hugo, choisis par Arnaud Laster et interprétés par Jean- Paul Zennacker.

Pour tous renseignements : La Maison de l'Acteur, Chantafret F-18370 Saint-Saturnin (site : <http://lamaisondelacteur.free.fr/>; tél.: 06 64 83 36 99 ; courriel : lamaisondelacteur@tele2.fr), accès en voiture par A 20, sortie Châteauroux, ou A 71, sortie Saint-Amand Montrond ; en train, par les gares de ces deux villes ou de Montluçon.

Le Festival bénéficie des soutiens de la Société des Amis de Victor Hugo et de la Société Voltaire. Voir la liste des partenaires sur le site : www.festival-victorhugo-egaux.fr

La plupart des contacts pour les réservations sont donnés dans le programme mais elles pourront aussi se faire, à partir du 7 janvier, par la billetterie du Service culturel de l'Université Sorbonne Nouvelle (Centre Censier, bureau 18 bis, 13 rue Santeuil, Paris 5^e, le lundi et le jeudi de 14h à 17h ; le mardi et le mercredi de 10h 30 à 12h 30 et de 14h à 17h ; le vendredi de 10h 30 à 12h 30), par téléphone au 06 08 97 13 60, par courriel (festival.hugo-egaux@laposte.net) et, une demi-heure avant le début de chaque manifestation non gratuite et dans la limite des places restantes, à l'entrée même.

Toutes les projections seront suivies de débats qui réuniront, dans la mesure du possible, les responsables de l'adaptation (le cas échéant), de la mise en scène, de la réalisation, des interprètes de la production choisie et des spécialistes de Hugo ou de Voltaire.

LE DEUXIEME FESTIVAL INTERNATIONAL VICTOR HUGO ET EGAUX

Hugo et Voltaire

Encouragée par le bilan positif du festival 2007, l'Association pour le *Festival Victor Hugo et Égaux* a décidé pour cette deuxième édition de célébrer, à côté de Hugo, Voltaire. Ouvert le vendredi 1^{er} février à Créteil, dans le Val-de-Marne, le festival s'est déroulé pendant tout un mois, sans un jour de relâche, à Paris et en Ile-de-France, avec une ramification en Espagne, et sa partie principale s'est achevée en Angleterre, le samedi 1^{er} mars. Des prolongements ont eu lieu à New York (le 21 mars), en Italie, à Avellino (le 22 avril) et à Foligno (du 15 mai au 30 juin), à Montpellier (en juillet), en Région Centre (en août).

ÉCHOS DU FESTIVAL

- « *Moi, j'avais son amour...* » / Juliette Drouet et Victor Hugo, une création.



La soirée d'ouverture du Festival, au centre Madeleine-Rebérioux de Créteil, qui avait déjà accueilli le festival l'an dernier, a été marquée par une création, reprise à Paris pour dix représentations au Théâtre Darius-Milhaud : celle d'une pièce de Danièle Gasiglia, dont le titre, « *Moi, j'avais son amour...* » est emprunté au dernier vers d'un poème dédié par Hugo à sa compagne d'un demi-siècle, et dont le sous-titre, *Juliette Drouet et Victor Hugo*, associe les noms des deux amants.

En fait, l'évocation de leur liaison se concentre sur la période qui va de leur rencontre en 1833, à l'occasion des répétitions de *Lucrece Borgia*, jusqu'au départ de

Bruxelles, premier refuge d'exil, pour Jersey, en 1852, et se double d'une intrigue parallèle entre deux comédiens prénommés Julien (en écho au vrai prénom de Juliette, Julienne) et Marianne (en écho au second prénom de Victor, Marie), qui se préparent à incarner leur couple. Le public n'est donc pas placé immédiatement devant un Hugo et une Juliette, dont il pourrait contester la représentation, mais devant deux acteurs confrontés à la difficulté de comprendre et d'interpréter des personnages ayant existé, les mentalités et la psychologie d'êtres d'une autre époque que la nôtre. Mise en abyme et distanciation d'une particulière habileté qui respectent les points de vue divergents que l'on peut adopter par rapport à une relation aussi complexe que celle qui unit le dramaturge à la comédienne.

Libérés de l'identification obligée à leurs illustres modèles, Michel Miramont et Laurence Colussi passent avec aisance des personnages d'acteurs qu'ils jouent avec le plus parfait naturel à ceux de Hugo et de Juliette dont ils se rapprochent d'autant mieux qu'ils leur ressemblent physiquement : le profil de Michel Miramont rappelle celui du Hugo de la trentaine et du premier exil ; l'ovale du visage de Laurence Colussi, sa grâce, sa vivacité restituent de façon convaincante le charme que l'on imagine avoir été celui de Juliette. A quelques nuances près : ainsi la voix de Michel Miramont a-t-elle des inflexions faubouriennes qui pourraient surprendre chez Hugo ; et Laurence a une taille nettement plus élancée que ne dut l'être celle de Juliette, compte tenu de ce qu'indiquent ses passeports ; mais Michel et Laurence sont d'abord Julien et Marianne ; et leurs écarts par rapport à Victor et à Juliette montrent ce que signifie composer des rôles. A la faveur de la traversée du temps qu'opère la pièce une évolution se produit sous nos yeux et à nos oreilles : Marianne et Laurence s'identifient de plus en plus à Juliette, Michel – ou Julien – mûrit son interprétation jusqu'à donner à sa voix une fermeté, un

bronze que l'on ne lui avait pas encore entendus, lorsque Hugo, de Bruxelles, répond sans détours aux plaintes soi-disant désintéressées de sa femme sur la présence de Juliette auprès de lui.

Les jugements que Marianne et Julien portent sur les personnages qu'ils ont à interpréter et sur leurs comportements désamorcent aussi habilement les réserves que ceux-ci pourraient soulever chez les spectateurs. Les idées reçues souvent hostiles à Hugo et les objections que ses défenseurs leur opposent parfois passent au crible de discussions sans complaisance unilatérale mais qui tendent cependant à faire partager assez largement le point de vue de Juliette et même à la « venger ». Sans doute le fait que la pièce soit l'œuvre d'une auteure y est-il pour quelque chose...

Pour paraphraser Baudelaire à propos de *La Légende des siècles*, on pourrait aussi souligner que les scènes qui constituent [la pièce] sont généralement courtes et que leur brièveté n'est pas moins extraordinaire que leur énergie. Ceci témoigne d'une connaissance absolue de tout le possible [du théâtre] moderne. La réussite tient beaucoup à cette fragmentation : rien qui pèse ou qui pose. Il y avait là un défi à la tradition théâtrale, censée imposer une certaine durée pour fixer l'attention du public, que relèvent avec brio la mise en scène extrêmement ingénieuse et exigeante de Vincent Auvet et la totale maîtrise d'acteurs d'une précision jamais en défaut. N'hésitant pas à multiplier les noirs entre les scènes, contrairement au code implicitement admis qui en proscriit l'usage abondant, Vincent Auvet les habite d'une musique qui contribue subtilement et puissamment à donner au spectacle sa cohérence. Il s'agit exclusivement de citations de sonates de Beethoven (musicien préféré de Hugo) pour deux instruments – piano et violon, ou piano et violoncelle – correspondant aux deux couples dont la pièce relate les rapports.

Fidèle au mélange des genres cher à Hugo et à la variété des tons qui caractérise les lettres que Juliette Drouet lui a écrites, Danièle Gasiglia fait alterner l'humour - par exemple, en imaginant les réactions de Juliette à sa comparaison, dans un article élogieux de Gautier, avec une couleuvre ; scène rendue irrésistible par le jeu et les mimiques de Laurence Colussi - et l'émotion – qui se fraie un passage même au sein d'une scène burlesque comme celle que je viens d'évoquer, à la faveur d'un petit apologue auquel a recours Hugo pour vaincre les préjugés de Juliette ; stratégie que Michel Miramont déploie avec un art de comédien des plus consommés.

Mais les pièges du comique boulevardier sont évités, même lorsque les situations risqueraient d'y amener : Hugo avouant la responsabilité d'Adèle, son épouse, dans le retrait à sa maîtresse du rôle de la Reine de *Ruy Blas*, ou découvrant le motif d'une crise de désespoir de Juliette : la réception d'un paquet de lettres écrites à Léonie, sa seconde maîtresse, et envoyée par elle à la première. Dans ces deux moments, peut-être les plus périlleux de la pièce, Michel Miramont parvient à ne pas faire rire les spectateurs. En revanche, ils y sont incités sans état d'âme par les retours soudains aux points de vue d'aujourd'hui, exprimés avec autant de franchise dans la forme que dans le fond par Marianne – Laurence. Autre exemple : loin de chercher à accabler Hugo ni d'ailleurs à l'excuser systématiquement, Danièle Gasiglia, aidée par le metteur en scène et les acteurs, ne fait pas porter la charge comique sur une prétendue insincérité de Hugo mais sur un parfum trop fort que dégage l'acteur Julien et qui trahit l'influence sur lui d'une autre femme et pourrait constituer indirectement un indice de l'infidélité de Hugo.

Le pathos est, lui aussi, refusé, par le metteur en scène comme par l'auteure : l'épisode de la découverte, dans un journal, de la mort de Léopoldine et de la douleur dont elle s'accompagne est coupé par une scène qui témoigne de la difficulté pour une actrice de jouer une telle souffrance, et la suite de l'évocation est récitée d'abord machinalement comme dans une répétition préparatoire (à l'italienne) avant d'être interprétée avec toute la densité souhaitable, démonstration saisissante de ce qu'apportent les acteurs aux mots les plus simples.

Danièle Gasiglia compose les échanges verbaux entre Juliette et Victor de mots empruntés à l'épistolière et à son destinataire, elle les raccorde et invente à l'occasion et au besoin des dialogues plausibles qui ne sortent pas des limites d'une conversation possible, objectif que s'assignait Hugo lui-même. Au fil de scènes rapides, on parcourt à grande vitesse les années et la carrière théâtrale de Juliette, écourtée par les attaques dont elle fut la cible mais qui, à travers elle, visaient Hugo : du rôle très fugace mais où elle se fit tant remarquer dans *Lucrèce Borgia* à celui, tenu un soir seulement, de la rivale de Mlle George dans *Marie Tudor*, du personnage de Tisbe dans *Angelo, tyran de Padoue*, qu'elle inspira, à Maria de Neubourg dans *Ruy Blas*, qu'elle rêva d'interpréter.

Laurence Colussi et Michel Miramont disent admirablement – sans emphase - les vers de Hugo : Laurence ceux de la déclaration de la Reine à Ruy Blas, alias Don César ; Michel Miramont ceux de Lord Slada à Lady Janet dans *Mangeront-ils ?*. Même les textes de liaison en voix off ont fait l'objet d'un soin exceptionnel : Michel Vuillermoz a accepté de les enregistrer. De temps en temps et quand on s'y attend le moins, la vie d'aujourd'hui fait irruption sous la forme, par exemple, d'une sonnerie incongrue de portable et, quelques instants après, le cours de l'histoire reprend, comme si rien ne l'avait altéré.



La concision des scènes convient particulièrement au caractère haletant de l'activité déployée par Hugo au cours des journées de décembre 1851, où, se trouvant à la tête de la résistance au coup d'Etat, il est traqué par la police de Louis Bonaparte et contraint à la clandestinité. Puisant dans les récits de ces journées par Juliette et par Hugo, Danièle Gasiglia fait passer le frisson de l'horreur à l'évocation sobre des victimes sanglantes d'une aveugle répression. Rappel toujours utile pour tempérer les tentatives récurrentes de réhabilitation du prince-président, futur empereur.

Souvent suivies de débats très animés, dix des onze représentations furent données devant des salles de plus en plus pleines et enthousiastes. Un tel spectacle, fondé sur une documentation des plus sérieuses, susceptible de plaire aux publics les plus divers en raison de son indéniable efficacité dramatique, servi par une mise en scène et des acteurs d'une rigueur et d'une qualité exemplaires, mériterait assurément d'être repris.

A.L.

Victor Hugo



Juliette Drouet



Michel Miramont

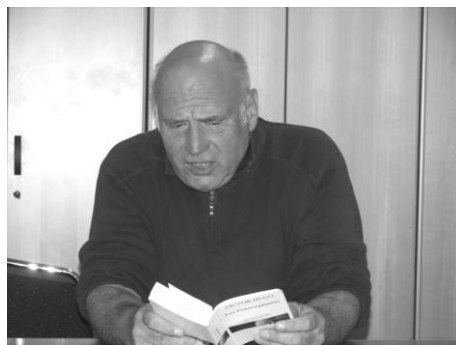


Laurence Colussi

Vincent Auvet (le metteur en scène) et Laurence Colussi



Ciel bleu, ciel noir, récital poétique.



On n'oubliera pas les lectures par Jean-Paul Zennacker du discours de Hugo pour le centenaire de la mort de Voltaire, et des textes qui composaient son récital, intitulé *Ciel bleu, ciel noir*. Il faut avoir entendu la prose et les vers de Hugo dits avec une intelligence et une rigueur hors pair par cette voix grave et profonde.

Le récital se composait des textes suivants, choisis par Arnaud Laster :

- « L'absolu, l'éternel » (*Les Quatre Vents de l'esprit*, III, 29)
- « Tous les hommes sont l'Homme » (*Dernière Gerbe*, 146)
- Extrait du Discours pour le centenaire de la mort de Voltaire (*Actes et Paroles*, « Depuis l'exil »)
- « Le Dimanche » (*Religions et Religion*, I, 1).
- « Dieu, s'il est, n'est pas bon » (*Le Spleen*, « Tituti », 1856)
- « Chef-d'œuvre » (*Religions et Religion*, I, 7)
- « Oh ! puisque c'est ainsi » (*La Fin de Satan*, « Le Gibet », III)
- « Ni Bible, ni Koran » (*Dernière Gerbe*, 137)
- « Jeunes gens, prenez garde aux choses que vous dites » (*Toute la lyre*, III, 21)
- « On vit, on parle » (*Les Contemplations*, IV, 11)
- « Un groupe tout à l'heure était là » (*Les Quatre Vents de l'esprit*, III, 18)
- « Ma chienne, la Chougna » (*Dernière Gerbe*, 21)
- « Chanson de Hacquoil (le Marin) » (*Toute la lyre*, VII, 23, XVIII)
- « Un brave ogre des bois » (*Toute la lyre*, VII, 11)
- « Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ? » (*Les Contemplations*, III, 2, « Melancholia »)
- « Aubin » (*Les Années funestes*, 50)
- « Bien, pillards, intriguants, fourbes, crétins, puissances ! » (*Les Châtiments*, III, 9, « Joyeuse Bie », I et II)
- Ce que vous appelez dans votre obscur jargon / Civilisation » (*Toute la lyre*, III, 20)
- « Depuis six mille ans la guerre » (*Les Chansons des rues et des bois*, II, 3, I)
- Extrait du Discours pour le centenaire de la mort de Voltaire (*Actes et paroles*, « Depuis l'exil »)

Master classes de François Le Roux et *Les Orientales* en musique

À défaut de pouvoir entendre le grand baryton François le Roux chanter quelques-unes des mélodies sur des poèmes de Hugo qu'il a enregistrées en un disque mémorable dont on espère vivement la diffusion en CD, les chanteurs et pianistes accompagnateurs, en formation à l'art du récital dans un Master de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, bénéficièrent de ses conseils éclairés à l'occasion de cours d'interprétation publics. Françoise Tillard, responsable musicale de cette formation, donna ensuite l'exemple en accompagnant au piano la soprano Françoise Masset, pour un récital de mélodies sur des vers de Victor Hugo, intitulé « *Les Orientales* en musique ». Ce récital, donné sur la Péniche Adélaïde, a remporté un vif succès devant une salle pleine.

***Le Dernier jour d'un condamné*, opéra de David Alagna d'après le roman de Victor Hugo, au Palau des Arts de Valencia.**

Le Dernier Jour d'un condamné, l'opéra de David Alagna d'après le roman de Victor Hugo, créé en juillet 2007 (voir *L'Echo Hugo* n°7, 2007) a été joué avec succès en version de concert, le 12 février, au Palau de les Arts de Valence en Espagne, superbe architecture moderne. La rencontre-débat qui a précédé, organisée sur place à l'initiative de l'Association pour le *Festival Victor Hugo et Égaux* et animée par Vincenzo de Vivo, a réuni le compositeur, le chef d'orchestre, Franck Villard, et Arnaud Laster.

Le débat



De gauche à droite, la traductrice, David Alagna (le compositeur), Arnaud Laster, Vincenzo de Vivo (Directeur adjoint du Palau des Arts)



David Alagna, Arnaud Laster, Franck Villard (le chef d'orchestre)

**L'orchestre
et les chœurs**



Les saluts



Erwin Schrott, Nathalie Manfrino, Roberto Alagna

Après le concert

À l'issue du concert, Arnaud Laster et Danièle Gasiglia-Laster ont retrouvé les organisateurs et les artistes pour les féliciter, et les remercier d'avoir intégré ce bel événement au *Festival Victor Hugo et Égaux*.



Arnaud Laster dédicant à Roberto Alagna *Musiciens et musiciennes des Orientales*.
Le ténor tient à la main le programme du *Festival Victor Hugo et Égaux* 2008



Erwin Schrott (basse, rôle du Friauche)



De gauche à droite : A.L.,
Vincenzo de Vivo, Richard
Rittelmann (baryton, rôles
du 1^{er} forçat, du Prêtre, de
l'Aumônier, du Bourreau),
Franck Villard.

David Alagna





Roberto Alagna et Danièle Gasiglia-Laster



Nathalie Manfrino

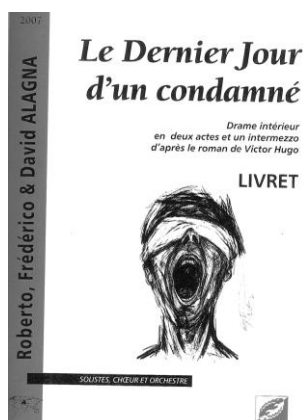
(soprano, interprète du rôle de la Condamnée)



Roberto Alagna



Le Palais des Arts Reine Sofia de Valence



Couverture du livret de l'opéra de David Alagna d'après *Le Dernier Jour d'un condamné* (éditions Symétrie)

Dessin de Frédéric Alagna

Le CD (Deutsche Grammophon)

Date de parution : 19/05/2008

Avec Roberto Alagna, Indra Thomas, Jean-Philippe Lafont, Richard Rittelmann.

Orchestre National d'Ile de France dirigé par Michel Plasson.

Chœur Régional Vittoria d'Ile-de-France dirigé par Michel Piquemal.



Promenade Victor Hugo

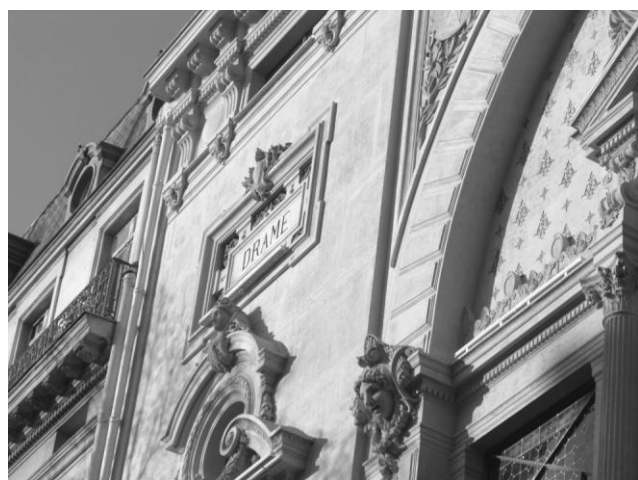
Comme l'an dernier, la promenade littéraire Hugo, suivant un nouvel itinéraire qui fit passer devant les théâtres où se créèrent les pièces de Hugo et des maisons habitées par Juliette, attira tant de curieux que l'on aurait pu la bisser largement. Cette promenade était à nouveau guidée par Arnaud Laster. En voici quelques images :

Départ de la promenade. Devant la Comédie-Française et le médaillon de Victor Hugo.





Théâtre de la Porte Saint-Martin, salle construite sur l'emplacement de celle où furent créées en 1833 *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor* et inaugurée le 27 septembre 1873 avec la reprise de *Marie Tudor*.



Les archives de l'INA



Le plus apprécié des documents d'archives prêtés par l'Institut national de l'audiovisuel a été la captation, réalisée par Claude Dagues, d'une mise en scène par Guy Vassal de *Marie Tudor*, datant de 1975 : interprétation et prise de vues ont fait l'unanimité des spectateurs présents à Censier.

Le 1^{er} Salon du Livre Victor Hugo à Villequier

Le premier salon du livre Victor Hugo, présenté le 24 février au Musée Victor-Hugo de Villequier, en Normandie, a attiré un nombreux public, qui a assisté avec un intérêt évident au débat final réunissant les auteurs invités. La presse locale a rendu largement compte de l'événement ainsi que FR3 Normandie qui a fait un reportage.



Salon du Livre Victor Hugo 2008 :

De gauche à droite.

Deuxième rang : Philippe Prévost, Pierre Georgel, Constance Allard, Chantal Georgel, Frank Wilhelm, Jean Maurice, Florence Naugrette, Claude Miné, Elisabeth Desmonts.

Premier rang : Arnaud Laster, Marie-Laure Prévost, Michèle Bertaux, Danièle Gasiglia-Laster, Noëlle Pardon, Delphine Gleizes, Sophie Fourny-Dargère.



Elisabeth Desmonts et Claude Miné,
responsables du stand de la Société
des Amis de Victor Hugo.

De gauche à droite :
Delphines Gleizes,
Frank Wilhelm,
Florence Naugrette.



Pierre Georgel, Chantal Georgel, Sophie
Fourny-Dargère.

Marie-Laure Prévost
et Constance Allard



Marie-Odile Pouchain et
Gérard Pouchain

Mélodies, airs d'opéras et de comédies musicales d'après Hugo à la Wallace Collection (Londres)

Le 1^{er} mars, dans la grande galerie de la Wallace Collection à Londres, au milieu d'un environnement pictural de toute beauté, s'est donné, à l'initiative d'Andrea et P.J. Beaghton, un récital au programme très original, composé de mélodies (de Reynaldo Hahn, Liszt, Rachmaninov, Fauré, Franck et Saint-Saëns) sur des vers de Hugo, d'airs tirés d'opéras adaptés de ses pièces (*Rigoletto* et *La Gioconda*) et de spectacles musicaux, *Notre-Dame de Paris* (Coccianta) et *Les Misérables* (Schönberg), par Ann de Renais (soprano), Julia Riley (mezzo-soprano), Andrew Kennedy (ténor), Leigh Melrose (baryton). On pouvait craindre que les airs des spectacles musicaux, privés des accompagnements orchestraux avec lesquels ils ont été popularisés, pâliraient de la comparaison avec des airs de musiciens consacrés. Or ils s'en sortent plutôt bien et cette épreuve leur est favorable. La qualité de la pianiste accompagnatrice et directrice musicale de la soirée, Susanna Stranders, n'est sans doute pas étrangère à cette réussite.



Ann de Renais (soprano), Julia Riley (mezzo-soprano), Andrew Kennedy (ténor),
Leigh Melrose (baryton)



Andrew Kennedy (ténor), Leigh Melrose (baryton)



Susanna Stranders (la pianiste)



Le dîner après le concert



La Wallace collection

***Ernani* au Metropolitan Opera de New York**

Le 21 mars, c'est le Metropolitan Opera de New York qui, ayant accepté l'inscription d'une représentation d'*Ernani* de Verdi au programme du festival à titre de prolongement, nous accueillait pour une soirée. Il ne s'agissait pas d'une nouvelle production, mais d'une mise en scène de Pier Luigi Samaritani, qui date de plus de vingt ans et dont la reprise a été supervisée par Peter McClintock. Comme souvent lorsque le metteur en scène est aussi le responsable des décors, le spectacle vaut plus par ceux-ci que par la direction d'acteurs. Telle a été mon opinion, cette fois encore.

Les cinq tableaux successifs m'ont impressionné par leurs dimensions et la beauté des éclairages, signés Gil Wechsler. Ils ne sont pas pour autant conformes aux indications du livret. Dans le premier, au lever du rideau, on voit une muraille ruinée mais pas de château au loin ; se découpe sur le ciel du couchant une silhouette, de dos, qui se révélera être celle d'Ernani ; on est un peu surpris par la présence de femmes au milieu des bandits qui les embrassent. Rien ne vient corriger le caractère conventionnel de cette scène liminaire, la plus faible du livret, tellement au-dessous de l'extraordinaire début comique du drame. Le deuxième tableau est séduisant avec, côté jardin, un grand voile blanc flottant au vent, côté cour, une draperie rouge, et, suspendus aux cintres, de splendides lustres. Mais c'est dans cette seconde partie du premier acte que se sont situées à mes yeux les incongruités les plus discutables de la mise en scène : quand l'identité du roi se révèle, tous tombent à genoux, y compris Ernani, son ennemi juré, et rien ne signale une quelconque arrière-pensée du rebelle ; inversement, son aparté vindicatif ultérieur est lancé directement au roi qui s'en soucie d'autant moins que, dans le livret, il n'est pas censé l'avoir entendu. A l'acte II, le grand escalier correspond mieux à celui que préconise le librettiste pour l'acte suivant où lui sera préféré un escalier en spirale. Une indication scénique du livret est fâcheusement négligée lors de la sortie de Silva pour armer son château : le signe qu'il fait à Elvira d'avoir à se retirer, signe suivi d'effet. Ici, il la laisse tout simplement avec le pèlerin en qui va se découvrir Ernani. Serait-ce pour mériter l'apostrophe de « vieillard stupide » que lui décoche le Hernani de Hugo lorsque Ruy Gomez lui apprend qu'il a laissé Carlos prendre Doña Sol en otage, sans se douter que le roi la désirait ? Décidément privé de vivacité dans les réactions, le Silva de la présente mise en scène voit, à son retour, Elvira s'abandonnant dans les bras d'Ernani et, au lieu de se précipiter pour les séparer, il pique avec son épée le voile de fiancée tombé à terre et le jette de côté, avant, il est vrai, de bousculer Ernani que l'on aurait cru plus robuste. A l'acte III, une grande statue équestre de Charlemagne occupe le côté cour. Les coups de canon qui annoncent l'élection de Carlos à l'empire sont trop étouffés, de même que les coups sur la porte de bronze qui précèdent la

dénonciation du complot. Au dernier acte, nouvel escalier face au public mais qui attire moins l'attention qu'une tour massive, sorte de donjon, côté cour. Seule trace d'une influence possible du drame de Hugo sur la mise en scène, le geste final d'Elvira levant le poignard comme si elle allait se tuer sur le corps d'Ernani, ce qui rapprocherait le dénouement de l'opéra (où Elvira s'évanouit seulement) de celui du drame (où elle précède même Hernani dans l'absorption du poison).

La direction musicale de Roberto Abbado m'a semblé pleinement satisfaisante. Ce 21 mars, Angela Meade remplaçait Sondra Radvanovsky, malade, en Elvira (la Doña Sol de Piave et Verdi) et faisait ses débuts au Met. Elle fut très applaudie mais elle ne m'a pas paru tout à fait à la hauteur de ses partenaires, ni suffisamment solaire et passionnée. Mais, avouons-le, nous venions, attirés d'abord par une distribution vocale masculine à peu près idéale sur le papier et nous ne fûmes pas déçus. Marcello Giordani campait un Ernani viril, à la voix de ténor vaillant, plus montagnard qu'aristocrate – mais pourquoi pas ? Thomas Hampson prêtait sa noble voix de baryton et sa carrure majestueuse à Don Carlos, plus Charles-Quint dès l'abord que juvénile et cynique roi d'Espagne – mais il est difficile d'incarner parfaitement la métamorphose. Enfin et surtout la voix de basse si expressive et dominante de Ferruccio Furlanetto conférait à Silva la puissance redoutable d'un Commandeur : ultime avatar d'un interprète aussi bon acteur que chanteur et qui fut successivement, dans *Don Giovanni*, Leporello et Don Juan.

Arnaud Laster

Nous remercions le Metropolitan Opera de l'envoi des photos de Marty Sohl et de l'autorisation qu'il nous a donnée de les reproduire.



Ernani: Marcello Giordani

© photo Marty Sohl / Metropolitan Opera

Don Carlo: Thomas Hampson

© photo Marty Sohl / Metropolitan Opera





Don Carlo (Thomas Hampson) et Elvira (Sondra Radvanovsky)

© photo Marty Sohl / Metropolitan Opera



Silva: Ferruccio Furlanetto

© photo Marty Sohl / Metropolitan Opera



Silva (Ferruccio Furlanetto) et Elvira (Sondra Radvanovsky)

© photo Marty Sohl / Metropolitan Opera



Silva (Ferruccio Furlanetto) surprenant Ernani (Marcello Giordani) et Elvira (Sondra Radvanovsky)

© photo Marty Sohl / Metropolitan Opera



Ernani (Marcello Giordani) et Elvira (Sondra Radvanovsky)

© photo Marty Sohl / Metropolitan Opera

Avellino (Italie) : Rencontre Hugo-Voltaire.

L'Alliance française d'Avellino (ACIF « Victor Hugo ») a manifesté le souhait de participer au *Festival Victor Hugo et Égaux* 2008 et a renouvelé son attachement au festival en 2009 (voir la partie Festival 2009). La première manifestation organisée dans le cadre du Festival s'est déroulée le 22 avril 2008 au Palazzo Amoretti.



Le Palais où Victor Hugo séjourna enfant en 1808. Le bâtiment abrite au 1^{er} étage l'Alliance française. À gauche, plaque pour commémorer le séjour de Hugo. Accrochée au balcon : l'affiche de la journée Hugo-Voltaire dans le cadre du *Festival Victor Hugo et Égaux* 2008.



Ici demeura enfant
de janvier à juillet 1808
avant d'accéder aux sommets
de la poésie
du roman et du drame
VICTOR HUGO
rêveur ouvrant son âme innocente
aux doux enchantements
de la terre d'Irpinie
et aux premiers sentiments d'humanité
et de justice
pour les misères du monde.

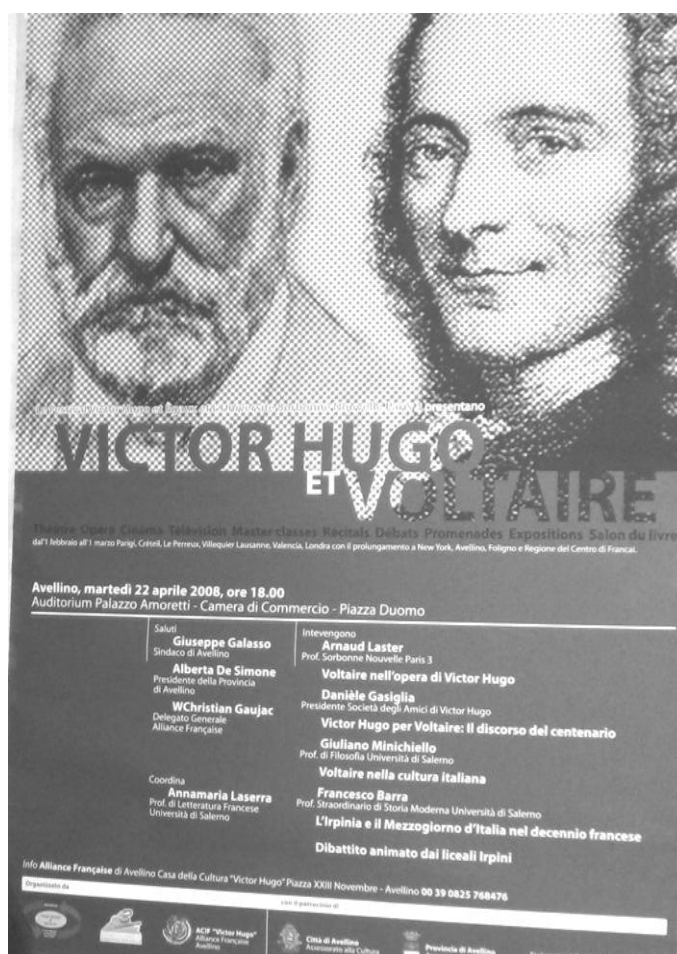
—
En souvenir impérissable
A l'initiative du « Courrier de l'Irpinie »
1958

Sur le balcon du
Palazzo Victor Hugo



Affiches pour le *Festival Victor Hugo et Voltaire* (prolongement à Avellino)

Sur les murs



Devant la porte des bureaux de l'Alliance française d'Avellino.



Dans les bureaux de l'Alliance française d'Avellino, à droite d'Arnaud Laster :
Wanda Cappa, la dynamique et audacieuse présidente de l'Alliance française d'Avellino
et Consiglia Landolo, la sympathique et non moins dynamique trésorière.





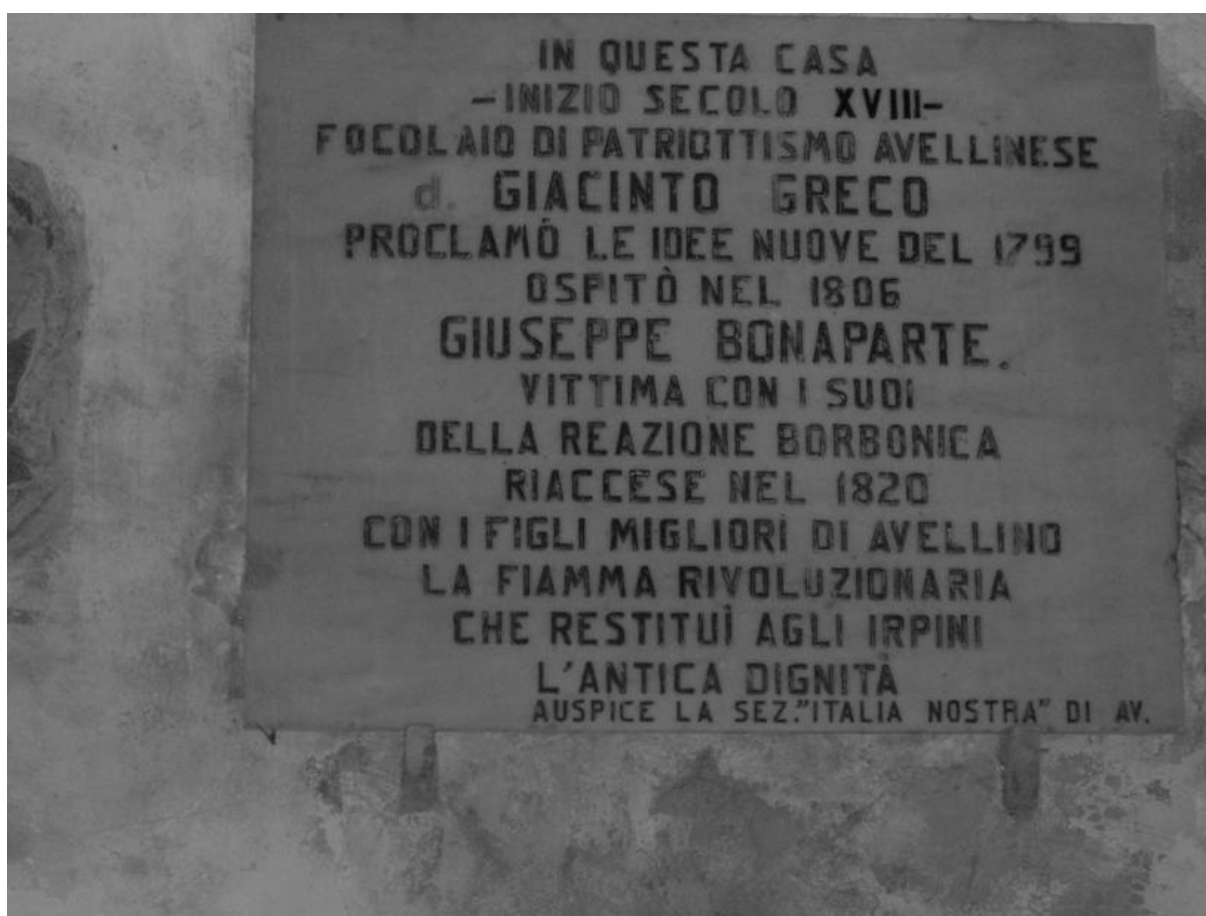
Conférence de presse avant la manifestation du *Festival Victor Hugo et Egau*.
Wanda Cappa répond aux journalistes.

Rencontre Hugo-Voltaire



De gauche à droite :

Wanda Cappa,
Pierina Petrillo
(la traductrice),
Danièle Gasiglia,
Annamaria Laserra
(professeur de
Littérature française
Université Salerne-
Fischiano),
Arnaud Laster,
Francesco Barra
(professeur d'Histoire
moderne, Université
de Salerne)



Le professeur Modestino Greco nous a fait visiter son appartement, situé dans une maison où fut hébergé Joseph Bonaparte par un de ses ancêtres: un véritable musée abritant toutes sortes de trésors artistiques et historiques. Selon la tradition locale, Joseph y aurait caché les amours de Léopold Hugo avec Catherine Thomas.

Traduction du texte inscrit sur la plaque :

– Au début du XIXe siècle –

Dans cette maison

foyer du patriotisme à Avellino

Giacinto Greco

proclama les idées nouvelles de 1799

et hébergea Joseph Bonaparte.

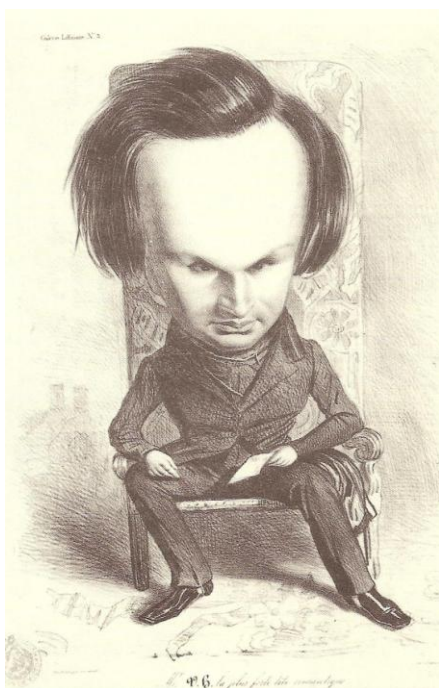
Victime avec les siens de la réaction bourbonienne

il ralluma en 1820 avec les meilleurs fils d'Avellino

la flamme révolutionnaire qui restitua aux Irpiniens

la dignité perdue.

Victor Hugo raconté par la caricature à Foligno.



L'exposition de Gérard Pouchain continue à faire le tour du monde. Du 22 mai au 30 juin 2008, en prolongement du *Festival Victor et Égaux*, elle a été proposée à Foligno, à l'initiative de la municipalité et de l'Alliance française dirigée par Mme Bisson.

La plus forte tête romantique [Benjamin Roubaud ou Daumier]

Galerie littéraire n°3, *Le Charivari*, cinquième année, n°286, 12 octobre 1836, lithographie.

Autre prolongement de ce Festival international Victor Hugo et Egaux 2008, *La Esmeralda*, musique de Louise Bertin, livret de Victor Hugo, au Festival de Radio France à Montpellier.

Un nouveau et très grand pas a été franchi en vue de la réhabilitation totale de cet opéra de Louise Bertin, sur lequel l'auteur de ces lignes appelle depuis longtemps déjà l'attention. Après quatre reprises dans la version pour chant et piano de Liszt - sous la direction musicale de Françoise Tillard et dans une mise en scène de Jacques Connort, en 2002 à l'Opéra de Besançon ; et, sous la direction musicale de Monique Bouvet, les 7 juin et 18 octobre 2005, dans le grand salon de la Maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry, puis le 3 février 2007 au Pavillon des Ateliers à Paris, à l'occasion du premier Festival Victor Hugo et Egaux, c'est, cette fois, la version originale avec chœurs et grand orchestre qui a été donnée en concert, le 23 juillet dernier, dans la belle salle de l'Opéra Berlioz de Montpellier et a soulevé l'enthousiasme des deux mille personnes qui l'emplissaient. Hommage rendu à une partition que le chef d'orchestre, Lawrence Foster, largement responsable du succès, eut l'élégance d'inviter le public à applaudir. La diffusion du concert, deux jours après, par France Musique, a permis d'élargir considérablement le cercle de ceux qui ont pu découvrir l'œuvre, et un CD de cet enregistrement vient de paraître fin juin 2009.

Signalons que le matériel avait été établi par les soins de Radio France d'après le manuscrit autographe de Louise Bertin mais que l'ouverture, y manquant, avait été réorchestrée par un compositeur en résidence à Montpellier, Richard Dubugnon, dans le respect des indications instrumentales de la réduction pour piano de Liszt. Or, le thème porteur, dans la partie lente de cette ouverture, de la charge la plus tragique, confié aux trompettes, trombones et ophicléides, réapparaît au quatrième acte, dans la marche qui précède l'ouverture des portes de Notre-Dame ; l'orchestration

originale de Louise Bertin n'a nullement pâti de la comparaison, bien au contraire. On regrettera d'autant plus que, par la suite, les coupures aient affecté surtout les passages purement instrumentaux, parmi lesquels la procession du pape des fous, saluée par Berlioz. En revanche, on a pu enfin découvrir la puissance des chœurs dont ce même Berlioz vantait la « grande originalité » et la « verve peu ordinaire¹⁵ ». Celui des truands emporta aussitôt l'adhésion de la salle par sa franchise populaire et son irrésistible allégresse. Mais les premiers applaudissements éclatèrent après le récitatif et l'air de Claude Frollo, interprétés par Francesco Ellero d'Artegna, basse au timbre très noir. Signe que le public avait su d'emblée reconnaître la qualité de traitement de ces pages, les premières que j'ai tenu à faire enregistrer, il y a de nombreuses années déjà (par Jacques Bona et, au piano, Martine Joste). La voix caverneuse du chanteur a suscité des réserves chez des critiques favorables au reste de la distribution mais elle correspond à la dimension la plus sombre, presque infernale, du personnage, et justifie, à sa manière, les éloges décernés par Berlioz à « ce rôle de Frollo, supérieurement conçu », qui « se soutient, d'un bout à l'autre de la pièce, à une grande hauteur d'expression, et dans un style constamment noble et sévère¹⁶ ». Un lapsus bien pardonnable l'amena seulement à chanter « L'amour avec elle, c'est mon ciel à moi » avant de revenir au texte exact : « L'enfer avec elle, c'est mon ciel à moi ». Le duo gracieux d'Esmeralda et de Phoebus qui vient de la sauver de l'enlèvement exerça une séduction évidente sur l'auditoire.

L'acte II ménage un contraste non moins radical : au pilori sur la place de Grève – avec son chœur mordant et Quasimodo implorant à boire –, qui gagnerait encore à être mis en scène, succède « une salle magnifique où se font des préparatifs de fête ». Est-ce dû à l'analogie du contexte mais je crus entendre un instant une préfiguration de l'entrée dans la salle de la Wartburg au deuxième acte de *Tannhäuser*. On assiste ensuite à une fort plaisante scène de comédie (ou d'opéra-comique), émaillée de remarques finement ironiques, telles cette maxime opposée deux fois par Fleur-de-Lys aux serments de Phoebus : « Pas de serment ! / On ne jure que lorsqu'on ment ! », et cette injonction de Madame Aloïse de Gondelaurier à sa fille : « Mon dieu ! mariez-vous ! vous bouderez après ». Manuel Nuñez Camelino, ténor « au style délicieusement juste », selon l'heureuse formule de Pierre-René Serna, restitue à merveille la suavité de l'air où Phoebus se révèle sous le charme d'Esmeralda. On rêve à l'effet que produirait sur scène l'entrée dans le salon aristocratique de cette « fée » dont un invité souligne qu'elle est née « dans le carrefour ».

Françoise Tillard, qui a trouvé l'air de Phoebus au troisième acte « d'une beauté extraordinaire, peut-être la plus belle page de la partition », a écrit qu'il « donne soudain une profondeur psychologique au personnage¹⁷ ». L'évocation des « beaux yeux remplis de larmes / Qu'on essuie avec un baiser » confère indéniablement une ambiguïté plus grande au capitaine du livret qu'au séducteur du roman. Le chœur du couvre-feu a été applaudi. J'ai de nouveau été frappé par la modernité du traitement musical de l'apostrophe ironique de Phoebus à Frollo : « Que Jupiter, saint Esculape, / Et le diable soient avec vous ! ». Berlioz jugeait que le trio, « habilement ménagé jusqu'à la catastrophe, saisit et entraîne » : tel fut bien son effet, culminant dans le cri d'Esmeralda accompagné d'un coup de cymbales.

Mais nous n'étions pas au bout de nos émotions car, c'est « le quatrième acte tout entier » qui m'a paru, comme à Berlioz, le sommet de l'œuvre. De l'introduction, très originale dans sa fragmentation, à la conclusion, d'une saisissante concision, l'admiration n'a cessé de croître : après le récitatif poignant d'Esmeralda, sa romance de toute beauté, servie avec un art parfait par Maya Boog, a été longuement acclamée. Face à Frollo, la soprano a trouvé des accents d'une âpreté inattendue, presque expressionniste, sur « Que vous ai-je fait ? quel est votre dessein ? / Que voulez-vous de moi, misérable assassin ? / Vous me haïssez donc », et a mis une ardeur superbe à repousser son amour : « Non, meurtrier ! jamais ». L'air de Quasimodo, connu sous le nom d'air des cloches, n'a pas tout à fait produit son effet habituel ; il m'a semblé un peu tronqué et abrégé. Mais Frédéric Antoun, qui « allie technique et phrasé », comme l'a écrit très justement Pierre-René Serna, parviendra à faire émerger, malgré l'absence de mouvement imposé par la version de concert, la revendication par Quasimodo du droit d'asile comme il avait su, au deuxième acte, faire entendre, dans la scène du

¹⁵ *Revue et Gazette musicale*, novembre 1836 ; article reproduit dans le n° spécial « Hugo à l'Opéra » de *L'Avant-Scène Opéra*, mai-juin 2002, p. 26-27.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.* p.23.

pilori, les « A boire » de Quasimodo. Le finale m'a paru vraiment grandiose. L'enseignement de Fétis, qui œuvra à la résurrection de la musique ancienne, explique peut-être l'exceptionnelle tenue des chœurs religieux. Des superpositions musicales audacieuses et impressionnantes, des péripéties dramatiques incessantes, tout concourt à rendre ce dénouement passionnant et le public manifesta par de très nombreux rappels sa reconnaissance à tous les artisans de cette magnifique résurrection.

La réception dans la presse française n'a pas été à la mesure de l'événement. Le conformisme y domine encore. Seule, à ma connaissance, Michelle Fizaine, dans *Le Midi libre*, a exprimé une admiration sans mélange. En revanche, deux comptes rendus parus hors de nos frontières laissent espérer que, comme pour Berlioz, l'impulsion décisive viendra d'ailleurs que de l'hexagone. Pour Pierre-René Serna (*Scènes Magazine*, Genève, n° 206, septembre 2008) « musicalement l'œuvre est éblouissante. [...] L'inspiration et l'invention y sont constantes, la qualité mélodique ou orchestrale, de première main ». Il rappelle qu'on fit courir le bruit, à l'époque de la création, que la partition aurait été écrite par Berlioz – notamment le morceau qui obtint le plus de succès – et, en Berliozien logique, il estime que ce « pourrait aussi être pris comme une forme d'hommage ». Enclin à prendre acte des démentis du compositeur, il n'en persiste pas moins, après écoute, à vouloir lui faire une part dans la réussite, optant pour « l'hypothèse que la structure, à grand renfort de chœurs puissants, les thèmes mélodiques, splendides, et la découpe, subtile, appartiennent à la seule Louise Bertin. Mais que Berlioz a bien pu contribuer à l'harmonisation et à l'orchestration ». Avant de conclure tout de même que, « quoi qu'il en soit, l'opéra survole largement les productions lyriques de l'époque ». De quoi réjouir l'auteur de l'unique thèse (excellente) sur Louise Bertin, une Américaine, Denise Boneau, qui avait tenu à être présente à Montpellier et m'avait procuré jadis un enregistrement de l'Ouverture de *Fausto*, réalisé dans son université de Chicago ; j'en ai fait, au cours d'une conférence, le matin du concert, entendre un extrait qui témoigne éloquentement des qualités d'orchestratrice de Louise Bertin, avant même sa rencontre avec Berlioz. De son côté, Douglas M. Bennett a intitulé joliment sa recension (*Donizetti Society Newsletter* 105): « *La Esmeralda* fully dressed in all her glory » mais pour appeler de ses vœux une production en costumes et décors. Lui qui était présent à Besançon en 2002 tient le concert auquel il a assisté à Montpellier pour une « révélation » : les idées musicales se chargeaient d'émotion, dotées d'une couleur instrumentale et articulées aux lignes mélodiques. Il s'accorde avec Pierre-René Serna, qui célébrait l'ardeur convaincue et vite communicative avec laquelle Lawrence Foster dirigeait le « percutant Chœur de la Radio Lettone » et le « palpitant Orchestre de Montpellier », pour rendre grâce au chef américain de sa direction pleinement concernée (« fully committed conducting »). Le style musical de Louise Bertin, note-t-il, comporte quelques étrangetés qui ont permis à des commentateurs de déprécier son œuvre : de longues phrases irrégulières (« uneven »), des lignes de basse fantasques (« wayward ») et des accompagnements qui contrariaient impitoyablement la mélodie ; toutes choses où l'on pourrait voir l'empreinte du style « romantique » et qui furent reprochées à Berlioz aussi. Mais aujourd'hui la musique paraît appropriée au drame et l'évolution de chaque scène et personnage crédible. Serna et Bennett louent également l'interprétation de Maya Boog, incarnant idéalement le rôle titre, pour le premier, « avec son legato lisse, sa voix exempte de tout vibrato. Une Falcon – la créatrice du personnage – de notre temps ». Ce que j'ai écrit plus haut suffit à indiquer que je ne partage pas les réserves de Douglas Bennett sur le quatrième et dernier acte qui, bien que privé de tout l'appareil scénique qui pourrait en renforcer l'impact, a été pour beaucoup dans le triomphe final du concert. Michelle Fizaine en témoigne : « La scène où Esmeralda, en prison, est accompagnée par le cor anglais et la viole d'amour est de toute beauté. L'hymne qui escorte la condamnation de la bohémienne donne le frisson. Les bassons épaississent le climat, les cuivres rugissent ».

Reste maintenant à porter à la scène un opéra qui a amplement démontré sa validité musicale et appelle une représentation spectaculaire. Bennett suggère même qu'elle s'impose, les moments clés du drame pouvant sembler difficiles à comprendre, détachés de ce qui les motive scéniquement. Ce pourrait être l'occasion de rétablir le texte original du livret, expurgé par la censure de toutes les occurrences du mot « prêtre ».

Arnaud Laster

Programme
de *La Esmeralda*.

Louise Bertin
La Esmeralda

Mercredi 23 juillet • 20h
Opéra Berlioz-Le Corum

En association avec le **Festival Victor Hugo et Egaux** et avec le soutien de la **Société des Amis de Victor Hugo**

Avec l'aide de la **Caisse d'Épargne Languedoc-Roussillon**

Concert diffusé Vendredi 25 juillet à 20h sur **France Musique**

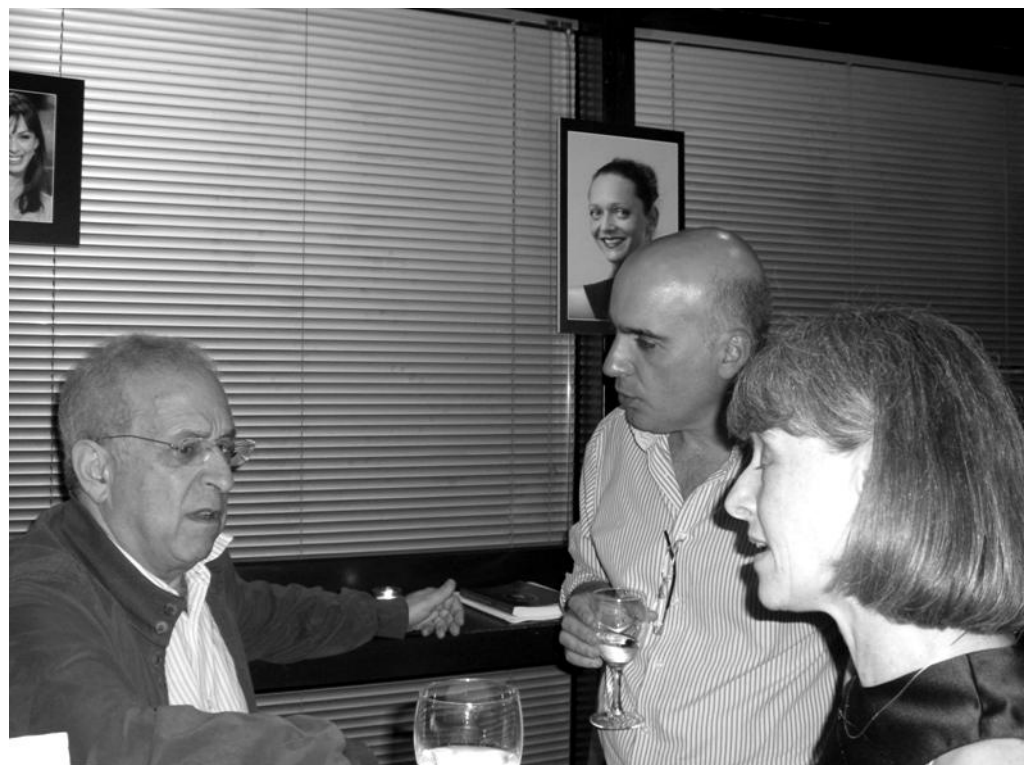


À gauche : Maya Boog
(Esmeralda),
et Manuel
Nuñez Camelino
(Phoebus)

À droite : un peu en avant,
Lawrence Foster,
le chef d'orchestre,
et Francesco Ellero
d'Artegna
(Frollo)



Andrea Beaghton (administratrice de la SAVH et de l'Association pour le Festival, qui ne chante pas le rôle d'Esmeralda) et Manuel Nuñez Camelino (Phoebus)



Lawrence Foster,
P.J. Beaghton
(administrateur de
l'Association pour
le *Festival Victor
Hugo et Egaux*),
Denise Boneau
(universitaire
américaine, auteur
d'une thèse sur
Louise Bertin)

Frédéric Antoun (Quasimodo).



Voltaire, l'auteur associé en 2008, était également très bien servi avec de nombreuses archives de l'INA., une promenade littéraire, une excellente adaptation de *L'Ingénu* au Vingtième-Théâtre et, en création, la mise en scène d'une comédie très savoureuse, *Les Originaux*.

Promenade littéraire Voltaire conduite par Pierre Leufflen, le 10 février.

Cette promenade dans Paris qui nous a conduits du Lycée Louis-Le-Grand - ancien Collège des Jésuites où Voltaire fit ses études -, à la Bibliothèque Nationale de France, s'est faite par un beau soleil presque estival en cette journée d'hiver.



Pierre Leufflen nous a fait remarquer que David D'Angers, auteur du fronton du Panthéon, y a sculpté Rousseau et Voltaire côte à côte. Pas vraiment ravis d'être si proches : Rousseau a l'air accablé et Voltaire cherche derrière lui quelqu'un d'autre à qui tenir compagnie pour l'éternité.





Devant le Collège de
France.
Pierre Leufflen,
au centre.



Cette statue de Voltaire, œuvre de Léon
Drivier, se trouve square Honoré
Champion, derrière l'Académie
française.

***Les Originaux*, comédie de Voltaire mise en scène par Didier Moine.**

A la suite d'un atelier théâtre avec des acteurs-comédiens de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Didier Moine, chargé de la direction de l'atelier et de la mise en scène, a proposé trois représentations qui ont attiré un public nombreux : le lundi 18 février, salle Arthus-Benoît, dans le 15^e, et les vendredi 22 février et 29 février dans l'Amphithéâtre Max-Pol Fouchet de la Sorbonne Nouvelle. Danielle Dumas nous a autorisés à reproduire le compte rendu qu'elle a fait du spectacle sur son blog.

Voltaire toujours...

Le genre noble au Théâtre, c'est la tragédie. C'est sérieux, souvent grave et parfois ennuyeux, mais les élites pensantes penseraient déroger si on les voyait sourire. Tandis que le vulgaire, lui, ne va au théâtre que pour rire. D'où ce malentendu qui fit de Voltaire un auteur de tragédies publiquement encensé, tandis qu'en société, pour jouer avec ses amis, il écrivait des comédies de salon. Pas titrées, non signées, égarées, mal classées, elles restent méconnues.

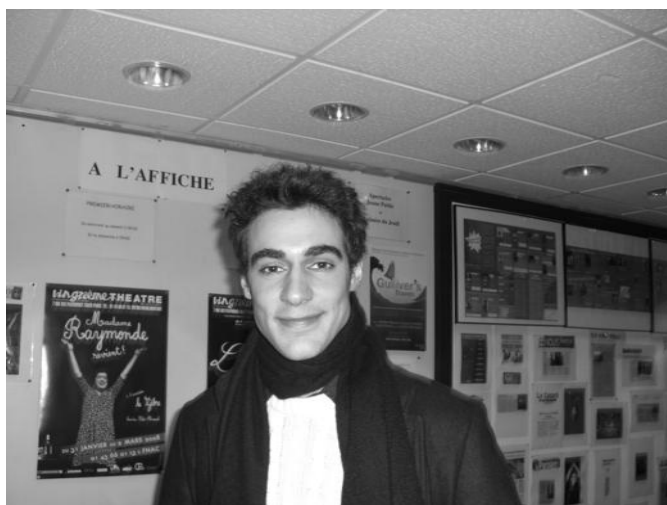
Nous sommes reconnaissants envers le festival « Hugo et égaux » d'en avoir ressuscité une, *Les Originaux*, sous la direction pétillante de Didier Moine qui a engagé un groupe d'étudiants de Paris 3 dans l'aventure. Et c'est un joli feu d'artifice.

Sur une trame farcesque, Voltaire se paye un joli défilé de têtes de bourgeois et de noblaillons décadents : noblesse de robe et chevaliers de province avec leurs manies et leurs préjugés. L'intrigue va bon train. « Un astronome de père et une bonne femme de mère qui s'exerce à la médecine » veulent marier leur fille Fanchon à un Monsieur du Cap Vert qu'ils n'ont jamais vu. Or la belle est amoureuse d'un « chevalier du Hasard » et bien décidée à refuser un parti qui est plus vieux qu'elle. On égratigne avec humour les uns, on s'amuse des autres. Les jeunes gens, comédiens amateurs, s'en donnent à cœur joie et le metteur en scène les conduit à bon port. Et les Voltairiens s'en réjouissent. Les autres aussi d'ailleurs, tant il est vital de rire, et si possible, intelligemment. Voltaire ? Toujours d'actualité finalement...

Danielle Dumas

***L'Ingénu* au Vingtième Théâtre, adaptation par Jean Cosmos du conte de Voltaire, mise en scène Arnaud Denis.**

Excellente mise en scène d'Arnaud Denis qui interprétait avec séduction et finesse le rôle titre. Laurent Loty et Nicole Masson, spécialistes du XVIII^e siècle ont alimenté le débat qui a suivi.



Arnaud Denis, interprète de *L'Ingénu* et metteur en scène.