

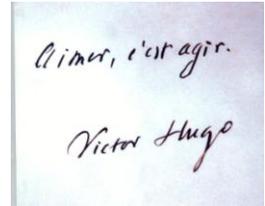
L'ÉCHO HUGO

n°5

2005

SOCIÉTÉ DES AMIS DE VICTOR HUGO

www.victorhugo.asso.fr



Secrétariat :
7 place Salvador Allende
94000 CRETEIL
Tél. et fax :01 49 80 33 34
d.gasiglia-laster@laposte.net

Siège :
69 rue Émeriau
75015 PARIS

Présidente d'honneur : Mme Jean Hugo (2001-2005)

Vice-présidents : Arnaud Laster, Gérard Pouchain.

Fondateurs : Arlette Albert-Birot, Jean-Claude Carrière, Nicole Carrière, Marie Hugo, Arnaud Laster, André Lhomme, Jean-Paul Papot.

Secrétaire générale : Danièle Gasiglia-Laster.

Trésorière : Arlette Albert-Birot.

Trésorier adjoint : André Lhomme.

Responsable informatique (Internet et liste de diffusion) : Jean-Luc Gaillard.

Conseil d'administration : Arlette Albert-Birot, Jean-Claude Carrière, Jean-Luc Gaillard, Danièle Gasiglia-Laster, Jean Lacroix, Arnaud Laster, André Lhomme, Gérard Pouchain.

***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**

Nos amis disparus :

- Mme Lauretta Hugo, présidente d'honneur de la Société des Amis de Victor Hugo de 2001 à 2005, épouse de Jean Hugo (arrière-petit-fils de Victor Hugo), le 26 janvier 2005.
- Yves Gohin, éminent spécialiste de Victor Hugo, au mois de juin 2005. Connu pour ses éditions des *Travailleurs de la mer* (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard), des *Misérables* et de *Quatrevingt-Treize* (Folio, Gallimard), des *Proses philosophiques* des années 1860-1865, (édition des *Œuvres complètes*, Bouquins, Robert Laffont); pour ses contributions à l'édition chronologique des *Œuvres complètes* (Club français du livre) ; pour son *Hugo* de la collection « Que sais-je ? » (P.U.F.) et ses nombreux articles, communications, participations à des ouvrages collectifs, Yves Gohin a largement contribué à faire avancer les études hugoliennes.

La Société des Amis de Victor Hugo, très attristée par ces deuils, renouvelle l'expression de ses condoléances aux familles de Lauretta Hugo et d'Yves Gohin.

SOMMAIRE

Nos amis disparus	4
ÉTUDES	
- Marie-Pierre Rootering, « <i>Amy Robsart</i> , la "bâtarde" de Victor Hugo ».....	9
- Dominique Mabin, « Qu'est-il arrivé à Victor Hugo fin juin 1878? Affabulations, rumeurs, témoignages, conjectures ».....	19
PHILIPPE FOREST NOUS PARLE DE VICTOR HUGO :	
- « La Grande Sentimentalité pensive du monde ».....	50
- Entretien.....	53
ABEL HUGO (1798-1855)	
- Bernard Degout, « A propos de <i>L'Histoire de l'Empereur</i> ».....	60
- Notice de la <i>Biographie universelle ancienne et moderne</i> de Michaud.....	65
SPECTACLES	
- <i>Angelo, tyran de Padoue</i> au théâtre Mouffetard, par Diane Silva.....	72
- « Rollin et Berliner : Une même passion pour Victor Hugo mais deux spectacles bien différents (<i>Hugo et moi</i> , de François Rollin, au théâtre de Cergy-Pontoise; <i>Mon alter Hugo</i> , de Gérard Berliner, au Théâtre Marigny) », par Danièle Gasiglia-Laster.....	73
- <i>La Esmeralda</i> , opéra de Louise Bertin sur un livret de Victor Hugo, à la Maison de Chateaubriand, par Arnaud Laster.....	78
- <i>Les Misérables</i> , spectacle son et lumière à Montreuil-sur-mer, par François Guillaume.....	80
- <i>Répétitions mouvementées</i> , comédie de Danièle Gasiglia-Laster, à l'amphithéâtre Max-Pol-Fouchet de l'Université Paris III, par Marie-Pierre Rootering.....	81
LIVRES	
- Mireille Gamel, <i>L'Homme qui rit/ Paul Léni</i> , coll. « Analyse du film », Editions du Cefal, Imprimé en Belgique, 2004, par Yvon Alain.....	84
- <i>L'Oeil de Victor Hugo</i> , Actes du colloque organisé par l'Université Paris 7 et le Musée d'Orsay (2002), Éditions des Cendres, Musée d'Orsay, juin 2004, par Arnaud Laster.....	85
- <i>Hugo politique</i> , Actes du colloque international de Besançon (2002), Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2004, par Arnaud Laster.....	88
- <i>Les Modernités de Victor Hugo</i> , Schena editore, Presses de l'Université de la Sorbonne, achevé d'imprimer en septembre 2004, par Arnaud Laster.....	93
- Guy Peeters, <i>La Justice belge contre le sieur Victor Hugo</i> , coll. « Romantisme et Modernités », Honoré Champion éditeur, 2005, par Arnaud Laster.....	98
- <i>Fortunes de Victor Hugo</i> , Actes du colloque organisé à la Maison franco-japonaise de Tokyo (2002), Maisonneuve et Larose, 2005, par Florence Guichard.....	99
- <i>Victor Hugo, Juliette Drouet, 50 ans de lettres d'amour 1833-1883 / Lettres de l'anniversaire</i> . Présentation de Gérard Pouchain, préface de Marie Hugo, Éditions Ouest-France, février 2005, par Aurélia Vermer.....	100
- <i>L'Aquarium de la nuit</i> , textes de Victor Hugo, Éditions Interférences, octobre 2005, par Aurélia Vermer.....	101
- Anne Penesco, <i>Mounet-Sully, « L'Homme aux cent cœurs d'homme »</i> , biographie, Les éditions du Cerf, Paris, 2005, par Danièle Gasiglia-Laster.....	101

- Raphaël Confiant, *Adèle et la pacotilleuse*, roman, Mercure de France, 2005,
par Diane Silva.....104
- Alix Loiseleur des Longchamps, « Bibliographie : Ouvrages de Hugo et sur Hugo
publiés en langue française ».....106

EXPOSITIONS

- *Le Photographe photographié. L'autoportrait en France, 1850-1914*. Maison
de Victor Hugo, Paris, par Fabrice Duval.....111
- *Victor Hugo, graveur malgré tout* au Château de Saint-Brisson-sur-Loire,
par Catherine Poncioux.....112
- *Hommage à Paul Meurice (1818-1905)*. Maison de Victor Hugo, Paris,
par Fabrice Duval..... 114

DOCUMENTS ET INÉDITS

- Notes biographiques de Louis Aguetant. Extrait de son Carnet de notes
aux Iles anglo-normandes du 5 au 21 septembre 1902.....116
- Une demande de soutien à Hugo pour la lutte contre l'esclavage des Noirs à Puerto Rico,
suivie de la réponse de Hugo; présentation par Gérard Pouchain.....118
- Deux lettres inédites de Victor Hugo :
 - . Lettre à Louise Jung.....121
 - . Lettre à H. Dornay, présentée par Gérard Pouchain.....122
- Une lettre inédite de Juliette Drouet.....123
- Un exemple d'hugophobie hystérique.....125
- Une lettre de Paul Porel au *Gil Blas* pour le numéro spécial de la revue à l'occasion
du 83^e anniversaire de Victor Hugo.....126

TÉMOIGNAGE

- Serge Tindilière, « Un Voyage à Guernesey ».....128

VICTOR HUGO DANS LE MONDE

- Amérique du Nord.....134
 - Canada
 - États-Unis
- Brésil.....135
- Cuba.....135
- Espagne.....136
- Japon.....136
- Luxembourg.....136
- Portugal.....136

« DEMAIN DÈS L'AUBE » CALLIGRAPHIÉ.

- Jean-Marc Gomis, ses élèves et « Demain dès l'aube ».....138
- Réalisation d'Anne-Claire Favrot.....140
- Réalisation d'Angélique Bonamy.....141

HUGO SUR INTERNET

- Les sites Hugo. « Chronologie Victor Hugo », par Carole Aurouet.....143
- « Du Hugo en vente sur la toile », par Jean-Marc Gomis.....144

BOÎTE AUX LETTRES.

- Le Courrier postal.....152
- Le Courrier électronique.....152

LES ACTIVITÉS DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE VICTOR HUGO. Septembre 2004 à septembre 2005.

- Conférences, débats, spectacles, expositions du 21 septembre 2004 au 22 juin 2005.....157
- *Victor Hugo et Paul Meurice*, « *Allumeurs d'étoiles* », manifestation littéraire (15-18 septembre 2005) : exposition, colloque, spectacle, promenade littéraire.....159
- Frank Wilhelm, « Retour du colloque sur Paul Meurice. Un mamelouk de Victor Hugo ».....176
- *Victor Hugo et le Brésil*, conférences de notre invitée brésilienne, Junia Barreto..... 178

PHILATÉLIE

- Daniel Liron, avec le concours de Catherine Poncioux, « Les Œuvres de Victor Hugo ».....180
- I. Théâtre.....180
- II. Poésie.....184

ÉCHOS HUGO

- Chansons sur des poèmes de Victor Hugo.....186
- Un « salon Victor Hugo » dans le chalet du peintre Balthus.....186
- Le Cheik Victor Hugo.....186
- Passions Hugo.....186

ÉTUDES



Léopoldine au livre d'heures (1835) par A.de Châtillon

AMY ROBSART, LA « BÂTARDE » DE VICTOR HUGO.



Costume dessiné par Delacroix pour Amy Robsart

Mercredi 13 février 1828. 23h30.

Théâtre de l'Odéon. Première représentation d'*Amy Robsart*.

« La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

Le comédien Provost recule devant un « haro universel »¹. Le public est déchaîné. Deux ans avant la bataille d'*Hernani*, la guerre du classique et du romantique est lancée. Les partisans des deux camps, à coups de sifflets, quolibets et autres bruyantes manifestations, se disputent l'échec ou le succès du drame nouveau.

« La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

Qui est l'auteur ? L'affiche placardée sur le fronton du second théâtre national français ne le dit pas. Seuls le titre et la distribution de la pièce sont mentionnés. Comme le veut la coutume à l'issue de la « première » d'une pièce, l'acteur Provost prononce t-il seulement son nom ? Personne ne l'entend mais tous les critiques le connaissent : - Paul Foucher ! disent *le Figaro* et *la Pandore*. - Victor Hugo ! clament *Le Courrier des Théâtres* et *La France Chrétienne*. - Walter Scott ! avancent *L'Incorruptible*, *Le Corsaire* et *Le Courrier des Tribunaux*...

L'aventure théâtrale d'*Amy Robsart* débute le 1^{er} janvier 1822. Alexandre Soumet, poète de renom, personnalité marquante de l'école classique, sollicite Victor Hugo pour un travail de collaboration. Il

¹ *Le Corsaire*. - 14 février 1828.

s'agit de tirer une comédie de *Kenilworth*, le tout nouveau roman à succès de l'Écossais Walter Scott. La pièce aura pour titre : *Emilia*. Affaire vite conclue si l'on en croit le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo* :

Il y a, dit Soumet, dans cet ouvrage, une pièce de théâtre tout indiquée ; nous devrions l'arranger ensemble, ce n'est qu'une affaire de ciseaux et ce sera vite fait. En donnant la pièce au Théâtre-Français et le rôle d'Amy Robsart à Mlle Mars, nous gagnerons chacun une dizaine de mille francs [...]. Victor Hugo accepta l'idée à la condition que son nom ne paraîtrait pas sur l'affiche et que sa collaboration resterait complètement ignorée. – Cela va sans dire, répliqua Soumet, moi-même je compte garder l'anonymat.

Voilà une belle promesse d'enrichissement matériel pour les deux auteurs (Victor Hugo a dix-neuf ans et un grand besoin d'argent pour épouser sa « fiancée »), mais aussi artistique pour Soumet en quête d'un renouveau dramatique conciliant tradition et innovation. Le partage des tâches est planifié : trois actes pour Victor Hugo, deux actes pour Alexandre Soumet. Les auteurs affrontent la page blanche, échangent leurs copies... Le langage trop neuf et provocateur du jeune Hugo effraie Alexandre Soumet, soucieux de ne pas compromettre son nom même pour une œuvre non signée. Il est certes ouvert à l'innovation au théâtre, mais refuse le modèle shakespearien mêlant tragique et comique. De son côté, Victor Hugo ne peut se résoudre, même pour un travail à but lucratif, à produire un ouvrage de facture totalement classique. Alexandre Soumet tente de sauver la pièce en proposant un rachat par l'un ou l'autre collaborateur de la totalité du projet. Cette suggestion restant sans suite, en toute amitié, le travail de collaboration est abandonné. Chaque auteur reprend ses actes. Un temps, Victor Hugo a l'espoir de faire jouer *Emilia* sur la scène du Panorama-Dramatique. Mais Taylor, le directeur du théâtre, retire sa proposition. La carrière littéraire de nos deux auteurs poursuit son chemin : Alexandre Soumet fait jouer *Clytemnestre* le 7 novembre 1822 au Théâtre-Français, et Victor Hugo, soulagé financièrement par la pension de Louis XVIII, rédige le premier volume des *Odes* (publié en juin 1822). *Emilia* est remise dans un carton.

Cinq ans plus tard, Victor Hugo sort la comédie *Emilia* de sa « pochette-chrysalide » pour la métamorphoser en un drame : *Amy Robsart*.

Amy Robsart... du « déjà vu » pour les amateurs de théâtre qui ont applaudi l'héroïne scottienne sur deux scènes parisiennes. Le 23 mars 1822, le théâtre de la Porte-Saint-Martin a présenté *le Château de Kenilworth*, mélodrame en trois actes à grand spectacle, par MM. Boirie et Lemaire. Le 25 janvier 1823, c'est le théâtre royal de l'Opéra-Comique qui a programmé *Leicester ou le château de Kenilworth*, opéra-comique en trois actes signé MM. Scribe et Melesville, sur une musique de M. Auber.

Pourquoi traiter un sujet « réchauffé » ? Victor Hugo ne manque ni d'idées ni d'ambition. Si l'on en croit le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, l'initiateur du remaniement d'*Emilia* est Paul Foucher. Il a pris connaissance de l'existence de ce vieux manuscrit et incite son beau-frère à s'y intéresser de nouveau. Quelles sont alors les motivations réelles de Victor Hugo pour investir temps et créativité dans cette réécriture ? Sa générosité littéraire n'est pas à mettre en doute. Certes, Victor Hugo veut aider son jeune beau-frère à entrer dans la carrière des lettres, en lui offrant la signature d'un drame qu'il lui est aisé de terminer rapidement. Mais pourquoi achève-t-il l'écriture de la pièce lui-même ? Pourquoi ne pas laisser ce travail à Paul Foucher qui pourrait alors faire une réelle expérience d'écriture ? C'est que Victor Hugo veut sans doute contrer son ancien collaborateur Alexandre Soumet qui prépare « sa » représentation d'*Emilia* au Théâtre-Français. *Emilia* a été ébauchée à deux et Alexandre Soumet en serait le seul bénéficiaire ? Victor Hugo voit-il comme une gageure de devancer son aîné devenu désormais d'autant plus concurrent qu'il a renié ses affinités avec les novateurs depuis son élection à l'Académie française ? Victor Hugo n'a-t-il pas l'ambition secrète de lui donner une leçon dramaturgique ? *Amy Robsart* contre *Emilia* ... confrontation du modernisme et du classicisme sur un même thème !

Victor Hugo se met à l'ouvrage. Il écrit seul. Sur ce point, les spécialistes hugoliens sont formels. Les corrections du premier acte, le développement du personnage de Flibbertigibbet, les troisième et cinquième actes dans leur totalité... tout est de la main de Victor Hugo. Aucune trace autographe de Paul Foucher. Victor Hugo est bel et bien l'unique auteur de la version nouvelle d'*Amy Robsart*.

La correction d'*Emilia* est effectuée entre le 2 juin et le 26 juillet 1827², soit exactement entre la rédaction de la pièce *Cromwell* et la rédaction de sa préface. On peut donc considérer le drame *Amy Robsart*, non seulement comme le frère jumeau de *Cromwell*, mais aussi comme l'inspirateur des théories énoncées dans la préface de *Cromwell*. Sur le plan de la conception, le drame *Amy Robsart* n'est pas la première application scénique des nouvelles théories dramatiques de Victor Hugo, mais leur source d'inspiration !

Et Victor Hugo se pique au jeu de l'écriture. Cinq années de gestation, deux mois de conception, *Amy Robsart* est devenue sa « fille littéraire », sa « petite bâtarde », qu'il ne reconnaît certes pas ouvertement mais qu'il accompagne dans toutes les phases de son développement scénique. Le manuscrit sous le bras, Victor Hugo la présente au directeur de l'Odéon Thomas Sauvage, la défend devant le comité de réception du théâtre, lit personnellement ses cinq actes aux acteurs. Il lui prépare de beaux habits en démarchant Eugène Delacroix pour une élaboration concertée des costumes. Il assiste à ses répétitions, prend en charge sa mise en scène. Paul Foucher invisible, Victor Hugo omniprésent... le bruit court rapidement (et à juste titre !) que le réel auteur d'*Amy Robsart* n'est pas Paul Foucher mais Victor Hugo. Pour ne rien arranger, dès l'acceptation d'*Amy Robsart* par son comité de lecture, le 30 août 1827, le directeur de l'Odéon, soucieux de sa réclame, se hâte de profiter de la confusion générée par l'hyperactivité de Victor Hugo. Il fait paraître cet entrefilet dans plusieurs journaux :

*On vient de recevoir au Second-Théâtre-Français un drame en 5 actes, que l'on attribue à M. Victor Hugo. On assure que le dernier acte renferme des situations dignes de l'auteur de Han d'Islande*³.

La réaction de Paul Foucher est immédiate :

*[...] Permettez-moi de rectifier cette annonce. L'Amy Robsart, que monte en ce moment l'Odéon, n'est pas de M. Victor Hugo. A la vérité, M. Victor Hugo, beau-frère de l'auteur de ce drame, s'est chargé de la lire au comité, et d'en suivre les répétitions, ce qui explique naturellement cette erreur ; M. Victor Hugo a bien voulu m'aider de ses conseils, voilà tout. Signé : P.F., auteur d'Amy Robsart.*⁴

Paul Foucher revendique son statut d'auteur, que Victor Hugo, à aucun moment, ne remet en cause. Ce dernier ne rate aucune occasion de rappeler son rôle d'intermédiaire entre son jeune parent et le monde théâtral. Il confie ainsi à Eugène Delacroix : « Si *Amy Robsart* réussit, mon frère Paul vous le devra ». Mais les littérateurs ne sont pas dupes.

Le 5 décembre 1827, la publication de la préface de *Cromwell* relance et amplifie la polémique. La majorité des articles annonçant *Amy Robsart* l'attribuent à Victor Hugo. Ni Paul Foucher, ni Victor Hugo et encore moins Thomas Sauvage ne réagissent. D'autant plus que la « première » d'*Amy Robsart* est très proche. Précisons qu'aucune pièce signée Victor Hugo n'a encore été jouée sur une scène parisienne. Aux yeux des littérateurs, sur le plan dramatique, le célèbre poète n'est, avec la publication toute récente de la préface de *Cromwell*, qu'un théoricien du drame moderne, chef de l'école romantique pour les novateurs, « chef de la secte⁵ » pour ses opposants. Victor Hugo va-t-il reconnaître *Amy Robsart* à l'issue de sa représentation ? La polémique sur la paternité de l'œuvre nouvelle constitue une excellente publicité, une publicité dont le duo Hugo/Foucher a bien besoin. Leur grand rival, Alexandre Soumet, a fait jouer *Emilia* au Théâtre-Français le 1^{er} septembre 1827, avec à la clé un énorme succès, public et financier. Les représentations se sont multipliées. Tout Paris a vu la prestation de Mademoiselle Mars dans son rôle de folle. *Amy Robsart*, quatrième version scénique du *Kenilworth* de Scott, est contrainte à la surenchère littéraire pour sortir de sa réputation de « vieille nouveauté », innover sans heurter les sensibilités et connaître une carrière aussi brillante que celle d'*Emilia*.

Le 13 février 1828, le « Tout-Paris » littéraire se presse à la porte du Second-Théâtre-Français. L'affiche annonce :

² dates déterminées d'après l'étude comparative des manuscrits autographes de la pièce et de la correspondance de Victor Hugo.

³ *Nouveau Journal de Paris*, 31 août 1827.

⁴ *Nouveau Journal de Paris*, 4 sept 1827.

⁵ *Le Constitutionnel*, 18 février 1828.

AMY ROBSART

Drame en cinq actes et en prose

Tiré du CHATEAU DE KENILWORTH, roman de sir Walter Scott.

Distribution de la pièce :

MM. Doligny (Flibbertigibbet), Lockroy (Leicester), Provost (Richard Varney), Auguste (sir Hugh Robsart), Paul (lord Sussex), Ménétrier (Foster)

Mlle Anaïs Aubert (Amy Robsart), Charton (la reine Elisabeth), Dorgebray (Jeannette)

Théâtre de l'Odéon. 14 février 1828. Fin de matinée.

« La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

...Paul Foucher ! lit-on sur l'affiche annonçant la seconde représentation d'Amy Robsart pour le soir même.

...Paul Foucher et ...Victor Hugo ! revendique le célèbre poète !!

Difficile d'évaluer l'état psychologique dans lequel se trouve Victor Hugo au lendemain de la « première » d'*Amy Robsart*. Si l'on parle du jeune Foucher âgé de dix-neuf ans, Victor Hugo n'est guère plus vieux. Du haut de ses vingt-cinq printemps, l'aplomb de sa jeunesse dramaturgique est tempéré par une maturité de poète à succès. Victor Hugo est prisonnier de sa promesse d'offrir la signature d'*Amy Robsart* à Paul Foucher, mais aussi de sa peur de compromettre sa renommée poétique avec un échec théâtral. Rédiger une œuvre novatrice et la faire signer par un autre ! Quelle belle occasion de faire les essais publics d'une nouvelle théâtralité sans compromettre son nom ! Mais Victor Hugo est sans doute conscient de l'enjeu de la reconnaissance de paternité d'une œuvre littéraire. Alexandre Soumet a signé son *Emilia*... Paul Foucher signe *l'Amy Robsart* de Victor Hugo. Œuvre reconnue contre œuvre niée... le classicisme l'emporte sur le romantisme... Certes la pièce a été sifflée, mais elle a été jouée jusqu'au bout. Les romantiques concluent à « une défaite victorieuse » (*Les Annales du commerce* -18 février 1828), car en faisant parler de lui, le romantisme impose son existence. Le texte d'*Amy Robsart* a donné prise à une véritable bataille littéraire dans la salle. Comment le novateur Victor Hugo peut-il rester étranger à ce succès relatif du premier banc d'essai du théâtre romantique, à ce que *Le Messager des chambres* décrira le lendemain comme la « première affaire du romantique » (15 février 1828) et ce sur un théâtre d'Etat, lieu même de la consécration du théâtre classique ? Profitant de la confusion ayant empêché l'acteur Provost de faire entendre le nom de l'auteur à l'issue de la représentation, Victor Hugo envoie une missive à la quasi-totalité de la presse parisienne :

Puisque la réussite d'Amy Robsart, début d'un très jeune poète, dont les succès m'intéressent plus que les miens, a éprouvé une si vive opposition, je m'empresse de déclarer que je ne suis pas absolument étranger à cet ouvrage. Il y a dans ce drame quelques mots, quelques fragments de scènes qui sont de moi, et je dois dire que ce sont peut-être ces passages qui ont été le plus sifflés... VICTOR HUGO.

Emilia et *Amy Robsart* ont désormais chacune un père littéraire. Le duo romantique Hugo/Foucher affronte le classique Soumet.

La reconnaissance partielle du drame nouveau ne manque pas d'étonner. Chaque feuille l'interprète en fonction de son degré d'adéquation ou d'hostilité à Victor Hugo et à ses théories dramatiques. Quel bel acte de bravoure destiné à protéger de la ruine littéraire un jeune auteur inexpérimenté, disent les uns ! Quelle lâcheté de la part d'un auteur qui, face à un mauvais accueil des spectateurs mais aussi de la critique, ne revendique qu'une partie d'une œuvre dont il est en réalité le seul responsable, disent les autres. Une pure provocation partisane révélatrice du mauvais goût des romantiques, clament les non moins partisans classiques. Peut-on reprocher à Victor Hugo son « honnête malhonnêteté » qui le conduit à respecter le pacte littéraire qui le lie à Paul Foucher, l'auteur officiel mais non réel d'*Amy Robsart* ? Victor Hugo ne signe pas la totalité de l'ouvrage. Il ne ment cependant pas tout à fait en reconnaissant uniquement « les passages les plus sifflés ». Certes, Paul Foucher n'a pas écrit les passages non sifflés d'*Amy Robsart*. Mais les scènes datant de l'ébauche de *l'Emilia* de 1821, ces anciennes concessions à la tradition d'Alexandre Soumet, Victor Hugo ne les considère guère. Ce sont bien « les passages sifflés », c'est-à-dire tout le texte remanié ou créé en 1827, que Victor Hugo revendique.

Victor Hugo revendique la mise en cause de tous les codes établis, codes génériques, codes de langage... *Amy Robsart* a des allures de mélodrame, mais n'est pas un mélodrame. Contrairement à la tradition, l'histoire finit mal et son héroïne meurt à la fin. Certes, il s'agit d'une pièce à sensation, à grand spectacle, qui cultive le goût du mystère et multiplie les coups de théâtre dans un décor grandiose. Ainsi, dans le cinquième acte, le public assiste à la chute d'Amy dans la trappe, à l'incendie du château, à la confrontation suprême de Varney et d'Alasco qui disparaissent dans l'abîme sur des paroles de malédiction lancées par Flibbertigibbet. Notons cependant que si Amy Robsart et Richard Varney correspondent aux stéréotypes de l'héroïne persécutée innocente, vertueuse vêtue de blanc et du traître barbare, homme souillé de tous les vices vêtu de noir, en revanche Leicester sort du contexte mélodramatique. Ni amant luttant contre le traître, ni tyran persécutant volontairement l'héroïne, son ambiguïté est déroutante. A la fin du drame, on ne sait ce qu'il advient de lui. Il a pourtant une part de responsabilité dans la mort de son épouse. Voilà qui ne sied guère à un spectacle devant satisfaire la morale ! La « fusion du sublime et du grotesque » se lit dans le personnage de Flibbertigibbet, acteur de profession, ami des opprimés, dont le nom même est une provocation. Il devient l'incarnation de l'innovation romantique. Quant à la reine, elle ne manque pas de faire réagir le parterre avec ses références littéraires bien éloignées du classicisme français. Ses multiples allusions à « ce fou de Shakespeare » provoquent sifflets et huées dans l'assistance.

Victor Hugo revendique être l'auteur de ces « locutions triviales puisées dans le plus bas comique et phrases baroques » que lui reproche *Le Courrier des Théâtres* (le 14 fév 1828), des répliques mêlant phrases académiques et parler populaire, de cette nouvelle langue romantique faisant s'exprimer les princes comme des valets et les bouffons comme des rois. Comme il l'énonçait dans la préface de *Cromwell*, pour chacun de ses personnages Victor Hugo croise « dans le même tableau, le drame de la vie et le drame de conscience ⁶ ». Les protagonistes d'*Amy Robsart* ont un vocabulaire en accord avec leur personnalité, et non pas avec la tradition dramatique attachée à leur fonction sociale. Loin des schémas traditionnels du répertoire classique, ils gagnent en naturel et vérité.

Victor Hugo revendique le « drame » *Amy Robsart*, qui, ni comédie, ni tragédie, s'inscrit dans le cadre des revendications romantiques prônant le mélange des genres théâtraux.

L'hésitation, et même la polémique de la presse sur la dénomination de l'œuvre nouvelle, ne manque pas de faire sourire. *Amy Robsart* est une « œuvre archi-bizarre » (*Corsaire*, 14 février 1828), un « cauchemar en cinq actes » (*Courrier des théâtres*, 14 février 1828), un « drame monstuo-romantique » (*Courrier des théâtres*, 17 février 1828), un « drame barbaro-amphigouri-romantique » (*la Réunion*, 14 février 1828), une « œuvre ostro-gothique » (*le Corsaire*, 18 février 1828), un « drame, mélodrame ou pasticcio romantique » (*Nouveau Journal de Paris*, 15 février 1828)

Victor Hugo revendique tout ce qui a déclenché une première bataille littéraire dans la salle de l'Odéon, deux ans avant *Hernani*, tout ce qui fait d'*Amy Robsart*, « une grotesque innovation » ! (*l'Incorruptible*, 15 février 1828)

Le jeu plus ou moins conscient de Hugo autour de la paternité d'*Amy Robsart* se révèle ainsi particulièrement productif. Il alimente les entrefilets annonçant la « première » du drame, nourrit la réception de la pièce, et génère par l'acte de reconnaissance d'une partie de la pièce nouvelle, une réception de la réception élargissant le débat à la mise en cause du romantisme. Pour le clan classique, le drame *Amy Robsart* n'est qu'un prétexte à la mise à mort du romantisme qu'il s'agit de saper dès sa première manifestation. Pour les novateurs, *Amy Robsart* inaugure la révolution romantique.

Paul Foucher semble assister en spectateur à ce débat littéraire. Aucune déclaration ne permet de savoir si Victor Hugo l'associe à sa démarche de revendication d'une partie d'*Amy Robsart*. Paul Foucher n'est en tout cas pas consulté dans la décision de l'arrêt des représentations. Il s'en plaint dans un courrier adressé à Victor Pavie le 3 mars 1828. Par dépit, et faute de pouvoir attaquer directement son célèbre beau-frère déjà si généreux, il accuse Thomas Sauvage d'avoir cédé aux pressions des acteurs sifflés refusant de redonner la pièce sans d'importantes coupures. Difficile d'imaginer Thomas Sauvage renonçant aussi facilement à une pièce à scandale, déchaînant la critique et les passions littéraires et donc synonyme de recettes. Victor Hugo est sans doute le seul responsable de l'arrêt d'*Amy Robsart*. Pour lui, pas question de tenter une seconde expérience auto-censurée !!! Pas question de renier le romantisme d'*Amy Robsart* avec ces « vingt coups de plume » suggérés, entre autres, par le bienveillant J.B.A Soulié

⁶ Préface de *Cromwell*. - Paris : GF, 1968. - p.91

de la *Quotidienne* ! Comment barrer les « passages sifflés » qu'il vient tout juste de reconnaître ! On peut lire dans les journaux : « l'auteur a retiré sa pièce ». Tant pis si l'arrêt des représentations d'*Amy Robsart* est pour la presse classique partisane un aveu d'échec du drame nouveau et, par extension, du romantisme. En assumant les passages les plus sifflés et la responsabilité de l'arrêt du drame, Victor Hugo se pose en chef de file des romantiques refusant toute concession, en « sectaire obstiné du système romantique » (*l'Observateur*, 16 fév 1828).

Le drame *Amy Robsart* retiré de l'affiche, Victor Hugo enferme son manuscrit dans un tiroir, refuse de l'insérer dans son œuvre. Il ne le répertorie pas, mais ne le brûle pas non plus. Il le conserve jalousement dans ses tiroirs et le voue à être déposé après sa mort à la Bibliothèque Nationale, avec toutes ses œuvres inédites. Eloignée des tréteaux et du monde de l'édition, *Amy Robsart* n'intéresse plus la presse, absorbée par d'autres créations et débats dramatiques.

En revanche, tout au long de leur vie, Victor Hugo et Paul Foucher vont observer un rapport passionnel qui ne manque pas d'étonner avec, tel un premier amour dramatique dont on ne se remet pas, cette figure inaugurale du romantisme au théâtre..

1828 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Paul Foucher ! confie Victor Hugo à Victor Pavie un mois après la « première » ! Il ajoute : « Vous savez la petite infortune advenue à Paul. C'est un petit malheur près d'un bien grand. J'ai dû le couvrir de mon mieux dans cette occurrence. D'ailleurs c'est moi qui lui ai porté malheur. La plébécule cabalante qui a sifflé *Amy Robsart* croyait siffler *Cromwell* par contre-coup. C'est une malheureuse petite intrigue classique qui ne vaut pas du reste qu'on en parle. » Cette déclaration succédant d'un mois à sa reconnaissance d'une partie de l'œuvre est surprenante !

1828 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Paul Foucher ! confirme au même moment Paul Foucher au confident Victor Pavie, ami de la famille. Loin de se positionner en « homme de paille » ou « prête-nom », Paul Foucher précise le 3 mars : « ... l'épouvantable chute d'*Amy Robsart* m'a tellement consterné que j'en ai eu, pour ainsi dire, les bras et les jambes coupés. Ils ont sifflé en moi l'Histoire et Walter Scott indistinctement, et les journaux, à part quelques feuilles courageuses qui n'ont pas été au secours des vainqueurs, m'ont traité avec l'inimitié la plus implacable ; ils ont proscrit dans *Amy Robsart* le premier essai d'un genre qui, nonobstant leurs sifflets, expulse de jour en jour le vieux goût, et dont l'échec de mon ouvrage n'a fait que différer le triomphe. Ils ont proscrit en moi le beau-frère de Victor Hugo, ne pouvant proscrire Victor Hugo lui-même, comme ils l'espéraient. Qu'ils sachent du moins que leurs injures ne sont pas de ces choses que l'on craigne, et que mon beau-frère, qui m'aurait laissé toutes les louanges, n'a pas voulu que j'eusse à moi seul l'honneur d'être insulté par eux (...) il ne sera plus question d'*Amy Robsart* (...) quant à l'imprimer, j'y penserais, si la pièce n'était pas tirée d'un roman ; mais, comme Walter Scott est pour moitié dans mon drame, on aimera toujours mieux lire le roman ».

Ne croirait-on pas entendre parler Victor Hugo lui-même ?

1828 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Paul Foucher ! confirme encore Paul Foucher, le 8 avril, au même Victor Pavie. Il continue à se poser en auteur unique de l'œuvre, exprimant tous ses regrets suite à l'arrêt des représentations de « son » drame :

Moi, je travaille pour gagner de l'argent. Je fais des choses obscures, non seulement de fait, comme Amy Robsart, mais encore d'intention. Que voulez-vous ? Je ne suis pas découragé, mais désabusé. Je tenterai encore, mais je n'espérerai plus (...) J'ai eu peu de consolations dans ma chute, mais j'en ai eu quelques unes de bien puissantes, et les vôtres sont de ce nombre.⁷

Mais coup de théâtre ! :

⁷ Lettre inédite de Paul Foucher à Victor Pavie. - Publiée dans *Médailleurs romantiques, lettres inédites de Sainte-Beuve, David d'Angers, Mme Victor Hugo, Mme Menessier-Nodier, Paul Foucher, Victor Pavie*, par André Pavie. - Paris : Emile Paul, 1909 (deuxième édition)

1873 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

...Victor Hugo !!! confesse Paul Foucher dans *les Coulisses du passé*, un livre-bilan de son oeuvre théâtrale. Paul Foucher devenu un auteur dramatique renommé, ayant à son compte un nombre important de drames comédies, opéras-comiques... s'est consolé de l'échec d'*Amy Robsart*. L'heure de la vérité à sonné, il avoue avoir été le prête-nom de son célèbre beau-frère :

...enfin l'Elisabeth de l'Amy Robsart, accueillie par des tempêtes dans son unique représentation à l'Odéon, à l'époque des premières périodes du romantisme. On sait que le véritable auteur me fit l'honneur (je sortais à peine du collège) de m'attribuer ce drame, pour lequel Eugène Delacroix, grand ami des romantiques, avait dessiné de très beaux costumes (...) Si j'ai reparlé de cette chute célèbre, ce n'est pas par amour-propre d'auteur. Je ne fis que la signer, et Victor Hugo, qui a toutes les loyautés du courage, y mit son énergique contre-seing devant les sifflets.

1882 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de... »

... Paul Foucher ! surenchérit Victor Hugo au jeune poète Auguste Dorchain, par l'intermédiaire de Richard Lesclide :

Je vous transmets toutes ses félicitations, en ajoutant qu' Amy Robsart n'est pas de lui, et qu'il a simplement donné quelques conseils aux auteurs .

De quels auteurs parle-t-on ?! Ces propos sont-ils l'expression d'un agacement réel de Victor Hugo de se voir attribué *Amy Robsart* ou sont-ils émis par un Richard Lesclide voulant faire état de sa science hugolienne ? Il est en tout cas impossible de conclure à un réel désaveu de la pièce par Victor Hugo.

Sinon, force serait de constater que Victor Hugo et Paul Foucher refusent tous les deux la paternité de l'oeuvre à la fin de leur vie. Si l'on peut facilement comprendre le refus du jeune Paul Foucher de se voir repris ce qu'on lui a cédé et son désir de rétablir la vérité à l'heure de son bilan littéraire, l'attitude plus ambiguë de Victor Hugo ne manquerait pas d'intriguer.

On pourrait le croire soucieux de la vérité littéraire. Or, sa non-revendication de l'oeuvre a ouvert la porte à toutes sortes de mensonges, d'erreurs, voire de fantaisies littéraires. Dans son *Histoire de l'Art dramatique en France*, Théophile Gautier fait de Paul Foucher : « l'auteur unique d'*Amy Robsart* ». Il écrit :

M. Paul Foucher est un poète de talent [...] il a , avant tous les autres, levé l'étendard romantique ; Amy Robsart est un des premiers pas que l'école moderne ait faits sur le théâtre.⁸

Un premier pas que Victor Hugo aurait pu mettre à son actif ! Dans le *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (et aussi dans le *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*), l'épouse de Victor Hugo reconstitue de manière erronée la genèse et la destinée d'*Amy Robsart*. Elle évoque notamment une deuxième représentation et une interdiction de la pièce par le gouvernement, pures fantaisies. La presse est là pour le prouver.

Pourquoi n'avoir pas assumé un ouvrage auquel il avait reconnu avoir contribué ? Pourquoi ne pas l'avoir intégré dans ses oeuvres?

La première raison de ce rejet d'*Amy Robsart* tient sans aucun doute à son caractère d'oeuvre seconde. *Amy Robsart* est tirée d'un roman. *Amy Robsart* est une « oeuvre dérivée ». La presse ne manque pas d'ironiser sur l'infidélité du « chef des romantiques » aux doctrines littéraires qu'il a lui-même exposées.

En effet, à plusieurs reprises, dans la Préface de *Cromwell*, Victor Hugo évoque son refus de « l'imitation » dans toute création : « - Les Modernes ? Ah ! imiter des imitations ! Grâce !⁹ » Il ajoute :

⁸ Paris : Hetzel, 1858 - tome 1, p.195.

⁹ Victor Hugo. - La Préface de *Cromwell*. - Paris : G.F., 1968, p.87

Que le poète se garde surtout de copier qui que ce soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que Corneille. Si le vrai talent pouvait abdiquer à ce point sa propre nature, et laisser ainsi de côté son originalité personnelle, pour se transformer en autrui, il perdrait tout à jouer ce rôle de Sosie¹⁰. C'est le Dieu qui se fait valet¹¹.

Victor Hugo se fait encore plus précis dans la note X :

Ce n'est pas non plus en accommodant des romans, fussent-ils de Walter Scott, pour la scène, qu'on fera faire à l'art de grands progrès. Cela est bon la première ou la seconde fois, surtout quand les translateurs ont d'autres titres plus solides, mais cela au fond ne mène à rien qu'à substituer une imitation à une autre¹².

Le malaise de Victor Hugo face à une *Amy Robsart* dont le principe imitatif est renié par la préface de *Cromwell* est d'autant plus grand, qu'au regard des dates d'écritures des textes, *Amy Robsart* a précédé et certainement influencé la préface de *Cromwell* ! Cela, les littérateurs ne le savent pas. Le clan classique pointe du doigt un théoricien infidèle à ses théories, et à travers lui, une nouvelle génération d'auteurs se targuant d'innover avec de pâles imitations d'auteurs étrangers. *Amy Robsart* n'a même pas l'avantage de l'originalité du procédé de l'adaptation théâtrale puisqu'elle est la quatrième représentation scénique des aventures de l'héroïne scottienne dont les mésaventures n'ont plus de secrets pour personne.

Pourtant le drame n'est pas un simple décalque du roman. Sur les quarante-sept scènes composant le drame, douze appartiennent en propre à *Amy Robsart*. Le travail d'adaptation de Victor Hugo est incontestable. Il révèle un art de la composition, une originalité dans les dialogues et dans la distribution des répliques qui n'a pu échapper aux spectateurs, et en l'occurrence aux journalistes, le soir de la première. Mais *Amy Robsart* a pu sembler une « rapsodie » (*L'Incorruptible*, 14 février 1828). Pour Victor Hugo, la pièce est un essai qui, malgré son évidente qualité dramatique et ses innovations romantiques, n'atteint pas le degré d'originalité absolue que l'on pouvait attendre de la part du « chef de file » des romantiques.

Enfin, Victor Hugo ne traîne-t-il pas toute sa vie une dette littéraire inavouée (et inavouable !) envers une *Amy Robsart* d'origine scottienne, qui non seulement inspire le romantisme de la préface de *Cromwell*, mais porte en germe toute son œuvre dramatique ultérieure. En auteur soigneux qui ne laisse rien perdre, durant toute sa carrière littéraire, Victor Hugo puise dans *Amy Robsart* pour nourrir non seulement ses futurs drames, mais aussi ses romans et poèmes. Amy, pure jeune fille vouée à un destin malheureux, n'est elle pas la sœur de doña sol de Silva dans *Hernani* ou encore de Jane, jeune rivale de Marie Tudor ? Flibbetigibbet, acteur de profession et ami des opprimés, est la première image importante du peuple qui contraste avec la noblesse. Il inaugure une nombreuse lignée, non seulement celle des « graciosos de comédie » dont il est question dans la préface de *Cromwell*, mais aussi celle des baladins. Il est précurseur de don César de Bazan dans *Ruy Blas* et de Glapieu dans *Mille francs de récompense*. Leicester n'est-il pas une ébauche de Fabiano Fabiani dans *Marie Tudor* ? Ne peut-on pas voir dans Varney, homme noir diabolique, le prédécesseur plébéien de don Salluste de Bazan dans *Ruy Blas* ? La reine Elisabeth (à travers laquelle il n'est pas interdit de penser que Victor Hugo fait un premier plaidoyer contre le totalitarisme royal) prête quelques-uns de ses traits à sa rivale Marie Tudor. Le vieil Hugh Robsart reparaît sous les traits du marquis de Nangis dans *Marion de Lorme* et de M. de Saint-Vallier dans *Le roi s'amuse*. Au-delà des personnages, Victor Hugo reprend l'idée de la scène de la trappe dans *La Légende des siècles* (Alasco, Varney et Amy s'appellent alors Joss, Zeno et Mahaud dans « Eviradnus »). Le « cor » de Leicester devient le « cor » d'Hernani. Les terribles inventions du château, trappes des oubliettes, porte de fer, passages secrets et autres... se retrouvent presque toutes transportées et adaptées au palais d'Angelo, tyran de Padoue... Et plus largement toutes les amours impossibles dans l'œuvre de Victor Hugo font écho au couple Amy-Leicester. Voilà quelques exemples qu'il conviendrait de compléter par une étude approfondie et comparative des œuvres...

¹⁰ Sosie est un esclave dont on usurpe l'identité, personnage de la comédie *Amphitryon* de Plaute (vers 214), enrichi par J. de Rotrou dans *Les Sosies* (1636) et repris par Molière dans *Amphitryon* (1668)

¹¹ Victor Hugo. - La Préface de *Cromwell*. - Paris : G.F., 1968, p.88

¹² Victor Hugo. - La Préface de *Cromwell*. - Paris : G.F., 1968, p.486

Si Victor Hugo, de son vivant, a volontairement occulté *Amy Robsart* de son œuvre, ce n'est pas uniquement parce qu'il s'agissait d'une pièce « imitée » de Walter Scott, ayant de surcroît échoué lors de sa première représentation. La raison en était peut être plus simplement que Victor Hugo a « tout osé » dans ce drame et qu'il y a puisé ensuite de manière trop évidente toute son inspiration. Il écrivait dans la préface de *Cromwell* :

... l'auteur de ce livre connaît autant que personne les nombreux et grossiers défauts de ses ouvrages [...]. Le travail qu'il perdrait à effacer les imperfections de ses livres, il aime mieux l'employer à dépouiller son esprit de ses défauts. C'est sa méthode de ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage¹³.

Prenant notre illustre auteur au pied de la lettre, ne pourrait-on penser que ses pièces ultérieures sont d'incessantes corrections d'*Amy Robsart* ?

En mettant à l'abri des regards son manuscrit et en laissant à la postérité une fausse légende sur une œuvre qu'il refuse de considérer comme sienne, non content de participer au désintérêt du monde du spectacle pour ce premier pas théâtral de l'école romantique (*Amy Robsart* ne connaîtra plus les feux de la rampe jusqu'au XXe siècle !), Victor Hugo ouvre la voie à un abus littéraire. Dans son « testament littéraire », rédigé en septembre 1875, il charge Paul Meurice et Auguste Vacquerie de publier après sa mort, tout ce qui a été écrit de sa main et non publié (œuvre inachevées et achevées, fragments de toutes sortes, ainsi que sa correspondance). Parmi ces textes précieux, le manuscrit de soixante-six feuillets d'*Amy Robsart* contenant les moutures de 1821 et 1827, qu'il destine à devenir, à titre posthume, un précieux instrument d'étude ! Un aveu, certes tardif, définitif et incontestable de la paternité du drame joué à l'Odéon en 1828 !

Or, à la mort de Victor Hugo, à part Paul Meurice, dépositaire de cette pièce originale léguée par Victor Hugo, plus personne n'a connaissance de l'œuvre hugolienne. Le manuscrit de la pièce jouée et le manuscrit soumis à la censure ont disparu.

La voie est libre pour l'exécuteur testamentaire de publier « ses » versions d'*Amy Robsart* ! Sans vouloir porter de jugement sur l'attitude de Paul Meurice, observons simplement qu'au lieu de publier fidèlement le texte de Hugo en sa possession, il en édite deux versions différentes, deux versions révisées par ses soins. Sans doute, Paul Meurice essaie de reconstituer la version jouée de la pièce, tout en voulant lui rendre justice ! Nous ne sommes plus en présence de *Amy Robsart* de Victor Hugo, mais de l'héroïne scottienne adaptée par Paul Meurice, et signée du nom de Hugo. Un comble ! Et les différences textuelles sont importantes !

Dans la première publication de 1889 (*Œuvres complètes* - tome 47 et tome V des *Œuvres inédites* - édition *ne varietur* - Quantin-Hetzel), le texte est présenté par Paul Meurice comme la première version de l'œuvre, telle que Victor Hugo l'avait écrite en 1822 et telle qu'elle a été retrouvée dans ses papiers. Cette fidélité est toute relative. Dans sa volonté de raccourcir la pièce, qu'il devait trouver trop longue et manquant de rythme, Paul Meurice procède à de nombreuses coupures dans le texte. L'apostrophe à l'épée (qui selon l'éditeur de 1902 avait « provoqué les applaudissements de la jeunesse ! ») disparaît. Le rôle de Leicester est considérablement modifié afin de le rendre moins odieux. Les phrases audacieuses de Victor Hugo deviennent plates, le drame perd en intensité et en intérêt pour le lecteur. La deuxième publication de 1902, à l'occasion des fêtes du centenaire du poète, dans l'édition « définitive » des *Œuvres inédites* (Hetzel) et en 1903 dans l'édition in-18 des *Œuvres posthumes* (tome X) propose une version encore plus personnelle de Paul Meurice. Cette édition, dite « édition définitive d'après les manuscrits originaux » présente, selon Paul Meurice, une version remaniée d'*Amy Robsart* pour son unique représentation. C'est ce texte que les spectateurs réunis dans la salle de l'Odéon le 13 février 1828 sont censés avoir entendu :

Amy Robsart ne fut pas jouée telle que l'auteur l'avait écrite à 19 ans. Victor Hugo fit pour Amy Robsart ce qu'il avait fait pour Bug-Jargal, ce qu'il aurait fait pour Cromwell, si la mort de Talma n'en avait empêché la représentation. Il modifia et serra le drame et ne le livra à la représentation que mis au point du théâtre. On ne possède cependant que le manuscrit de la pièce de 1821. Le manuscrit de la pièce jouée n'a pu être retrouvé, ni chez l'auteur, ni au

¹³ Hugo, Victor. – préface de *Cromwell*. - Paris : G.F, 1968. - p.108.

théâtre, ni dans les archives de la censure, mais il a été possible, moyennant des coupures et certains raccords, de reconstituer l'ensemble et les proportions scéniques du drame, à peu près tel qu'il a été représenté en 1828 sur le théâtre de l'Odéon .

Sans doute avec un souci d'honnêteté littéraire, Paul Meurice tente de reconstituer le texte joué d'*Amy Robsart*. Mais au final, ce texte de 1902 n'est en aucun cas celui de la représentation du 13 février 1828. Sa confrontation avec les citations, résumés et extraits du texte de la représentation rapportés par la presse en 1828 réfute totalement cette affirmation. Des scènes sont supprimées. Le quatrième acte est complètement transformé (seulement trois des onze scènes de l'original subsistent !). Mais la plus frappante des innovations de Paul Meurice est la modification de la fin du drame. Il n'est plus question d'incendie, ni de mort de Varney et d'Alasco dans les flammes, ni de sentence prononcée par Flibbertigibbet. Oubliée aussi la phrase « la brebis est tombée dans la fosse au loup » qui avait attiré l'attention de la critique en 1828. Dans cette version de 1902, après la mort d'Amy, Leicester arrive, l'épée à la main, en vengeur et redresseur de torts. Il punit Varney, après s'être battu avec lui, en le poussant dans l'abîme, lieu de mort d'Amy. Gagné par la culpabilité, se sentant responsable de la mort de son épouse innocente, il ne veut pas lui survivre et s'élanche à son tour dans les oubliettes. Mais Flibbertigibbet et Hugh Robsart le retiennent. La dernière parole de Leicester porte le poids de son remords : « Je ne me pardonnerai jamais ». Nous sommes bien loin de l'ambiguïté du personnage revendiquée par Victor Hugo ! En résumé, ces deux versions du texte d'*Amy Robsart* (1889 et 1902) sont le résultat d'un travail de réécriture de Paul Meurice à partir d'une vision « idéale » de la pièce.

Aucun littéraire ne disposant du texte original, nul ne peut mettre au jour le subterfuge de Paul Meurice !

Le 26 janvier 1926, le manuscrit original et autographe d'*Amy Robsart* est déposé à la Bibliothèque Nationale, certainement en provenance de la succession de Victor Hugo.

En 1928, M. Henri de Courzon, découvre, dans le fonds de la censure théâtrale des Archives Nationales, la copie de la pièce soumise à la Censure, rédigée par Victor Hugo. Ce texte, assez semblable au manuscrit original déposé à la Bibliothèque Nationale, n'est pas non plus celui de la représentation. Pour preuve, l'extrait de la scène 5 de l'acte V évoqué par la presse n'est dans aucune version manuscrite ou publiée du texte d'*Amy Robsart*, preuve que des corrections ont encore lieu à la veille de la représentation par l'auteur ou le soir même par ... les acteurs ! Il faudrait retrouver la copie du texte destinée au souffleur.

Voilà qui n'est pas sans poser un problème éditorial : à qui revient d'établir l'édition d'un texte dramatique ? A quelle source manuscrite puiser ? Les éditions de Paul Meurice sont inacceptables dans la mesure où elles ne précisent pas qu'il s'agit d'une « adaptation » du texte original de Hugo. Pour une œuvre dramatique ayant été représentée, faut-il publier le texte présenté aux directeurs des théâtres ou plutôt le texte « joué », c'est-à-dire souvent après modifications de la censure ? Les auteurs sont silencieux sur ce point. Notons que Victor Hugo a généralement publié la première version de ses textes, signalant les coupures opérées à la représentation. C'est la méthode adoptée, avec plus ou moins de rigueur, par les éditions récentes d'*Amy Robsart*, à partir de celle des *Oeuvres complètes* de Victor Hugo (Paris : Ollendorff, Albin-Michel, 1933).

Conséquence du legs à la postérité par Victor Hugo de son manuscrit autographe, tous les textes publiés d'*Amy Robsart* portent désormais sa seule signature puisque seule l'écriture du maître est visible sur les manuscrits.

Mai 2005 : « La pièce que nous avons eu le plaisir de jouer devant vous est de ... »

- ...Walter Scott ?
- ... Alexandre Soumet ?
- ... Paul Foucher ?
- ... Victor Hugo ?
- ... Paul Meurice ?
- ... Victor Hugo.

Marie-Pierre Rootering

QU'EST-IL ARRIVÉ À VICTOR HUGO FIN JUIN 1878 ?

Affabulations, rumeurs, témoignages, conjectures

Le géant fait de l'ombre au voisinage. Il est tentant, et trop humain, de vouloir l'écartier. Ah ! « les chênes qu'on abat », quelle satisfaction pour les arbrisseaux ! Victor Hugo en a fait l'expérience à la fin de sa vie. Ses ennemis auraient bien aimé pouvoir l'enterrer prématurément et l'ont donné plus d'une fois pour mort ou, au moins, gâteux. Mais un siècle de biographies peu rigoureuses a fini par accréditer même auprès d'admirateurs du poète l'idée d'un affaiblissement de ses fonctions intellectuelles, qui expliquerait une baisse de son efficience dans ses dernières années. Dans un petit livre très apprécié et diffusé, intitulé, qui plus est, *Victor Hugo par lui-même*, Henri Guillemin a donné de l'auteur en 1884 une évocation qui a fait des ravages :

*Depuis des années, le vieillard ne travaille plus [...], se lève à midi et passe la plus grande partie de ses journées dans une vague torpeur*¹⁴.

À titre d'exemple, on peut lire sous la signature d'Yves Gohin, excellent spécialiste de l'œuvre :

*À la suite de la congestion cérébrale de juin 1878, son activité intellectuelle fut très diminuée, son travail créateur à peu près nul*¹⁵.

Hugo lui-même a pu sembler leur donner raison en écrivant à Juliette Drouet, le 31 décembre 1879 : « Je ressemble à ces gros arbres que le vent secoue avant de les arracher¹⁶ ». Mais cette lucidité n'exclut-elle pas précisément la sénilité que certains lui ont prêtée, méchamment ou non ?

Nous rappellerons d'abord les récits biographiques qui sont à l'origine de ce qu'il est permis de considérer désormais comme une idée reçue, puis nous rendrons compte de ce que l'on trouve dans la presse à l'époque de l'événement en cause, nous ferons état des rapports de police, enfin nous rapporterons les témoignages des proches et nous nous pencherons sur les carnets et les lettres de l'écrivain, avant de proposer, très prudemment, le diagnostic qu'un médecin d'aujourd'hui peut tirer du croisement de toutes ces informations.

Les affabulations des biographes

Tout se serait joué dans la nuit du 27 au 28 juin 1878, au cours de laquelle se serait produit un événement pathologique apparemment subit. Après enquête, la source de tous les biographes depuis une centaine d'années semble bien un livre qui date de 1902, un quart de siècle après les faits, dix-sept ans après la mort de Hugo. Juana Richard-Lesclide, veuve du secrétaire de Victor Hugo, prétendait y publier des « notes et souvenirs intimes, recueillis dans les papiers » de son mari, et prendre le poète « en ce qu'il a d'inédit encore, [...] aux veilles de son départ précipité pour Guernesey où, pendant plus de cinq mois, il resta célé [sic] à ses amis mêmes, à ses admirateurs, à la presse à l'affût¹⁷ ». On verra que Hugo fut loin d'avoir pour seul compagnon Richard Lesclide et qu'un journaliste au moins s'introduisit à Hauteville-House (elle l'indiquera elle-même au cours de l'ouvrage, sans se soucier apparemment de se contredire), mais notons d'ores et déjà l'exagération de la durée – plus de 5 mois – répétée avec insistance (p. II et 7) : parti le 4 juillet de Paris, Hugo y retournera le 9 novembre, donc après un séjour à peine supérieur à 4 mois. Ce pourrait n'être qu'une simple inexactitude, mais la grossière erreur qui la suit prouve une information très déficiente : « Victor Hugo ne s'était jamais absenté sérieusement de Paris depuis sa rentrée en France », ne craint pas d'affirmer Juana Lesclide (p. 7) ; elle paraît ignorer les presque douze mois que Hugo passa à Guernesey du 7 août 1872 au 31 juillet 1873, à moins qu'elle veuille, en les passant sous silence, rendre plus extraordinaire le séjour de 1878.

¹⁴ Coll. « Ecrivains de toujours », éditions du Seuil, 1951, p. 13-14.

¹⁵ Coll. « Que sais-je ? », Presses universitaires de France, 1987, p. 70.

¹⁶ Victor Hugo, *Oeuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin. Le Club français du livre, Paris, 1972, t.XVI/1, p.611.

¹⁷ Mme Richard Lesclide, *Victor Hugo intime*, Félix Juven, 1902, p. II.

Signalons d'abord que Richard Lesclide, de son vivant, en avait proposé lui-même une explication :

L'origine de la maladie à la suite de laquelle Victor Hugo dut aller prendre quelques mois de repos à Guernesey, en 1878, n'a jamais été racontée. Il peut y avoir du reste plusieurs versions à ce sujet, mais je crois que la mienne est la bonne .

Il évoquait « une sorte de tournoi oratoire entre le Maître et Louis Blanc [...]. Victor Hugo se retira sans céder plus de terrain à son adversaire, qu'il aimait si cordialement d'ailleurs ; mais la contrariété éprouvée, jointe à d'autres fatigues, lui causa une irritation nerveuse qui l'obligea à aller respirer l'air des îles de l'Archipel. Après peu de temps, il était parfaitement remis et reprenait sa vie de devoir et de travail¹⁸ ». Voyons à présent ce que rapporte sa veuve des causes de ce voyage et qu'elle donne comme « la vérité » sur cette « seule époque inédite » de la vie du poète : il aurait été « frappé, le vendredi 28 juin, d'un grave ébranlement cérébral, déterminé par une joute oratoire dans laquelle il avait pour adversaire Louis Blanc ». La suite du récit nous reporte à la veille :

Le jeudi 27 juin, dans le petit salon de la rue de Clichy, insuffisamment aéré pour les trente personnes qui s'y pressaient, Victor Hugo et Louis Blanc furent aux prises de dix heures du soir à une heure du matin. Il s'agissait alors d'un projet de fête ou de souscription qui réunissait dans une commune apothéose Voltaire et Jean-Jacques Rousseau¹⁹. Le poète se refusait à placer le nom de Jean-Jacques à côté de celui du grand philosophe. / [...] La résistance acharnée de Louis Blanc agaça prodigieusement Victor Hugo. A minuit, selon la coutume de la maison, les visiteurs restés sur la brèche passèrent dans la salle à manger où un souper froid était servi. / [...] Le poète, très fatigué par un surmenage qui eût brisé tout autre que lui, se mit au lit dans un violent état d'irritation nerveuse. / [...] Le lendemain, la situation empira dans de telles proportions que la famille, alarmée, manda le docteur Allix, dont le premier soin fut de faire condamner la porte du Maître et de prescrire un repos absolu. / Le docteur Sée vint à son tour visiter l'illustre malade qu'il trouva dans un état d'affaissement des plus inquiétants. Victor Hugo [...] avoua qu'il se sentait « étonné », – c'est sa propre expression – puis fatigué, mais en dépit de toutes les prescriptions et contre tout conseil, le poète sortit vers six heures pour faire une visite urgente. Richard Lesclide, qui était dans les confidences de son glorieux ami, le quitta quai de la Tournelle, où le Maître se rendait à peu près quotidiennement²⁰ depuis certains drames intimes qui avaient bouleversé son intérieur. / [...] La journée du 30 juin fut mauvaise. À une nuit lourde succéda une atonie profonde. Le docteur Broca fut appelé. / L'affaissement du malade était si complet qu'il ne s'occupa même pas de la fête nationale, dont on commençait les préparatifs, ni des manifestations auxquelles il était mêlé. Une seule chose sembla réveiller sa torpeur vers le soir, sa visite au quai de la Tournelle. Il sortit fort tard et défendit qu'on l'accompagnât ou qu'on le suivît. / [...] Le docteur Allix et M. Lockroy²¹, très inquiets, transgressèrent pourtant ses ordres et suivirent à distance l'illustre vieillard qui les fit poser pendant deux heures – guère moins – devant une porte cochère du quai de la Tournelle. / Mais les symptômes de la maladie persistaient, gros de menaces ; les grands praticiens déclarèrent qu'il fallait, en toute hâte, soustraire le poète à son milieu dévorant. Pour cela, il n'était que l'éloignement. La famille tint conseil et un séjour à Guernesey fut adopté en principe. [...] Le Maître, qui s'exprimait presque avec facilité, comparativement aux jours précédents, donna des ordres

¹⁸ *Propos de table de Victor Hugo* recueillis par Richard Lesclide, E. Dentu, 1885, p. 303-304.

¹⁹ Signalons au passage une nouvelle défaillance de l'information : il n'a jamais été question d'une « commune apothéose » ; Voltaire a été célébré le 30 mai et Hugo a prononcé un grand discours à cette occasion ; Louis Blanc aurait souhaité voir le poète s'associer à un hommage à Rousseau.

²⁰ Au domicile, s'accorde-t-on à penser, de Blanche Lanvin, qui avait été au service de Juliette Drouet et dont la liaison avec Hugo se noua en 1873.

²¹ Edouard Lockroy, ancien secrétaire de Renan, journaliste, cofondateur du *Rappel*, député des Bouches-du-Rhône, avait épousé en 1877 Alice Hugo, veuve de Charles Hugo.

pour qu'on emportât un de ses manuscrits auquel il voulait travailler et qu'il assurait lui avoir été « dicté par le Lion d'Androclès²² ».

Victor Hugo partit le 4 juillet pour Guernesey.

Les rares études sur sa santé parues ultérieurement dans des périodiques médicaux partent sans le dire de ce récit pour émettre des diagnostics relativement divergents : « grave ébranlement cérébral », se contente de répéter l'un²³, « attaque avec embarras de la parole et gestes incertains », dont Blanche ne « fut point la cause » mais plutôt un dîner copieux, décrète un autre²⁴ ; « petit ictus apoplectique avec embarras de la parole et gêne des mouvements », déclare un troisième²⁵. Quant aux biographes, ils s'emparent chacun à leur tour des éléments du récit de Juana, sans jamais le mettre en question sauf sur des points de détail, qu'ils corrigent ou écartent, alléguant ou non pour ce faire quelques rares documents, presque toujours les mêmes et souvent tronqués . « On a dit, on a cru que Blanche fut la cause de la congestion cérébrale qui abattit – pour un temps – ce vieillard étonnamment robuste, écrit, à la suite d'un des médecins que nous avons cités, Raymond Escholier [...]. En vérité, l'attaque d'hémiplégie du 28 juin 1878 paraît bien due au surmenage intellectuel et, il faut le dire, à l'excès de bonne chère et à l'abus de bons vins²⁶. » Notons l'aggravation du diagnostic et son assurance, contrastant avec une certaine prudence sur l'identification des causes. Fernand Gregh, renvoyant explicitement à Juana Lesclide pour le récit de l'épisode, attribue à l'excès de travail « une légère attaque de congestion cérébrale bientôt réprimée²⁷ ». André Maurois atténue encore le diagnostic mais fait état de symptômes (observés on ne sait par qui) :

Dans la nuit du 27 au 28 juin 1878, par un temps chaud, après un dîner trop copieux et une discussion violente (au sujet d'une solennité Rousseau-Voltaire) avec le petit Louis Blanc, [Victor Hugo] eut une très légère congestion cérébrale. Sa parole s'embarrassa, ses gestes devinrent incertains. Puis il parut se ressaisir et le lendemain voulut, malgré tous les siens, aller chez Alba, quai de la Tourelle²⁸.

Le premier, il cite une lettre de Juliette Drouet du 28 juin au soir mais n'en retient que quelques mots : « Cher bien aimé, tu m'as paru...un peu fatigué... » . Au lecteur attentif de deviner que les points de suspension tiennent lieu de coupures. Il nous apprend ensuite – sur la foi de quel témoignage ? – que les docteurs Allix et Sée, « inquiets, l'avaient épié tout le jour » et « lui firent entendre qu'il devrait désormais renoncer aux plaisirs de la chair ».

Henri Guillemin se trompe en signalant que Hugo a présidé, le 27, « le banquet Voltaire » mais, en quête d'indices sur la sexualité de Hugo, il a le mérite de recourir à ses carnets intimes, où il grappille des bribes d'informations :

... ce soir-là, avant de se mettre au lit, fort tard, [Hugo] a noté : Réunion chez moi pour le centenaire de Rousseau. Louis Blanc²⁹ et quatre délégués. Et tout à coup dans la nuit, le frôlement de la mort. / On lui cache, le plus possible, la vérité. Il n'a pas d'aphasie et ses mouvements restent aisés, mais il éprouve une sensation assez effrayante de vide en lui, d'extrême lassitude ; il se sent frappé, dit-il, d'une sorte d' « étonnement » comme un homme sur qui se serait abattue la foudre, et qui survit, indemne, en apparence, mais prostré, stupéfié, vaguement hagard. Les docteurs Allix, Sée, Broca, n'ont pas caché aux

²² *Victor Hugo intime*, p. 2 à 7. Androclès, esclave romain fut, selon Aulu Gelle, livré aux bêtes pour s'être enfui de la maison de son maître. Le lion qu'il avait naguère soigné le reconnut et se coucha à ses pieds, ce qui valut à Androclès la grâce de l'empereur . Juana Lesclide semble vouloir insinuer par ce détail que Hugo n'a pas toute sa tête. Mais ou bien elle est victime d'une confusion ou bien elle cherche à l'entretenir. En 1853-1854, au cours des expériences de tables parlantes de Jersey, le « Lion d'Androclès » ayant demandé à être interrogé en vers, Hugo composa un poème à lui adressé qu'il inséra en 1859 dans la « Première Série » de *La Légende des siècles*. Juana Lesclide a dû entendre son mari parler de cet épisode et a cru pouvoir exploiter le vague souvenir qu'elle en avait retenu, sans s'aviser de l'anachronisme qu'elle commettait.

²³ Dr F. Michaux, *Chronique médicale*, juillet 1931, p. 170.

²⁴ Dr Félix Regnault, *Revue moderne de médecine et de chirurgie*, avril 1929, p. 119.

²⁵ Dr Benassis, *Revue thérapeutique des alcaloïdes*, mars 1936, p. 79.

²⁶ R. Escholier : *Victor Hugo, cet inconnu*, Paris, Plon, 1951, pp. 326-327.

²⁷ F. Gregh : *Victor Hugo / Sa vie / Son oeuvre*, Flammarion, 1954, p. 110.

²⁸ A. Maurois : *Olympio ou la vie de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1954, p. 546.

²⁹ Un nom est omis : Marcère. Sans doute faute d'avoir pu être déchiffré par le transcripteur.

siens qu'il a failli être emporté par une congestion cérébrale. Il ne faut pas qu'il le sache. On ne doit point même, devant lui, paraître inquiet. Juliette, qui dissimule son épouvante, lui dit, le 28 au soir, qu'elle l'a trouvé bien préoccupé, et même un peu fatigué au cours de la promenade en voiture qu'ils ont faite l'après-midi. Il n'est pas allé, ce jour-là [note de Guillemain : « Quoi qu'en dise Juana Richard-Lesclide dans son Victor Hugo intime »], quai de la Tournelle, chez Blanche ; on ne l'a pas laissé seul un instant. Le carnet est ici un document tragique : Hugo essaie encore d'y écrire, pendant trois jours, les 28, 29 et 30, se bornant à y indiquer les dépenses ménagères. Le 30, il s'arrête, et la page commencée demeure vide³⁰.

Il ne manque à Guillemain que d'avoir tourné la page pour découvrir les notes du 1^{er} juillet...

Seize ans plus tard, la si riche édition chronologique des *Oeuvres complètes* de Hugo se contente de reproduire en guise de texte des Carnets pour les derniers jours de juin les relevés hâtifs et ultra-sélectifs de Guillemain. Encore seize ans et Hubert Juin en restera au même point :

...dans la nuit du 27 au 28 juin 1878, Hugo, après avoir passé la soirée à discuter avec Louis Blanc, de Voltaire et de Rousseau, est victime d'une congestion cérébrale sérieuse³¹.

Citation textuelle du tableau synchronique du tome XVI des *Œuvres complètes* ; seul le qualificatif final est de la responsabilité du biographe. Au moins cite-t-il plus longuement les lettres de Juliette publiées dans le même tome : celles du 28 juin et du 2 juillet. Mais de la première il coupe le début, qui faisait état de la promenade mentionnée sans commentaire par Guillemain. Peut-être Hubert Juin la juge-t-il peu compatible avec le diagnostic qu'il propose. Et il n'a prêté aucune attention au doute émis par Jean Massin dans une note d'une lettre de Victor Hugo à un destinataire inconnu, de juin 1878 :

La tradition veut que Victor Hugo ait eu, le 28 juin 1878, une discussion avec Louis Blanc, et se soit emporté contre ce dernier, qui voulait que le centenaire de Jean-Jacques soit célébré avec autant d'éclat et de ferveur que celui de Voltaire ; Victor Hugo aurait objecté l'abandon de ses enfants par Jean-Jacques, et c'est à la suite de sa colère qu'il aurait été frappé de congestion cérébrale la nuit suivante. Nous ne croyons pas sans peine à l'exactitude rigoureuse de cette tradition, non plus qu'au rapport causal entre la discussion et la congestion³².

Alain Decaux, dans sa biographie de 1984, n'en avait pas davantage tenu compte. Et s'il date l'emploi du temps du 27 du lendemain, on se demande si ce n'est pas par un simple lapsus : car, selon lui, c'est le 28 juin, que Victor Hugo,

...comme chaque jour, est allé voir Blanche qui s'est mise nue devant lui. Il est rentré pour dîner – copieusement. Le petit Louis Blanc est là. Sur Rousseau et Voltaire, fort à la mode à cause du double centenaire, les deux hommes se querellent. Louis Blanc tient pour Jean-Jacques et Hugo pour l'ermite de Ferney. Après le départ de « Bonhominet³³ », tout à coup la parole de Hugo s'embarrasse, ses gestes s'alourdissent. Juliette considère cela avec épouvante. On l'aide à se coucher. Il s'endort. Le lendemain au réveil, il déclare qu'il se sent très bien. Il suffit de le voir pour penser le contraire. Dans l'après-midi, comme la journée est très belle, Juliette suggère une promenade en voiture. Il accepte. En route, il sombre dans un

³⁰ H. Guillemain : *Hugo et la sexualité*, Paris, Gallimard, 1954, pp. 122-123.

³¹ H. Juin : *Victor Hugo*, Paris, Flammarion, 1986, t. 3, p. 259.

³² Victor Hugo, *Oeuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin. Le Club français du Livre, Paris, 1972, t. XVI, 1, p. 541. J. Massin commente une lettre dans laquelle Hugo écrit, à propos de la commémoration de Rousseau, le 14 juillet : « On risque d'amoindrir les glorieux souvenirs en les confondant [...]. On diminue Rousseau en le mêlant au 14 juillet ; on diminue le 14 juillet en lui ajoutant Rousseau. Ce qui est grand peut attendre. Si le temps manque cette année, attendons l'année prochaine. Il vaut mieux ajourner qu'amoindrir. »

³³ « Bonhominet », surnom de Louis Blanc, dû à sa petite taille.

mutisme total. Elle s'affole. En hâte, elle fait appeler les docteurs Allix et Sée³⁴. [...] Avant de les introduire auprès de Victor, Juliette les attire dans un coin du salon. Elle baisse la voix pour leur confier que, malgré son âge, le maître se laisse trop souvent aller, avec de jeunes personnes, à des excès qui peuvent être à l'origine du malaise dont il a souffert. Graves comme des papes, les médecins hochent la tête et s'en vont examiner Hugo. Aucun doute, il y a eu attaque et il faudra prendre des précautions. L'un des médecins se penche vers Hugo et, sentencieusement, l'avertit qu'il n'est pas raisonnable de faire à soixante-seize ans ce que l'on pratiquait à vingt ans. L'œil de Hugo s'écarquille. Visiblement, il ne comprend pas. Plus bas encore, le médecin explique : les dames... / Une immense stupéfaction se lit sur le visage de Hugo : – Mais, docteur, reconnaissez que la nature devrait avertir – ! / D'évidence, en ce qui le concerne, elle n'a pas averti. / Une seule solution, pour qu'il se condamne lui-même au repos – in petto Juliette ajoute : pour qu'il échappe aux chasseresses éhontées – un séjour à Guernesey. Pied à pied, il lutte pour y échapper. Là-bas, que fera-t-il sans Blanche ? Il faut que tout l'entourage se ligue. On va jusqu'à appeler Petite Jeanne à la rescousse ! [...] / Il cède [...]³⁵.

Max Gallo, omniscient, nous restitue l'épisode du point de vue même de Hugo :

Le soir du 27 juin, il accueille Louis Blanc chez lui, et, après le dîner, alors que l'atmosphère est lourde – peut-être les ébats de l'après-midi avec Blanche pèsent-ils –, il s'emporte dans la discussion à propos de Voltaire et de Rousseau. / Tout à coup, les mots lui manquent, il a l'impression que sa bouche se remplit de terre, que les phrases s'émiettent, qu'il ne réussit plus à parler. Il tente de poursuivre. Il lève la main, mais il ne peut atteindre le col de sa chemise qu'il voudrait desserrer. / Il étouffe. On écrase sa tête entre deux parois. On comprime sa gorge, sa poitrine et son cœur. Il a envie de vomir. / On l'aide à monter dans sa chambre. Il reconnaît, malgré le voile qui obscurcit sa vision, les docteurs Allix et Sée. Il croit comprendre qu'ils parlent de congestion cérébrale, qu'ils lui demandent de ménager ses forces, et donc de renoncer aux jeunes femmes. Il se soulève sur les coudes. Il est étonné. / – Tout de même, la nature devrait avertir ! / Le lendemain, il a l'impression de marcher plus lourdement. Il fait une courte promenade en compagnie de Juliette. / – Je crains que tu ne te promènes³⁶ au-delà du possible, dit-elle, et je voudrais pour tout au monde te voir prendre un peu de repos. Je ne serai tranquille que lorsque tu seras hors de portée de tous ceux qui te harcèlent... Pour ceci, pour cela, [...], sans souci de ton repos, de ta santé et de ta vie. / Il cède [...]³⁷.

*

Tels sont les récits des principaux biographes. Comme on le voit, il semble bien exister un noyau commun constitué par le récit de Juana Lesclide, sur lequel se greffent des variations plus ou moins importantes, parfois romancées, qui aboutissent au récit halluciné de Max Gallo. Un point essentiel caractérise ces textes : en dehors des noms de médecins appelés en consultation, constamment répétés, comme s'ils suffisaient à cautionner des diagnostics – sensiblement différents – qui ne relèvent que de l'opinion ou du caprice des biographes, l'absence totale de références médicales. Et pour cause : il n'y a vraisemblablement pas eu de bulletin de santé remis à la famille par les trois médecins auxquels, selon Juana Lesclide, on fit appel. Ces mêmes consultants n'ont pas publié par la suite l'observation médicale du malade ; la déontologie le leur interdisait. Et, à supposer qu'il y ait eu attaque ou congestion cérébrale, on peut comprendre que ni le principal intéressé ni son entourage n'eussent souhaité le faire savoir.

Juana Lesclide, dans l'avant-propos de son ouvrage, *Victor Hugo intime* – presque jamais mentionné comme source par ceux qui, en l'occurrence, lui empruntent tant –, déclarait, elle, publier les « notes et

³⁴ Ici Decaux reproduit intégralement le texte (incomplet) de la lettre de Juliette du 28, publié dans les *Œuvres complètes*, t. XVI / 2, p. 601-602.

³⁵ A. Decaux : *Victor Hugo*, Paris, Perrin, 1984, p. 997-998.

³⁶ Lapsus, peut-être dû au surmenage du biographe : Juliette avait écrit : « que tu te surmènes ».

³⁷ M. Gallo : *Victor Hugo*, tome II «... Je serai celui-là », XO Editions, 2001, p. 438-439.

souvenirs intimes, recueillis dans les papiers de Richard Lesclide, l'ami féal, le "secrétaire par admiration" [...] qui vécut dans le rayonnement du Maître qu'il vénéra et chérit au-delà de la mort³⁸ ».

Mais quel crédit accorder à ces notes et souvenirs de Richard Lesclide, peut-être interprétés, sélectionnés, majorés, voire inventés en partie par sa femme ? Une lettre de Hugo à Meurice, en date du 1^{er} novembre 1878, nous apprend que le « secrétaire par admiration » fut largement défrayé des quatre mois passés à Hauteville-House mais qu'il aurait désiré davantage. C'est l'occasion pour Jean Massin d'une note en forme d'avertissement :

Les Propos de table de V.H. qu'il publiera après la mort du « Maître » ne peuvent être utilisés qu'avec grande précaution : ils fourmillent d'erreurs grossières quand ils ne démarquent pas d'autres sources. C'est aussi après la mort du « Maître » qu'il épousera la jeune Juana, qui avait dix-huit ans seulement en 1885 [...] ; le Victor Hugo intime que Juana Richard-Lesclide publiera après la mort de son mari, en 1902, est donc encore plus sujet à caution que les Propos de table, ce qui n'est pas peu dire ! Nous n'insisterions pas aussi lourdement si presque tous les biographes du vieil Hugo n'avaient pris pour paroles d'évangile les racontars des époux Lesclide au lieu de les discuter en les utilisant³⁹.

*

Que s'est-il donc passé dans la nuit du 27 au 28 juin 1878 et les jours et les mois suivants ? Est-il possible aujourd'hui d'avancer des hypothèses cliniques fondées sur des faits mieux établis ? N'y a-t-il pas, dans cette perspective, des informations à puiser ailleurs que dans le livre de Juana Lesclide et dont elle n'avait pas connaissance ? Les biographes ont-ils vraiment exploré et exploité toutes les sources dont ils disposaient ?

La presse de 1878 : version officielle et rumeurs

On peut d'abord recourir à la presse⁴⁰. Et d'abord au journal le plus proche de Hugo, *Le Rappel*, qui avait chance d'être bien renseigné sur son état de santé. Il n'est pas muet. On peut y lire, dans un article paru le 30 juin au soir (numéro daté, comme toujours, du lendemain, lundi 1^{er} juillet) :

A la suite d'un excès de fatigue, Monsieur Victor Hugo a été de nouveau pris du zona dont il avait déjà souffert il y a quelque temps, et le repos le plus absolu lui a été commandé. / Il prie ses amis de l'excuser, il est obligé, pendant quelques jours, de cesser de les recevoir.

Le très conservateur *Figaro* reproduit, le 1^{er} juillet, la note du *Rappel*. *La Patrie* (orléaniste) du 2 juillet, développe un peu l'information :

Monsieur Victor Hugo est très indisposé en ce moment, par suite des fatigues qu'il a éprouvées ces jours derniers en s'occupant du congrès littéraire. Il a été atteint d'un mal dont il a déjà souffert une fois, le zona, inflammation herpétique. Le repos le plus complet lui a été ordonné, mais aucun danger sérieux n'est à craindre.

Pour *L'Événement* (républicain) du 3 juillet : « Victor Hugo a été un peu souffrant depuis quelques jours ». Les raisons en sont le travail et les réceptions chez lui.

Depuis trois jours, une reprise du zona, auquel Victor Hugo est sujet, l'a forcé de garder le lit. / Mais hier déjà un mieux sensible s'était produit dans l'état du malade. / Les médecins conseillent à Victor Hugo une retraite de quelques jours au bord de la mer, à Guemesey, par exemple [...]. / L'auteur des Feuilles d'automne [...] résiste un tantinet à l'ordonnance de la faculté.

³⁸ *Victor Hugo intime*, p. I-II.

³⁹ *Œuvres complètes*, tome XVI / 2, p.545.

⁴⁰ Je remercie Arnaud Laster de m'avoir procuré les articles de presse auxquels il est fait référence dans ce travail.

La Gazette de France (légitimiste) écrit le même jour :

On annonce que Monsieur Victor Hugo est souffrant. Quelques journaux insinuent qu'il va peut-être prendre quelque repos à Guernesey ou en Belgique .

Le jeudi 4 juillet, *Le Constitutionnel* (orléaniste) est rassurant :

Monsieur Victor Hugo est complètement remis de sa légère indisposition, et il a pu sortir à deux reprises dans la journée d'hier.

Le Gaulois (bonapartiste), daté du même jour, est plus imprécis : « Victor Hugo va beaucoup mieux. Il a reçu quelques-uns de ses amis. ». *L'Événement* du 5 nuance la première information et dément la seconde:

Monsieur Victor Hugo est à peu près complètement remis de son indisposition. L'illustre poète a pu déjà sortir deux fois, en voiture, il est vrai. / Il passe toute la journée étendu dans son fauteuil et ne reçoit personne. [...] malgré le désir qu'il aurait de serrer la main, chaque soir, à ses nombreux amis, le médecin condamne sa porte.

Le Rappel, du 6 juillet, informe ses lecteurs que « Monsieur Victor Hugo, remis de son indisposition, a pu avancer de quelques jours son départ pour Guernesey. Il est parti hier soir [4 juillet, *Le Rappel* étant paru le 5] avec ses petits-enfants et Monsieur et Madame Edouard Lockroy ». *L'Événement* donne la même information et ajoute : « La santé de l'illustre poète est aussi satisfaisante que possible ».

Mais, un mois plus tard, voici que *Le Pays* (bonapartiste), qui, début juillet, avait comme ses confrères de tous bords donné Hugo pour atteint « du zona dont il avait déjà souffert il y a longtemps », publie, dans la rubrique « Question du jour », de son numéro du mardi 6 août, ceci :

Il paraît que M. Victor Hugo est devenu absolument gâteux./C'est pour cela que sa famille l'a emmené à Jersey [sic]./On se demande pourquoi ses amis et ses proches ne lui ont pas rendu plus tôt ce service.

Dans sa « Revue du jour » du jeudi 8 août, sous le titre « La folie de Victor Hugo », le quotidien enfonce le clou :

Nous avons dit, ces jours derniers, que Victor Hugo était atteint d'un ramollissement cérébral et qu'il n'avait plus sa raison à lui. Ce renseignement est aujourd'hui confirmé par la note suivante que nous trouvons dans Le Figaro. / « Plusieurs journaux ont dit que M. Victor Hugo était assez gravement malade. Voici quelle serait la vérité : à la suite des fatigues occasionnées par la célébration de Voltaire et par la présidence du Congrès littéraire, le poète aurait en deux ou trois circonstances, donné les preuves d'une excitation d'esprit tout à fait anormale. La famille, inquiète et craignant pour lui, pendant les grandes chaleurs, le séjour d'un appartement exigu et encombré tous les soirs par une assistance plus enthousiaste que choisie, l'a emmené dans sa belle et salubre résidence de Guernesey. Comment s'y porte-t-il ? C'est ici que varient les informations ; mais M. Meurice est à Veules, M. Vacquerie n'a pas quitté Paris ; on peut donc conclure que M. Victor Hugo ne court aucun danger imminent⁴¹. » / Il y a longtemps, croyons-nous, que Victor Hugo a des accès d'aliénation mentale, sans quoi il n'eût pas fait toutes les sottises qui l'ont rendu si parfaitement ridicule depuis une vingtaine d'années./ Nous apprendrons quelque jour que le fameux exil du poète pendant la durée de l'Empire n'a pas été volontaire, et que c'est sa famille qui l'a retenu prisonnier, de peur qu'il ne fit quelque malheur .

⁴¹ Ces lignes ne se trouvent pas dans *Le Figaro*. Nous y reviendrons.

Le Figaro du 9 août, prétendant que « tous les journaux ont parlé de la santé de Victor Hugo depuis quelques jours » – c'est loin d'être vrai –, fait état de « nouveaux renseignements » qui lui « parviennent » :

Parmi les familiers du grand poète, on attribue à tort ou à raison aux réactions de l'hydrothérapie l'accident cérébral qui l'aurait frappé. Indépendamment de ce bruit, il en circule d'autres, parmi lesquels on nous donne celui-ci comme le mieux fondé. / A l'occasion de la discussion sur la propriété littéraire, un homme de lettres aurait émis, avec tous les ménagements possibles, une opinion qui n'était pas absolument d'accord avec celle du maître. Victor Hugo se serait levé en disant : / Je n'admets pas qu'on parle quand j'ai parlé. Je n'admets pas qu'on se permette de prendre d'autres conclusions que les miennes ! / En entendant ces paroles et en voyant l'aspect étrange de la physionomie de Victor Hugo, chacun comprit qu'il y avait là une cause anormale. / Quelques jours après, un sénateur vint lui parler de faire un pendant au centenaire de Voltaire, en fêtant celui de Jean-Jacques Rousseau. / – Jamais de centenaire pour ce misérable laquais ! / En présence de son état de surexcitation, la famille de Victor Hugo, sur l'avis des médecins, l'a emmené à Guernesey ».

Si l'auteur de *Ruy Blas* avait tenu de tels propos, il y aurait eu de quoi s'inquiéter. Mais pouvait-on accorder crédit à des rumeurs colportées par un journal hostile à Hugo ?

Le même jour, *Le Gaulois* (bonapartiste tout comme *Le Pays*) publie un article intitulé « Victor Hugo », qui débute ainsi :

Il circule depuis quelques jours – et divers journaux se sont faits, un peu à la légère peut-être, l'écho de ces rumeurs – d'assez mauvaises nouvelles de la santé de Victor Hugo. / Nous ne sommes nullement autorisés à rassurer officiellement les amis du poète [...]; toutefois, puisque certaines indiscretions ont révélé au public le bruit de sa maladie, nous ne nous croyons plus tenus à la réserve que nous nous étions, de nous-mêmes, imposée jusqu'ici, touchant une situation douloureuse, vieille d'un peu plus de six semaines déjà, au courant de laquelle nous avons été mis dès l'origine, mais dont nous nous étions promis de ne pas parler les premiers. / Disons tout de suite que la santé de Victor Hugo est excellente, corporellement parlant. Nous pouvons même ajouter, sans exagération, que jamais elle n'a été meilleure. [...] / Un point, cependant, a inquiété et inquiète encore – si nous sommes bien informés – son entourage. Tout grand poète que l'on est, on ne peut planer éternellement dans les nuages. Il y a des heures où la pensée, fatiguée, redescend d'elle-même sur la terre [...]. Victor Hugo, lui, ne connaît plus ces moments-là. / À force de vivre dans un monde idéalisé, tout s'est idéalisé en lui. Insensiblement, et sans qu'il s'en aperçoive pour ainsi dire, son esprit est arrivé à admettre certaines possibilités de transformation, d'apothéose, mal définies d'abord, mais que son imagination s'est plu à entretenir, et qu'il croit être devenues aujourd'hui d'éclatantes réalités. / [...] Nous ne répéterons pas ici – par respect pour le maître – l'étrange conversation que lui attribuent ses intimes et qui aurait précédé de quelques jours seulement son brusque départ de Paris. C'est à la suite de cette conversation, paraît-il, que le voyage à Guernesey a été décidé. La prudence commandait de dérober promptement Victor Hugo aux visites indiscrettes. / [...] D'après l'ordre exprès des médecins, Hugo vit là-bas [à Guernesey] d'une vie absolument matérielle. Tout travail de tête lui est interdit. Il se lève dès l'aube et part en excursion avec son secrétaire, M. G. R⁴², qui ne le quitte pas d'un instant. Après déjeuner, il part de nouveau, marchant jusqu'à ce que la fatigue le ramène, brisé de corps, mais l'esprit distrait. / Et il recommence le lendemain. / On assure que, sous l'influence de ce régime, une amélioration sensible s'est déjà produite dans l'état de Victor Hugo ».

Le Pays du vendredi 9 août, « Revue du Jour », exulte :

⁴² Sur ce point on peut assurer que *Le Gaulois* est mal informé : il prend Gustave Rivet, qui vient de publier *Victor Hugo chez lui*, pour le secrétaire qui lui tient compagnie à Guernesey et qui n'est autre que Richard Lesclide.

Décidément Victor Hugo est fou : il se croit dieu./A force de vivre dans un monde idéalisé, dit Le Gaulois, tout s'est idéalisé en lui [suit la citation précédente du Gaulois]./On ferait mieux de l'enfermer tout de suite à Charenton.

Ce même jour, dans son numéro daté du 10 août, *L'Événement* contre-attaque. De deux façons : par une mise au point nuancée et par une réponse brillante et ironique de Pierre Véron aux propos du *Pays* parus la veille. La première commence par relever que plusieurs confrères « exagèrent singulièrement, dans les nouvelles qu'ils publient, l'état de santé de Victor Hugo . Auguste Vacquerie vu hier soir [...] nous a complètement rassuré [...] ". Il était, et il est encore, nous a dit l'auteur de *Profils et grimaces*, dans la situation d'un homme qui a besoin de se mettre *au vert* ! " / Ajoutons, pour lever tous les doutes, que, d'après une lettre de Mme Lockroy, arrivée hier, jeudi, Victor Hugo est dans un état très satisfaisant ; la fatigue disparaît peu à peu, et il a complètement recouvré *le sommeil, l'appétit et la gaieté*. / Nos confrères en seront, cette fois encore, pour leurs frais d'imagination ». Pierre Véron donne, lui, une interprétation plus polémique des rumeurs colportées :

« On a dit que Victor Hugo aurait (ne reculons pas devant le mot) été atteint d'une attaque d'aliénation mentale. / Complétons ces renseignements insuffisants. La folie de Victor Hugo ne date pas de ces derniers temps, comme on l'a prétendu à tort. Elle remonte à l'époque la plus reculée, et les vénérables académiciens de la Restauration en signalaient déjà l'existence par voie de pétition au roi Charles X. Les vénérables académiciens déclaraient même que c'était une folie furieuse, manifestée par les audaces poétiques d'un drame intitulé : Hernani.

Depuis lors, les accidents sont toujours allés en se multipliant, et les preuves de ce dérangement mental n'ont fait que s'accumuler à chaque œuvre et à chaque acte de Victor Hugo.

Il a, ce monomane, voué sa vie et son génie à la défense du faible contre le fort, de l'opprimé contre l'oppresseur, du déshérité contre le privilégié. [...]

Il a, cet insensé, mieux aimé souffrir avec les proscrits que jouir avec les proscripteurs, criant parfois : Malheur aux vainqueurs ! ne criant jamais : Malheur aux vaincus !

Il a, cet extravagant, combattu l'échafaud hideux qui tranche la question de responsabilité sociale sans la résoudre [...].

[...] il a tendu la main à la femme tombée, en lui faisant de ses vers un rempart contre l'insulte.

Il a demandé que le juge rendît la justice au nom du droit plutôt qu'au nom de la loi, sous prétexte que le droit est éternel et la loi éphémère.

Il a conseillé que le pape fût le défenseur [...] de la fraternité qui sourit contre le fanatisme qui bave.

Il a déclaré la guerre à la guerre, devançant et prédisant l'heure où les peuples s'aimeront au lieu de s'égorger, se tendront la main au lieu de se montrer le poing ; il a réclamé l'abolition de la peine de mort par l'obus aussi bien que la peine de mort par l'échafaud.

Vous voyez donc bien que cet homme est fou, fou, fou ! Fou sans remède ! Fou qui ne veut pas être guéri !

Et cette folie, la seule qu'ait heureusement connue jamais ce cerveau géant, l'humanité, à la fois pleine de reconnaissance et d'admiration, souhaite qu'elle se prolonge pendant de longues années encore, afin que cette grande existence étonne par sa durée autant qu'elle a étonné par son rayonnement.

Après cette superbe réplique, Pierre Véron poursuit ainsi sa chronique :

Ceux qui qualifient Victor Hugo d'aliéné trouvent sans doute parfaitement raisonnable la dame qui, d'après les reporters du galet, s'est promenée l'autre jour sur je ne sais quelle plage du high life vêtue d'une robe excentrique qui avait été confectionnée avec quarante-cinq mouchoirs de poche.

La Gazette de France du lendemain fait mine de ne retenir que ce paragraphe et se moque de la comparaison échafaudée par un « courtisan » maladroit en réponse à « certains bruits fâcheux relatifs au cerveau d'Olympio », mais confirme l'enjeu politique en ajoutant que « des esprits prosaïques et bourgeois » pourraient bien penser et dire que « les excentricités du MAÎTRE [...] ont puissamment contribué à développer dans l'esprit des populations ces folles et criminelles idées qui eurent leur éclosion lors de la Commune de 1871 et en quelques autres circonstances ». Rappelons comment, le 23 mai 1885, le journal *La Croix* annoncera le décès de Hugo :

Il fut le plus grand poète de notre siècle. / Il était fou depuis plus de trente ans. / Que sa folie lui serve d'excuse devant Dieu. / Plaignons ceux qui vont lui décerner l'apothéose et prions pour lui.

Pour en revenir à l'été 1878, la publication par *Le Rappel* de lettres de Hugo : du 2 août, à Gustave Rivet, dans le n° daté du 14 ; du 16, au maire de Mâcon à l'occasion de l'inauguration d'une statue de Lamartine, dans le n° du 21 ; du 20, aux participants d'un meeting pour la paix, réuni à l'initiative de l'Association anglaise des ouvriers pour la paix, dans le n° du 27, fait retomber les rumeurs. L'hostilité à Hugo retrouve une expression plus traditionnelle. *Le Figaro*, commentant la deuxième de ces lettres, y trouve « un peu de sècheresse » qu'il attribue implicitement à la jalousie, et oppose l'homme politique qui « a eu la gloire de dompter la populace » à celui qui a eu « le malheur de plaire à cette même populace ». Paradoxalement, c'est ce même quotidien qui va contribuer, peut-être involontairement, à décourager ceux qui auraient été tentés de continuer une campagne d'insinuations, favorisée par l'absence de l'intéressé, sur sa santé mentale. Le 23 août, il fait paraître un article intitulé « Figaro chez Victor Hugo », envoyé de Guernesey et signé A. Périvier, qui commence ainsi :

On se souvient d'une étrange rumeur qui courut le boulevard, il y a quelque temps, et qui fut recueillie par plusieurs journaux. On disait qu'à la suite du Congrès littéraire, présidé, comme on sait, par Victor Hugo, il s'était produit, dans la santé physique et même intellectuelle du poète, des désordres assez graves. / Comme, en effet, [...] on avait peu ou point de ses nouvelles, il m'a paru intéressant de le suivre jusqu'à Guernesey, et de jeter le regard le plus indiscret possible sur Hauteville-House, où on le disait invisible, même pour ses meilleurs amis.

On pourrait s'attendre au pire, d'autant plus que Juana Lesclide laisse entendre qu'Antonin Périvier, reçu une journée entière, récompensa bien mal Hugo, qui l'avait courtoisement accueilli, par un article, reproduit le 31 août dans *La Gazette de Guernesey*, que l'on dut cacher à l'intéressé. En fait, ce qui y est dit sur les causes de son départ pour Guernesey et sur son état de santé ne paraît guère offensant. Hugo aurait-il pu s'offusquer de lire qu'il était à Guernesey « sur l'ordre formel de son médecin » ? Périvier insiste particulièrement sur un motif, trop négligé peut-être et à prendre en compte dans notre recherche, celui de la chaleur :

Victor Hugo avait le sang échauffé par les séances du Congrès littéraire et par les discussions auxquelles il prit part, au milieu d'un des étés les plus torrides que nous ayons eus à Paris. [...] Après le repas du soir, toujours très copieux, il restait enfermé dans son salon de la rue de Clichy, respirant un air échauffé par le gaz.

Seule la conséquence qui en est tirée – « Il n'est pas étonnant que ce cerveau, surmené et surexcité déjà pendant une longue existence, ait éprouvé un moment de lassitude » – aurait pu passer pour une litote, laissant place à un sous-entendu, si ne s'y était pas enchaînée avec le plus grand naturel la conclusion suivante : « Victor Hugo est donc venu ici pour y passer les quelques semaines de vacances qui lui restent jusqu'à l'ouverture des Chambres ». Rendez-vous était ainsi pris : Hugo comptait bien reprendre son activité de sénateur et dissiper ainsi les dernières interrogations sur ses capacités intellectuelles, et le journaliste ne semblait pas en douter une seconde. Après cela, Périvier rapporte qu'au bout des huit premiers jours de villégiature, pendant lesquels Hugo « ne reçut personne » (à comparer avec les cinq mois de huis clos que suggérera Juana Lesclide), « cet air de Guernesey, si vivifiant et si salubre, avait

produit son œuvre bienfaisante ! La porte d'Hauteville-House s'ouvrit et un homme [...] entra... [...] un photographe ». Jusque là nulle polémique ni intention décelable de discréditer Hugo. Mais tout se passe comme si, du moment qu'il se porte bien, le persiflage était de nouveau permis. Il se donne libre cours à l'égard de la préoccupation du grand homme de « se montrer à la postérité sous toutes les formes et dans toutes les situations imaginables ». Presque jusqu'à une malignité qui seule aurait pu légitimement agacer celui qui en est la cible :

On croit généralement que Victor Hugo a passé les dix-huit années de l'Empire à le maudire en prose et en vers. Il faut renoncer à cette illusion... Il a passé tout le temps de l'exil à se faire photographe .

Mais l'énumération qui suit de dix « poses » du grand homme est plus drôle que vraiment méchante. Périvier passe ensuite en revue les hôtes actuels de Hugo et rapporte le témoignage de l'un des « compagnons d'exil » du poète (intercesseur un peu mystérieux puisqu'il ne figure pas sur la liste des hôtes) ; Hugo se lève « beaucoup plus tard » que jadis, « ne travaille guère avant déjeuner », « lit ou écrit pendant une heure ou deux, monte en voiture vers les trois heures et rentre pour dîner à sept heures. Il paraît assez sombre, assez triste, cause peu aux repas, et ne se déride que vers le soir, quand Mme Lockroy se met au piano et fait danser les enfants ». Périvier décrit en détail la maison qu'il a visitée avec, précise-t-il, l'autorisation de Hugo. Notons au passage qu'il l'a trouvée dans la serre, sur la table de laquelle il a aperçu « un roman des Goncourt, *Manette Salomon*, un livre de poésies espagnoles, les journaux illustrés et la brochure du dernier discours prononcé par Victor Hugo au Congrès littéraire ». Il le retrouvera, en redescendant du cabinet de travail, et c'est la dernière image qu'il laisse de lui, « coiffé d'un chapeau de paille, assis dans le petit jardin [...]. Le teint de sa figure est comme toujours très animé et semble indiquer un état de parfaite santé. / Le vieillard suit avec la plus grande attention les jeux du petit Georges Hugo qui s'amuse à faire naviguer un bateau sur le bassin du jardin, en soufflant dessus de toutes ses forces ». Le lendemain, *Le Figaro* annonce l'exposition, dans sa salle des dépêches, de « la volumineuse collection des photographies de Victor Hugo et de Hauteville-House », rapportées par Périvier, et recommande à l'attention des visiteurs celle de Hugo sur son balcon, « absolument inédite, car elle date de cinq ou six jours à peine ».

Le même jour, on peut lire dans *Le Progrès libéral* de Toulouse :

Les nouvelles qui arrivent de Guernesey sont complètement satisfaisantes. Victor Hugo savoure, au milieu de ses petits-enfants et de ses amis, non seulement un repos bien mérité, mais il achève un grand ouvrage qui démontrera que l'esprit du poète ne fut jamais plus libre et plus fécond.

Ces sondages dans la presse de l'époque montrent que l'on est passé d'une information discrète et peu inquiétante, début juillet, à propos d'un zona récidivant, à des nouvelles à sensation évoquant, début août, une situation clinique préoccupante, avant de revenir, à la fin du mois, à des témoignages rassurants, voire optimistes. Que des organes de presse hostiles à Hugo aient repris, à partir du mois d'août 1878, leurs habitudes de le décrier et de le combattre avec violence, et cherché à jeter le doute sur ses aptitudes intellectuelles, était grave mais point nouveau. On pouvait déjà lire, six ans plus tôt, dans *Le Pays* du 17 mai 1872, sous le titre : « Il est fou », accompagné en épigraphe d'une citation, politiquement recyclée : « Le vent qui souffle à travers la montagne /L'a rendu fou », la « nouvelle » suivante :

Victor Hugo est positivement devenu fou. Il vient d'adresser une lettre au rédacteur du Peuple souverain, de laquelle nous extrayons cette toute petite phrase à cinq étages que je vous défie de lire d'une seule haleine sans être essoufflé. [...] Un homme qui fait de pareilles choses est à point pour être renfermé. C'est de l'insanité pure.

Le soufflet de la rumeur de 1878 est à ce point tombé que l'on n'en trouvera plus trace dans les biographies de Hugo ou dans les articles des périodiques médicaux sur sa santé avant que Juana Lesclide ne la réactive et avec quelle fortune. Signe supplémentaire que Juana est à l'origine de tous les récits ultérieurs, on ne trouve pas la moindre allusion aux rumeurs de l'été 1878 dans le livre du venimeux

Edmond Biré, *Victor Hugo après 1852* (Perrin et Cie, 1894), qui n'aurait pas manqué, s'il en avait eu connaissance, de monter en épingle l'accident cérébral. Pour expliquer le séjour à Guernesey, il renvoie en note au *Rappel* du 30 juin 1878 mentionnant le zona.

Cela dit, un lecteur à l'esprit critique aurait pu trouver surprenant le besoin d'un repos absolu et l'exigence d'un séjour hors de Paris pour une éruption, certes douloureuse, mais non grave, sauf lorsqu'elle touche l'œil, ce qui n'était pas, semble-t-il, le cas. L'explication de l'indisponibilité de l'écrivain paraît bien avoir été la version de la famille et prêtait à discussion. On est étonné qu'après le livre de Juana aucun des biographes ne la mentionne plus, même pour la démentir. Ce qui laisse supposer qu'ils n'ont pas lu les journaux de la période.

*

La rumeur d'un éventuel accident vasculaire cérébral survenu à la suite d'une discussion houleuse aurait-elle donc été lancée à tout hasard et alimentée à plaisir ? n'aurait-elle pas contaminé le récit de Juana ? ou a-t-elle été suscitée par quelque témoin ? a-t-on précisément tiré tout le parti possible des témoignages ?

Des témoignages sujets à caution : les rapports de police

Du fait de son statut d'homme politique, Hugo est l'objet de rapports fréquents rédigés par des indicateurs. Jacques Seebacher a attiré l'attention sur ces documents conservés dans les archives de la Préfecture de Police, et Arnaud Laster a eu la curiosité de les consulter pour la période qui nous intéresse. Ils ne manquent pas de sel. Celui du 6 juillet offre une explication inédite du départ pour Guernesey :

Victor Hugo ayant accepté de faire de nouvelles paroles sur l'air de la Marseillaise, n'a pas plu à tous ses amis et Lockroy à [sic] quelques peines à le défendre contre les attaques qui lui sont faites. Son départ aurait en partie été causé par cet incident .

Le 19 juillet, l'agent qui signe Apollinaire est beaucoup plus prolix :

Monsieur, / On affirme que le départ subit de V. Hugo pour Guernesey a été motivé par l'état de surexcitation nerveuse qui accompagne d'ordinaire, surtout chez les hommes de son âge, la dépense exagérée des forces intellectuelles. C'est du moins là ce qui se dit dans le public. / Ceux qui sont en mesure d'être bien informés disent que cette surexcitation nerveuse ne constitue rien autre que la folie au début ou au moins dans ses premières manifestations extérieures. Moret, du Temps, dit tenir des rédacteurs du Rappel – qui doivent mieux que quiconque être renseignés sur ce point – que Victor Hugo est réellement fou. Il est vrai que, d'un autre côté, les mêmes personnes auraient tenu un langage différent, disant que V. Hugo était exténué de fatigue, qu'il avait absolument besoin de repos et que sa raison était entière. / Il est donc bien difficile de se prononcer dans un sens ou dans un autre. Néanmoins on est porté à croire à la folie ou à un notable affaiblissement mental. On fonde cette opinion sur les fatigues intellectuelles qu'a dû causer à un vieillard de soixante seize ans le Congrès littéraire et surtout sur les ovations indescriptibles dont il a été l'objet à cette occasion, – ovations bien faites, dit-on, pour troubler les esprits les mieux équilibrés, n'eussent-ils pas quatre-vingts hivers d'un labeur incessant. / Il est certain que si, ainsi que cela paraît vraisemblable, Hugo est fou ou marche à la folie, ses amis et sa famille ne conviendront du fait que lorsqu'il sera devenu de notoriété publique. Ce qu'ils cherchent à éviter le plus longtemps possible. Toutefois, cela admis, on se demande si les gens du Rappel ont été maladroits ou indiscrets, ou si Moret n'aurait pas dit vrai : on chercherait vainement le motif qui aurait pu guider ce dernier dans un tel mensonge.

L'article du *Pays*, on s'en doute, a été pieusement recueilli et archivé. Et, trois jours plus tard, le 9 août, un nommé Andoche peut écrire :

Les indiscretions commises par le Gaulois et le Figaro sont aujourd'hui publiques. On dit que V. Hugo est fou et qu'on l'a enlevé de force pour l'emmener à Guernesey. / Les journaux républicains gardent sur le voyage de Hugo le plus grand silence. / Victor Hugo n'est pas complètement fou mais il a eu un dérangement d'esprit qui a inspiré les craintes les plus sérieuses.

Le lendemain, nouveau rapport :

On disait ce soir au cercle républicain que M. Victor Hugo est assez gravement malade et qu'il est atteint à la fois physiquement et moralement. On n'aurait plus à craindre pour sa raison qui est perdue ; mais cette infirmité, si terrible pour une aussi grande intelligence, se complique d'une affection nerveuse qui tient les membres du côté droit dans un mouvement continu.

Le même jour « Apollinaire » reprend la plume :

Monsieur, / Nos premiers renseignements au sujet de la situation physique et morale dans laquelle se trouvait Victor Hugo étaient puisés à bonne source. On a ensuite fait tout ce qu'il était possible pour les démentir et il ne transpirait plus rien que de très-vague. Il est aujourd'hui avéré qu'un dérangement subit des facultés intellectuelles a eu lieu à la suite d'une contrariété occasionnée par un motif des plus futiles. Il est bien difficile de savoir quelque chose de bien précis, mais on affirme, dans son intimité, qu'il ne pourra plus rien produire de sérieux. Il résulterait d'une indiscretion échappée que Victor Hugo se serait acharné dernièrement à la production d'une œuvre d'une telle excentricité que jamais elle ne verra le jour. Cette œuvre, Victor Hugo la trouve sublime et veut à toute force la faire éditer.

Le 11 août, le rapport est signé d'un autre indicateur, Ponce :

... la santé de Hugo occupe fortement : beaucoup prétendent qu'il s'agit d'un ramollissement cérébral causé par des excès vénériens très dangereux à son âge, et qu'on aura du mal à le ramener ici.

Le 12, Andoche prend le relais :

Tout le monde s'occupe de Victor Hugo. La chose est maintenant publique, on s'aborde en se demandant : Est-il bien sûr qu'il est fou ? Voilà ce que j'ai entendu cent fois depuis deux jours. / La vérité est que Victor Hugo va mieux, ses amis espèrent qu'il ne restera absolument rien du dérangement cérébral dont souffrait le grand poète.

Le rapport suivant, daté du 16 août, est du même Andoche :

Le mieux qu'annonçait une de mes récentes correspondances dans l'état de Victor Hugo ne s'est pas maintenu. La situation s'est aggravée et, hier, Tony Révillon avait de très mauvaises nouvelles. Le grand poète venait d'être pris d'un accès plus douloureux que les précédents.

La pièce 620 du dossier est une coupure de presse du journal *la Défense*, en date du 22 août, qui cite son confrère *L'Univers* commentant la lettre de Hugo au maire de Mâcon en hommage à Lamartine :

On assure qu'à la lecture de cette lettre nombre d'auditeurs se sont demandé si le signataire en était bien l'auteur. Il est de fait qu'elle est bien courte et froide pour la circonstance. On dirait d'un agent d'affaires qui se serait efforcé de pasticher le génie Hugo pour avoir quelque prétexte à faire courir sa signature.

Et *La Défense* d'ajouter :

On remarque en effet que c'est là l'unique réponse du Rappel aux [...] journaux qui ont donné les renseignements les plus détaillés sur l'affaiblissement du cerveau dont le poète des Feuilles d'automne est atteint. / Le silence du Rappel, en pareil cas, est trop significatif pour qu'on ne le remarque pas : la publication seule de cette lettre ne peut rien prouver ni rien détruire.

Le 25 août, il est noté que Hugo « s'est excusé par lettre de ne pouvoir assister à la réunion des amis de la paix tenue aujourd'hui à Paris ». Le 12 septembre, un autre indicateur revient à la charge :

Quoi qu'en disent les journaux républicains, l'état mental de M. Victor Hugo est fortement ébranlé, il paraît même qu'il y a peu d'espoir de le guérir.

Le 8 octobre, une coupure de *Paris Journal* tient lieu de document : le quotidien reproduit la lettre du 22 septembre de Hugo à Lemonnier, accompagnée de ce commentaire : « Hélas ! Holà ! avoir été Victor Hugo et en être à écrire un pareil *Garibaldimathias* ». L'auteur du rapport du 12 septembre s'obstine :

Armand Gouzien a reçu des nouvelles de Victor Hugo ; celui-ci est complètement fou et l'on désespère de le ramener à la raison. / Ce fait absolument vrai est encore caché mais il faudra qu'on le sache bientôt.

La fin de la phrase semble bien attester que le zélé indicateur prend ses désirs pour des réalités. Le 8 novembre, c'est lui encore qui ne craint pas d'affirmer :

Un ami de Lockroy – qui par conséquent tient ce renseignement de Lockroy – a dit hier à un de ses amis que Victor Hugo est de retour à Paris, mais qu'on le cache parce qu'il n'est pas en état de recevoir des visites. / Il serait avenue d'Eylau.

L'adresse est bien exacte mais l'informateur est mal informé, car Hugo n'a pas encore quitté Guernesey et n'arrivera à Paris que le surlendemain, mettant définitivement un terme aux spéculations des indicateurs, comme en témoigne avec éclat le rapport du 19 novembre, qui suit immédiatement celui que nous venons de citer : « On parle de V. Hugo pour présider au Sénat »...

Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il ne faut pas accorder une grande confiance à ces rapports de police qui nous renseignent plus sur la circulation et le grossissement de la rumeur que sur la réalité. Mieux vaut se tourner vers des témoins plus directs.

Ce qu'écrivent les témoins et les proches

Nous nous sommes efforcés de les collationner pour tâcher d'établir les faits. Les correspondances sont de précieux auxiliaires. A commencer par les lettres quasi-quotidiennes de Juliette Drouet à Hugo. Le mercredi 26 juin 1878 à midi, elle écrit :

Que tu es heureux, mon cher petit homme, de ne pas souffrir de cette température de crocodiles ! Quant à moi, je souffre et je sue et je bisque, et je rage comme un diable ! [...] Voilà pourquoi au lieu de passer ensemble la journée de demain, je resterai seule derrière mon volet [...]. Il fait si chaud que je n'ose pas me risquer à te demander à sortir tantôt⁴³. »

Le lendemain 27 juin, jeudi soir 7 heures :

⁴³ Lettre inédite conservée à la B.N.F dont Arnaud Laster de m'a communiqué la teneur ainsi que de celle du 27 juin. La rédaction de *L'Echo Hugo* et la Société des Amis de Victor Hugo remercient vivement Mme Monique Cohen, Directrice du Département des manuscrits, et la Bibliothèque nationale de France, de les avoir autorisés à reproduire plusieurs extraits inédits de lettres de Juliette et de carnets de Hugo.

«[...] J'ai si chaud que mon papier en est tout en sueur et que mes mots boivent toute mon encre sans appaiser [sic] ma soif d'amour. C'est bête comme tout ce que je te dis là⁴⁴ mais j'ai trop chaud pour avoir de l'esprit tant pire [sic] [...]»⁴⁵.

Le Rappel confirme la chaleur caniculaire qui règne à Paris : le 26, 31° à 11h, et 33° à 13h ; le 27, 30° à 11h, 32° à 13h et encore 31° à 18h (contre 30 la veille)⁴⁶.

Nous voilà ce fameux 27 juin. Personne ne semble avoir eu la curiosité de lire et de transcrire les notes – la plupart inédites – de Hugo lui-même dans son carnet⁴⁷, excepté Henri Guillemin qui n'en a retenu que deux points, la trace de la visite à Blanche⁴⁸ et la réunion sur la question du centenaire de Rousseau :

27 juin. Deuil. Anniversaire de la mort de ma mère. (27 juin 1821)

- Cette pauvre petite reine d'Espagne est morte.
- Pour la maison ----- 140 f.
- Réunion de sénateurs et de députés chez moi pour l'amnistie. (E. de Girardin. Louis Blanc. A. Peyrat – Tirard – Floquet⁴⁹)
- Turris nova. Eve.
- Aux pauvres rencontrés ----- 45
- Mes convives du jeudi. plus Mme Ménard-M.
- Réunion chez moi pour la question du centenaire de Rousseau. Louis Blanc, Marcère⁵⁰. Quatre délégués.
- J'envoie à Julie pour payer les notes (voir sa lettre) et pour le mois -----430
- 28. Pour la maison ----- 140
- 29. - 100
- 30. - 100
- 1^{er} juillet - payé le mois de Mme Lockroy - 1, 125
- payé la traite Rousselle⁵¹ ----- 3.758
- payé Henriette et Mariette ----- 70
- la blanchisseuse ----- 41 - 85
- pour la maison ----- 92 - 60.

Comme on le voit, après la soirée agitée du 27 juin, Hugo a récapitulé les événements de sa journée et, même après son alerte de santé supposée, il reste très attentif aux contingences de la vie matérielle. Alors que Guillemin avait remarqué l'indication des dépenses ménagères des 28, 29 et 30, les notations, pourtant plus abondantes, du 1^{er} juillet lui ont complètement échappé. Ce qu'il a vu lui a permis cependant, à juste titre, d'exclure les diagnostics d'hémiplégie et d'aphasie qu'ont imprudemment avancés d'autres biographes.

Mais revenons au vendredi 28 juin et à la lettre, souvent citée, que rédige Juliette à 7 heures du soir :

Cher bien-aimé, / Tu m'as paru bien préoccupé pendant toute la promenade et même un peu fatigué. Vraiment mon cher adoré, je crois que tu te surmène [sic] au-delà du possible et je voudrais pour tout au monde te voir prendre un peu de repos. Je ne serai tranquille que lorsque tu seras hors de portée de tous ceux qui te harcèlent [...] sans souci de ton repos, de

⁴⁴ Citation – qui revient souvent sous la plume de Juliette – d'une phrase de Don César dans *Ruy Blas*, (acte IV, scène III, vers 1704).

⁴⁵ Lettre inédite, B.N.F.

⁴⁶ *Le Rappel*, à la rubrique « faits divers », donne les températures à Paris. Celles du 26 sont dans le n° daté du 28, celles du 27 dans le n° du 29.

⁴⁷ B.N.F., N.a.f. 13482. A. Laster les a transcrites.

⁴⁸ Seule présente dans l'édition chronologique des *Oeuvres complètes* de Hugo, tome XVI / 2, p. 904.

⁴⁹ Peyrat est alors sénateur, Floquet conseiller municipal de Paris et député du XI^e arrondissement.

⁵⁰ Marcère a été ministre de l'Intérieur en 1877.

⁵¹ Marchand de vins (d'après Gérard Pouchain), 6 place des Vosges (l'ancien domicile de Hugo de 1832 à 1848).

*ta santé et de ta vie. Tout cela m'inquiète par moment et aujourd'hui surtout que tu m'as paru fatigué et triste. Reviens vite me tranquilliser. Je t'adore*⁵².

Juliette et Victor se sont donc promenés, à pied ou en voiture, détail absent du récit de Juana Lesclide. Guillemin en a sans doute déduit que Hugo n'avait pas été chez Blanche, comme le prétend Juana. Difficile de trancher, faute de preuve.

Fait troublant, la correspondance de Juliette s'interrompt jusqu'au mardi 2 juillet, 7 heures du soir ; elle s'en explique :

*Cher grand bien-aimé, / J'attendais pour reprendre la douce habitude de t'écrire que toi-même tu sentes le besoin de me lire. Car autant j'ai du bonheur à épancher jour après jour le trop plein de mon cœur dans le tien autant il me serait odieux de te l'imposer. Tu viens d'être un peu souffrant par suite de la fulgurante et sublime campagne que tu viens de faire en politique et en littérature. Heureusement cette fatigue n'est que passagère et redeviendra de la santé pleine et entière par quelque temps de repos dans ce bon et doux Guernesey, trop longtemps délaissé par nous. [...]*⁵³.

Hugo a donc bien été « souffrant » (du 29 juin au 1^{er} juillet ?) et lui a paru indifférent ; il semble de nouveau désireux de la lire. Elle lui écrit très tôt, le lendemain, mercredi 3 juillet, à 6 h ¼ du matin :

*J'espère que tu as passé une très bonne nuit qui t'encouragera à mettre la dernière main aux préparatifs de notre excursion à Guernesey. [...] Je suis sûre que tu y retrouveras ta santé pleine et entière avec le bonheur par-dessus le marché. Il faut faire absolument tout ton possible pour partir demain soir jeudi*⁵⁴.

Cela a bien l'air de s'adresser non à un malade passif mais à un destinataire capable de décider et d'agir. Toutefois le bonheur, notons-le, est donné à retrouver, comme si la tristesse remarquée le 28 s'était installée durablement. *L'Événement* du 3 août annonce un mieux sensible après trois jours au lit causés par la fatigue et le retour du zona. C'est peut-être le moment de signaler que ce zona n'est pas une invention de circonstance car Hugo en a souffert, deux ans plus tôt⁵⁵, et l'a consigné dans ses carnets, onze fois entre le 26 avril et le 30 mai 1876.

Carnet et lettres manquent pour les jours suivants de l'été 1878, ce qui ne signifie pas qu'il n'en ait pas existé. Le départ a eu lieu le 4 juillet. Généralement, Hugo emporte en voyage un autre carnet que celui qu'il tenait à Paris et toutes les lettres de Juliette ne sont pas à la Bibliothèque nationale. Ainsi Guillemin en cite précisément de cet été-là qui appartenaient alors à un collectionneur, M. Pierre Cartier, que nous n'avons pu retrouver.

Sur le voyage de Paris à Guernesey, nous ne disposons que du récit de Juana Lesclide. Le départ fut fixé le 4 juillet au soir, car la chaleur était accablante à Paris. Dans le train, affirme-t-elle, « Victor Hugo se plut à passer la nuit entière auprès d'une fenêtre ouverte par laquelle le vent entraînait à toute volée⁵⁶ » ! Il arriva à Grandville à 6h du matin. Douze personnes l'accompagnaient, dont ses petits-enfants et Juliette Drouet. Le cocher de l'omnibus qui avait reconnu Hugo se fit un devoir de conduire sur les pavés très rapidement « sa guimbarde » jusqu'à l'hôtel. Là, Hugo fut abordé par le commissaire du port auquel il parla un peu. Les voyageurs embarquèrent pour Jersey. A ce stade du récit, Juana Lesclide cède la place à son défunt mari « qui avait écrit presque en entier les deux chapitres qui vont suivre ». C'est donc un témoignage de première main que l'on va lire : après un bon déjeuner, « Victor Hugo, rapporte Richard Lesclide, nous entraîne à sa suite dans une promenade pittoresque à travers l'île. Le soleil est brûlant, et nous n'en perdons rien car nos voitures sont découvertes. [...] Le poète, qui est un grand ami de la

⁵² Texte établi par A. Laster (qui corrige « je crains » en « je crois ») d'après l'autographe conservé à la B.N.F. Les trois dernières phrases ne figuraient pas dans *Œuvres complètes.*, t. XVI/1, p. 601-602.

⁵³ *Ibid.*, p. 602.

⁵⁴ Lettre inédite, B.N.F.

⁵⁵ Gérard Pouchain a trouvé mention de ce zona dans les lettres de Juliette Drouet et nous a permis de le dater.

⁵⁶ *Victor Hugo intime*, p. 11.

chaleur, trouve "qu' il fait bon "⁵⁷ ». Le soir même on embarque pour Guernesey. Comme on le voit, durant ce voyage, l'événement médical survenu huit jours plus tôt ne semble pas avoir laissé de trace chez le poète qui continue à vivre comme il l'entend, c'est à dire de façon risquée. Si l'on met en doute la véracité du récit de Richard Lesclide, on reconnaîtra qu'il n'y a pas de raison d'accorder plus de foi aux notes dont s'est servi Juana pour raconter les journées qui ont précédé le voyage.

*

Sur le séjour dans l'île, on dispose depuis 1902 d'un témoignage qui a été bien négligé au profit du récit de Juana : les souvenirs du petit-fils de Hugo, Georges. Il allait avoir dix ans, en 1878, et il a pu ne pas être informé à l'époque de ce qui était arrivé à son grand-père mais on a bien dû le renseigner par la suite. Or il ne dit rien sur ce qui a causé le séjour et il faut un peu solliciter le texte pour y trouver les indices possibles d'une répercussion de « l'accident » sur l'état physique et psychologique de son grand-père : à Hauteville-House, écrit-il, Hugo « retrouvait ses habitudes d'autrefois avec une sorte d'apaisement mélancolique. [...] Il parcourait, lentement, cette maison faite par lui [...]. Je le vois encore monter de son pas cadencé devenu plus lourd, le sombre escalier [...] : une main dans la poche de son pantalon, l'autre solidement appuyée à la rampe, il allait au travail ». Les signes positifs l'emportent : dans le « look-out », rapporte Georges, « il écrivait. [...] Je le vis, à cette époque, dessiner quelquefois [suivent des précisions sur ces dessins]. / Chaque jour, après le déjeuner, il partait avec ses hôtes dans une vaste berline à deux chevaux, ornée d'un siège arrière qui était ma place préférée [...]. Les après-souper [...], et c'était là pour nous un moment plein d'un charme inoubliable, mon grand-père nous faisait des contes. [...] Les contes duraient délicieusement longtemps [suivent des détails sur la diction, les gestes, les pantomimes du grand-père, racontant l'histoire de *la Bonne Puce et du Méchant Roi*, parmi lesquels ceux-ci :] / – *Qu'est-ce que c'est que ça ?* (Papapa prononçait *Kexexa*) – *dit le roi en sautant dans son lit, furieux, les yeux hors de la tête.* / Papapa bondissait sur son fauteuil, prenant un air qui nous faisait reculer d'épouvante⁵⁸ ».

Mais pour qui ferait des réserves sur le caractère rétrospectif de ce témoignage et l'idéalisation possible du séjour par la mémoire, il y a, depuis 2001, grâce à Gérard Pouchain, un témoignage plus immédiat : la correspondance de Juliette avec son neveu, Louis Koch. Elle lui écrit, le 17 juillet :

Jusqu'à aujourd'hui, mon bien-aimé Louis, je n'ai pas eu le triste courage de te donner de nos nouvelles à tous, bien qu'au point de vue physique, moi exceptée, elle soit satisfaisante pour tous [...].

Si elle a hésité, c'est en raison d'une découverte qui l'a désespérée : des traces, dans un carnet de 1873, de la liaison de Hugo avec Blanche.

Il faut, donne-t-elle mission à son neveu, que tu tâches de retrouver la trace de la créature qui a détruit mon bonheur, ce qui ne compte pas, mais plus que cela, hélas ! hélas ! peut-être le plus grand génie du monde⁵⁹.

Cette découverte date-t-elle des jours immédiatement précédents ou du début même du séjour à Guernesey ? Quoi qu'il en soit, Juliette semble attribuer à Blanche une responsabilité dans la destruction possible du génie de Hugo, sans savoir encore si le mal sera réparable.

De son côté, Meurice paraît se soucier d'obtenir de Hugo, qui lui a écrit le 13, une lettre qui puisse être publiée, comme l'atteste une missive du 20 à Lesclide, que révélera Juana :

J'écris à notre ami [VH]. Je lui demande d'écrire à Saint-Victor. Insistez, je vous prie, pour qu'il le fasse et qu'il lui promette de nouveau les dessins. Monsieur Sée parle beaucoup, beaucoup trop, et on exagère, comme de raison. Une lettre à quelqu'un de très connu, comme

⁵⁷ *Ibid.*, p. 19-20.

⁵⁸ *Mon grand-père*, in édition chronologique des *Œuvres complètes* de Hugo, tome XVI / 2, p. 934 à 936.

⁵⁹ Juliette Drouet, *Lettres familiales*, texte établi et présenté par Gérard Pouchain, Editions Charles Corlet, 2001, p.394. Elles avaient été partiellement citées dans la biographie qu'ont fait paraître chez Fayard en 1992 Gérard Pouchain et Robert Sabourin : *Juliette Drouet ou la dépaysée*.

*Saint-Victor, ferait taire ces bruits absurdes. Et si notre ami ne travaille pas, insinuez lui donc, vous, de faire réellement ces dessins. / Cela, je crois, lui serait possible, et lui rendrait confiance en lui-même [...]*⁶⁰.

On notera que les fuites sur l'accident de santé de Hugo pourraient venir d'un de ses médecins, Germain Sée, et, si les bruits sont qualifiés d'« absurdes » en connaissance de cause, on devine cependant que Lesclide a fait part à Meurice d'un certain désarroi du poète.

Le jour de la Saint-Victor, le 21 juillet, c'est Juliette qui confie à Hugo n'avoir pas la force physique de faire leur « petite promenade d'amour »⁶¹. « La santé de mon pauvre grand homme, confirme-t-elle à son neveu, se ressent en bien de son séjour ici jusqu'à présent. Hier, sa famille et moi lui avons souhaité sa fête, ainsi que les quelques amis du groupe [...]. Il a paru s'y plaire et en être très touché. J'espère qu'avec le temps sa santé redeviendra ce qu'elle a été. J'ai besoin d'y croire pour relever mon courage qui m'abandonne bien souvent »⁶². » Amélioration confirmée à sa nièce dans une lettre du dimanche 4 août :

*Cependant, le cher Maître va de mieux en mieux. Le repos et l'air vivifiant d'ici lui font le plus grand bien. Je lui ai dit combien vous vous intéressez à sa précieuse et chère santé. Il me charge de vous en remercier et de vous offrir tous ses respectueux hommages*⁶³.

Même impression dans sa lettre du 10 août à son neveu : « [...] le cher grand Maître [...] continue d'aller de mieux en mieux »⁶⁴.

Le 5 août, Meurice suggère à Lesclide un moyen de contribuer à faire taire les bruits que commence à susciter le silence de Hugo : « [...] la brochure [du discours au Congrès] devra être envoyée signée. Cela fera bien »⁶⁵. Une lettre de Vacquerie, sans doute adressée à Madame Lockroy le jeudi 8, exprime bien l'état d'esprit des amis et de l'entourage de Hugo à la suite des articles qui viennent de donner corps aux rumeurs :

*Madame et chère amie / Si je reçois votre télégramme je ferai immédiatement ce que vous me dites. Je suis heureux d'apprendre qu'il y a un mieux, mais il faudrait que l'amélioration se hatât [sic] car ici on commence à causer beaucoup. Got me disait hier qu'à la distribution des prix du Conservatoire, il n'avait été question que de cela. Les journaux s'en sont emparés, à commencer par Le Pays qui a été – Le Pays. Le Gaulois a été relativement convenable. Je coupe ce qui suit dans Le Figaro [texte repris par Le Pays, et cité par nous plus haut⁶⁶] / Et ce qui suit dans Le Voltaire : « Plusieurs journaux continuent à annoncer que l'état de santé de Victor Hugo donne des inquiétudes à ses amis ; d'autres vont même jusqu'à dire que le grand poète aurait, en deux ou trois circonstances, donné des preuves d'une excitation d'esprit tout à fait anormale. / M. Vacquerie, que nous venons de voir, vient de nous dire que Victor Hugo ne s'était jamais si bien porté ». / Mais vous voyez comme il sera difficile que tout ne finisse pas par éclater si tout ne se fait pas très prochainement. / Saint-Victor a une envie ardente de partir pour Guernesey avec sa fille. Je le retiens sous tous les prétextes que je puis inventer, mais je suis à bout⁶⁷. / Meurice arrive ce soir à Veules pour passer quelques jours ici. Je lui dirai de vous mener ses filles. Mais dans ce moment vous avez Lockroy et Périn et je crois qu'il est préférable d'espacer les visites*⁶⁸.

⁶⁰ *Victor Hugo intime*, p.138-139.

⁶¹ Lettre inédite, B.N.F.

⁶² *Lettres familiales*, p.397.

⁶³ *Ibid.*, p.403.

⁶⁴ *Ibid.*, p.404.

⁶⁵ *Victor Hugo intime*, p.140.

⁶⁶ Le texte de cette coupure imprimée, collée sur la lettre, n'a pas été retrouvé dans *Le Figaro. Le Pays* le donne dans son numéro du 8 août, comme extrait du *Figaro*. Ce n'est pas du *Pays* que Vacquerie a tiré la citation, le texte n'y est pas imprimé dans la typographie de la coupure. On suppose donc qu'il a été tiré d'un autre journal, ce qui impliquerait que Vacquerie, influencé par l'erreur de référence du *Pays*, aurait faussement attribué le texte coupé au *Figaro* (communication d'Arnaud Laster).

⁶⁷ Hugo l'invitera personnellement le 5 septembre.

⁶⁸ Lettre inédite, Bibliothèque du Musée Victor-Hugo (place des Vosges).

A Guernesey les relations de Juliette avec Hugo se détendent et, en pleine campagne de presse sur sa prétendue sénilité, il lui écrit, le 14, une bien belle lettre :

Toute mon âme vole à la tienne. Je te sais levée et debout, je sais que j'avais deviné hier et que Dieu est avec nous. Je t'envoie tout ce que j'ai en moi de meilleur. Ma vie est pleine de toi ; tu es la joie de mon passé et la lumière de mon avenir. Ô ma bien-aimée ; donne-moi tout ton cœur et prends le mien. Aimons-nous et que ce soit la fin de tout et le commencement de tout. Les chers êtres que nous aimons savent bien que cet amour là ne gêne pas les leurs. Sois mon espérance comme tu es mon souvenir. Sois ma tranquillité comme tu es ma passion. Abritions-nous dans l'amour, dans l'éternel amour. Je sens bien que mon âme est à ton âme, qu'elle te veut, qu'elle te saisit, et qu'elle se mêle à toi à jamais. Sois ma bien-aimée⁶⁹ !

Si un dément était capable d'écrire une telle lettre, il faudrait revoir les critères de la maladie. Le 16 août, Meurice écrit d'ailleurs à Lesclide :

Vacquerie a reçu dernièrement une invitation par une lettre charmante, et telle qu'il l'aurait écrite il y a trois mois. Vous avez vu que nous nous sommes empressés de publier, moyennant quelques lignes supprimées, la lettre à Rivet [lettre datée du 2 août et publiée dans Le Rappel du mardi 13 août (paru donc le 12).] Les bruits dont vous parlez prennent de la consistance, et exagèrent même beaucoup les choses. Comment y parer ? [...] Je lui demande, dans ma dernière lettre, s'il met en ordre Toute la lyre. Ce travail d'arrangement lui serait possible peut-être. Le livre est prêt, ou peu s'en faut, et il n'aurait besoin d'y rien ajouter⁷⁰. En outre, il a été annoncé sur les couvertures des derniers ouvrages, comme étant le premier à paraître. Si on annonçait que l'impression en a commencé et qu'il corrige les épreuves, l'effet serait excellent. Tâtez ce terrain, vous pouvez dire que je vous en ai écrit, puisque j'en ai écrit directement. Mais l'incitation n'est-elle pas prématurée ? Mariette sait-elle s'il écrit le matin, autre chose que des « lettres ». – Vous avez raison de craindre les reporters ennemis. Veillez surtout à ceux du Figaro . Nous nous étonnons qu'il ne s'en soit pas encore présenté, et il s'en est présenté peut-être. [...].

Meurice est fort avisé et, comme on l'a vu, un des rédacteurs du journal va parvenir ou a déjà réussi à être reçu incognito à Hauteville-House. Ce que Meurice ignore et qui l'aurait bien rassuré, c'est qu'il va recevoir, datée de ce même 16 août, une lettre chaleureuse de Hugo, qui commence ainsi :

Cher Meurice, C'est aujourd'hui la fête de Georges, il a dix ans, et j'ai décidé que ce serait aussi la mienne. C'est pourquoi je vous prie et je prie vos chères et charmantes filles de venir passer près de nous le plus de jours que vous pourrez, autant de jours, autant de fêtes⁷¹.

Et, de plus, le poète y répond au vœu que son ami lui avait exprimé « directement », en confirmant qu'il s'occupe de *Toute la lyre*.

Une lettre de Juliette à Hugo, du 30, partiellement publiée par Guillemin, est à ajouter au dossier , malgré le caractère énigmatique de plusieurs de ses allusions :

Je te remercie d'avoir cédé à mon désespoir et de m'avoir tirée de l'enfer de douleur où je me débattais depuis deux mois [...]. Il faut que tu ne m'y replonges plus jamais. Cela dépend de toi. Le voudras-tu toujours ? le pourras-tu ? Il faut chercher ensemble, avec toute notre bonne foi et tout notre amour, le moyen de ne plus succomber à la dangereuse tentation qui a failli te tuer et me tuer. [...] Il faut rompre résolument avec le terrible passé dont tu sors à peine et qui reste si menaçant pour l'avenir⁷².

⁶⁹ *Oeuvres complètes*, tome XVI / 1, p. 602-603.

⁷⁰ C'est plutôt le cas des *Quatre Vents de l'esprit*. Hugo aurait-il envisagé de faire paraître ce recueil (qu'il publiera en 1881) sous le titre *Toute la lyre*, ou bien la préparation du recueil qui sera finalement posthume était-elle plus avancée qu'on ne le croit généralement ?

⁷¹ Lettre inédite, B.N.F.

⁷² *Hugo et la sexualité*, p. 125-126.

Les deux mois nous renvoient au 30 juin, Blanche semble de nouveau incriminée dans l'accident qui a eu lieu.

À Paris, les amis sont rassurés. L'éditeur Lemerre écrit à Lesclide, le 6 septembre :

Mille fois merci des bonnes nouvelles que vous me donnez de notre cher et illustre poète. Nous étions tenus au courant par les vrais amis de l'illustre fatigué, et nous savions tous, sauf les rédacteurs de Villemessant [directeur du Figaro], que cela n'avait heureusement rien de grave⁷³.

De son côté, Gustave Rivet remercie Lesclide, le 20 septembre, de lui avoir adressé un « petit mot charmant [...] de notre Maître illustre[...]. Vous savez que nous n'avons pas cru un mot des petits canards stupides lancés par *Figaro*, *Gaulois* et Cie sur l'indisposition de Victor Hugo [...]. Il nous reviendra de Guernesey avec un nouveau volume achevé, j'en suis sûr⁷⁴ ».

Le 25 septembre, Paul Meurice, à peine arrivé à Guernesey, écrit à Auguste Vacquerie :

St Victor a pu causer un quart d'heure avec moi. Il part très content. Excepté le premier jour, Victor Hugo a été très bien. St Victor m'a dit : Vacquerie m'avait prévenu et il avait complètement raison ; Victor Hugo est fatigué, rien de plus. Il est absolument entier. Je l'ai déjà écrit et je vais le répéter à tous. – Le fait est que vous serez étonné du changement. Il y a par ci par là des erreurs, des embarras, des tâtonnements. Mais nous venons de passer deux heures ensemble sur les places de derrière la voiture. Il n'a pas cessé de causer ; et nous avons causé de toute chose, de son livre, de la politique, de toi, de l'immortalité, de Dieu, des sujets les plus élevés. Il parlait comme autrefois, sans lacune, sans trouble. On n'a encore abordé aucun des sujets délicats. Mais ce sera pour une autre lettre⁷⁵.

Une lettre, datée d'un jeudi sans autre précision, peut-être donc du lendemain de l'arrivée, ne permet pas encore de deviner en quoi consistent les « sujets délicats » mais donne la mesure de la curiosité presque indiscreète des proches quant à la persistance des facultés créatrices du poète :

J'ai eu hier soir avec L. [Lockroy] et sa femme une grande causerie de 10h à minuit ; ce matin, je suis allé chez Mme D. [Drouet] – Ce sera bien difficile de faire prendre les résolutions que nous souhaitons. Je n'en désespère pourtant pas encore. – Dans un grand portefeuille en cuir où sont serrés les vélins de St Victor, nous avons trouvé, Lesclide et moi, des vers récemment faits. Il y a un commencement de Légende avec quatre ou cinq versions. C'est bien mais en tant que commencement, on ne peut prévoir ce qui sortira de ces vers de début. En revanche, il y a une petite pièce d'une soixantaine de vers en quatrains de 8 syllabes. C'est vraiment plein de vers exquis. Il y a un peu de confusion dans [le fond (raturé)] l'ensemble mais pas plus que dans beaucoup d'autres pièces de L'Art d'être grand-père.

Une autre lettre, sans révéler tout à fait les « résolutions » souhaitées, permet de les entrevoir ; datée d'un mercredi, elle a toute chance d'être du 2 octobre :

Ernest Lefèvre et Pierre [son fils] ont apporté dans la maison une grande part d'animation et de gaieté. [...] A travers tout ça je poursuis mon idée. Je tâte le terrain. La question du déménagement n'a pas encore été abordée ; je voudrais que Mme D. attachât le grelot, et puis donner mon énergie. Je montrerai ta lettre mais ce sera difficile. Il a des moments d'affaissement et d'immobilité ; avec des retours de lucidité et d'énergie ; et la volonté est restée entière ; plus que la volonté, l'idée fixe. De là des commencements de scène ; je les

⁷³ *Victor Hugo intime*, p. 144-145.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 145-146.

⁷⁵ Cette lettre, inédite comme les cinq suivantes adressées par Paul Meurice à Auguste Vacquerie, est conservée sous sa forme manuscrite à la Bibliothèque de la Maison de Victor-Hugo, place des Vosges. Le texte en a été déchiffré et établi par Arnaud Laster.

arrête, mais je ne serai pas toujours là. Enfin j'essaierai. – Mme Lockroy et L. lui-même sont admirablement bien. Si tu écris à Mme L. insiste sur ces deux points : marcher d'accord avec Mme D., et s'il consentait à déménager, le suivre partout, à Bellevue aussi bien qu'à Auteuil ou Passy. Mme L. d'ailleurs, tout en résistant un peu encore, me laisse penser que ça ne ferait pas question. – Je suis bien ici depuis trois mois, me dit-elle. – On n'a pas encore parlé de retour.

Voilà qui s'éclaircit un peu : il semble bien que Meurice veuille arracher Hugo à la rue de Clichy et à une « idée fixe » qui pourrait bien avoir pour nom Blanche. Et le samedi 5 octobre à 6h du matin, il rédige à destination de Vacquerie un bulletin triomphal qui le confirme :

Après de longs travaux de sape et de circonvallation l'assaut général a été donné hier. Résistance et lutte, terrain défendu pied à pied. Enfin, victoire inespérée. On ne remettra pas les pieds rue de Clichy. On rentrera et on s'installera tout de suite en arrivant hors Paris, sur la route de Versailles (Bellevue, St Cloud, etc.). La retraite de 10 à 11h chaque soir. Le dimanche grand dîner et réception. Chaque jour de semaine un ami de l'intimité. – Maintenant, c'est à toi de montrer ta joie et d'agir sur Mme L. – Elle a fait la grimace à cette victoire. Elle m'avait pourtant plus que promis. Quand je lui avais parlé de Bellevue, lui demandant, si elle irait, elle ne m'avait pas dit oui, mais elle ne m'avait pas dit non. Elle m'avait dit textuellement, – ne croyant pas beaucoup, il faut en convenir, au succès : – Enfin, essayez, voilà quatre mois que je passerai à Guernesey, et ce n'est pas beaucoup dans mon caractère ; je ferai ce qu'il faudra faire. – Ecris lui en ce sens. Qu'elle fasse un sacrifice à son tour [...]. Voici ce que Victor Hugo et Mme L. ont demandé et ce que j'ai promis en ton nom, c'est qu'Ernest Lefèvre [...] revienne ici passer quelques jours avec Catherine [...]. La maison seule, après tout ce mouvement, ce serait dangereux. Il serait capable de revenir à Paris, et comme rien ne serait prêt, de descendre rue de Clichy. Tout serait à recommencer et dans des conditions bien plus mauvaises... E. L[Lefèvre] est ici comme le poisson dans l'eau, et il amuse et occupe prodigieusement Victor Hugo par son entrain et sa gâté.

Mais Meurice n'est pas au bout de ses peines car, soit pour suivre les vœux de son beau-père soit par convenance personnelle, Alice n'est pas disposée à s'installer hors Paris et Meurice confie, le 9, à Vacquerie :

J'ai reçu hier ta lettre de samedi. Excellent effet sur V.H. [...] Nous avons longuement causé avec Mme L. Je crois qu'il sera impossible, même à toi, d'obtenir d'elle Bellevue.

Ce sera donc, on le sait, l'avenue d'Eylau. Quant au dernier billet du séjour de Meurice, daté du jeudi 10, 7h du matin, il dresse une sorte de bilan contrasté de la situation :

V.H. nous a lu hier des vers de Toute la lyre. Il nous a montré le billard ! Je tâche de le remettre peu à peu dans ses esprits.

*

Quelle analyse peut-on faire de l'événement du 28 juin 1878, après la lecture de ces différents points de vue, parfois polémiques, et au vu du décalage considérable entre une certaine presse qui inventait un état de démence et la correspondance de la famille et des amis qui, sans minorer l'état de santé de Hugo, étaient plus rassurants, ce que confirmera d'ailleurs la suite ?

Conjectures

Contrairement à la certitude des biographes, nous en sommes réduits aux conjectures. Le lecteur est donc invité à participer à cette austère enquête clinique. En fonction des éléments dont on dispose, nous discuterons les différentes versions, et nous proposerons une hypothèse clinique qui tiendra compte de l'état pathologique probable d'un sujet âgé.

Les circonstances rapportées ne le sont pas dans les mêmes termes, elles sont parfois contradictoires, et la chronologie des événements diffère souvent d'un biographe à l'autre. D'après Juana Lesclide, Hugo se serait mis au lit, très irrité, après une soirée tumultueuse qui se termina par un repas tardif. L'accident, qualifié de « grave ébranlement cérébral », serait survenu durant son sommeil, sans autre précision. Fernand Gregh fait état d'« une légère attaque de congestion cérébrale bientôt régressive », mais il se garde de dire en quoi elle consistait, ni quand elle s'est produite, ni quelle a été sa durée. Escholier parle d'« une attaque d'hémiplégie », Maurois d'une « très légère congestion cérébrale » avec cependant des troubles de la parole et des « gestes incertains » qui semblaient avoir disparu le lendemain. Pour Guillemin, « il n'y a pas d'aphasie et ses mouvements restent aisés [...]. Il se sent frappé d'une sorte d' "étonnement" », mais « prostré, stupéfié, vaguement hagard. » Alain Decaux, évoquant ce qu'il appelle une « attaque », affirme qu'après un copieux dîner, « la parole de Hugo s'embarrasse, ses gestes s'alourdissent », puis il se couche et « le lendemain, au réveil, il déclare qu'il se sent très bien. Mais il suffit de le voir pour penser le contraire ». Selon Hubert Juin, il s'agit d'« une congestion cérébrale sérieuse ». Pour Max Gallo, au cours du dîner, il a une véritable aphasie, une paralysie [on suppose d'un ou de deux membres], il étouffe ; on l'aide à gagner sa chambre ; il reconnaît les docteurs Allix et Sée (appelés le lendemain selon Juana Lesclide). Jean Massin est plus prudent « en ne croyant pas sans peine à l'exactitude rigoureuse de la tradition. »

L'hypothèse que Hugo ait eu un accident cérébral au cours de son sommeil est plausible, quelle qu'en soit la cause immédiate, altercation violente, dîner copieux et arrosé, ou activité débordante des semaines précédentes. Le fait d'avoir vu Blanche nue, le jour même, n'était sans doute pas une révélation ; l'ictus cérébral eût été alors plus logique à ce moment-là, ou au cours d'un accouplement, plutôt qu'une dizaine d'heures plus tard. S'il avait été victime d'une hémiplégie avec aphasie persistant le lendemain et même s'aggravant, il se serait agi d'un accident hémorragique constitué par un hématomme intra-cérébral. Mais il va de soi que, hémiplégique et aphasique il n'aurait pas pu aller se promener – à pied ou en voiture – avec Juliette dans l'après-midi qui a suivi (comme la lettre de celle-ci, le soir même, en témoigne) ni se rendre chez Blanche en fin d'après-midi, et encore le surlendemain (version Juana Lesclide, contestée par Guillemin). Si lui-même et son entourage avaient voulu cacher ce déficit, l'existence d'une paralysie faciale droite qui accompagne une hémiplégie avec aphasie n'aurait pu être dissimulée. Enfin et surtout, les notes manuscrites du 28 au 1^{er} juillet et les lettres de l'été qui ont été conservées montrent une écriture inchangée, ce qui n'aurait pu être le cas si Hugo avait été paralysé de la main droite. On ne peut pas non plus sérieusement affirmer ou suggérer une aphasie et lui faire dire que « la nature devrait avertir ». En outre, les conditions du voyage à Guernesey quelques jours plus tard sont peu compatibles avec de tels déficits. Bref, on semble plutôt avoir affaire à un accident ischémique transitoire – dû à une chute passagère et localisée du débit sanguin cérébral – qui se caractérise par la disparition totale des signes en moins de 24 heures (souvent en moins de 30 minutes). Quoi qu'il en soit, une telle alerte est sérieuse, car ces ischémies peuvent se répéter à court terme, et elles font craindre un accident constitué, ce qui ne fut pas le cas chez Hugo. Rien n'indique, en effet, qu'il y ait eu de récurrence de cet accident clinique. Mais nous reviendrons sur ce point car Juana Lesclide et plusieurs biographes à sa suite ont prétendu le contraire.

Quelle pouvait en être la cause ? Deux étiologies viennent à l'esprit : une sténose carotidienne athéromateuse ou une cardiopathie emboligène. En faveur de l'athérome, on retiendra plusieurs facteurs : l'âge, 76 ans, des habitudes alimentaires conformes à celles de la bourgeoisie de l'époque, mais non à nos exigences actuelles ; le refus d'une surveillance médicale : selon Juana Lesclide « il envoyait couramment à tous les diables la médecine et les médecins⁷⁶ » ; enfin l'absence de traitement préventif. Alain Decaux rapporte que le docteur Sée aurait examiné Hugo âgé de 76 ans (donc peu de temps avant l'accident) et qu'il aurait affirmé : « c'est là le corps d'un homme de 40 ans⁷⁷ ». On sait aussi que la température était très chaude à Paris ces jours-là, et que les convives étaient nombreux ; il était sujet à des saignements de nez et à un faciès vultueux, peut-être lié à une hypertension artérielle chez cet homme hyperactif. En revanche, nous n'avons pas connaissance d'accident ischémique transitoire antérieur à cet événement –

⁷⁶ *Ibid.* p. 5. Quoi qu'il en soit, on conçoit mal qu'un médecin ose s'adresser « sentencieusement » à Hugo, comme l'écrit A. Decaux, *op. cit.*, pour lui interdire dorénavant toute relation sexuelle avec ses maîtresses.

⁷⁷ A. Decaux, *op. cit.*, p. 986. L'anecdote se trouve dans le n° du 1er mars 1902 de la *Chronique médicale*, sous la signature du Dr Cabanès (p. 145).

mais sur ce point aussi nous reviendrons car des biographes ont cru déceler des avertissements –, ni de cardiopathie ischémique, ni, bien sûr, d'hypercholestérolémie ou de diabète de la maturité⁷⁸.

Une cardiopathie emboligène, même si elle est plus rare, n'est pas à écarter. Elle est due à des troubles du rythme cardiaque avec ou sans cardiopathie sous-jacente, ou lors d'un infarctus du myocarde qui, s'il est indolore, passe inaperçu. Nos moyens actuels qui comprennent l'échocardiographie, l'enregistrement prolongé du rythme cardiaque (Holter) en permettent le diagnostic. Dans ce cas précis, nous n'avons pas d'arguments pour trancher en faveur de l'un ou l'autre diagnostic, même si l'athérome est le plus probable.

Prétendus « avertissements » et pseudo-rechute

Deux notes de Hugo dans ses *Carnets* de 1873 – le 19 novembre : « 1er avertissement. Gravis cura⁷⁹. » et 1875 – le 30 juin : « J'ai eu le phénomène bizarre d'une brusque éclipse de mémoire. Cela a duré environ deux heures⁸⁰. » sont rattachées quelquefois par des biographes à l'accident de 1878.

Maurois, qui les mentionne juste avant de le relater, croit y reconnaître l'effet d'une fatigue liée à sa vie sexuelle⁸¹. Dans le tableau synoptique de l'édition chronologique des *Oeuvres complètes*, la note de 1873 est citée à sa date avec le commentaire suivant : « S'agit-il de la santé de Victor Hugo ou d'autre chose^{82?} » Hubert Juin s'interroge :

De quoi s'agit-il ? De la santé de Victor Hugo ? C'est peu probable. De la santé de Juliette ? C'est possible. Du déclin de la liaison entre le poète et Blanche ? Pourquoi pas ? De la marche de François-Victor vers la mort ? Les autres notes démentent cette interprétation⁸³.

Hubert Juin est bien inspiré d'exclure cette dernière hypothèse car dans une note du carnet, datée de la veille et restée inédite jusqu'à présent, Hugo enregistre que le docteur Sée a dit à François-Victor « *qu'il marcherait dans quinze jours*⁸⁴ ».

Avant d'aller plus loin, il faut souligner que la note du 19 aurait sans doute moins attiré l'attention si l'on avait transcrit les suivantes pour ce même jour :

J'envoie aujourd'hui à M. Claye le 3^e tiers (la fin) du t. 2 de 93. – Heberthe – évacuation. Angleterre 9. / – assistance à Nouméa 5 f. / l'h. de voiture ----- 2 f 50. / – nous avons dîné en famille. Après le dîner M. et Mme Gouzien et M. Jules Laurens qui m'a apporté et donné de fort beaux dessins⁸⁵.

Mais voilà qui ne nous renseigne pas sur la nature de l'avertissement noté ni sur le grave souci qu'il a causé. Faut-il les mettre en rapport non avec le déclin supposé par Juin de la liaison entre le poète et Blanche mais avec un changement forcé de domicile, que semble suggérer l'indication « Heberthe – évacuation. Angleterre 9 » ? Ou bien, autre hypothèse soulevée par le biographe, Hugo s'inquiète-t-il pour la santé de Juliette qui, une note de la veille – inédite elle aussi – nous l'apprend, « est allée prendre un bain de bicarbonate de soude » ? La consultation des lettres de Juliette des 19 et 20 novembre, toutes deux écrites le matin, ne révèle aucune préoccupation de l'intéressée à ce sujet ; celle du 19 fait allusion, sans acrimonie, à une « nouvelle conquête » et celle du 20 confirme la relative résignation de la précédente :

⁷⁸ Les dosages biologiques variés et précis n'existaient pas encore.

⁷⁹ *Oeuvres complètes*, t. XVI/2, p. 840.

⁸⁰ *Oeuvres complètes*, t. XVI / 2, p. 858.

⁸¹ Voir *op.cit.*, p. 544-545. Edmond de Goncourt écrit à la date du jeudi 12 décembre 1878 : « Banville racontait ces jours-ci que Hugo, après une journée de travail, avait voulu sacrifier à Vénus et qu'il s'en était trouvé incapable. Cette mollesse, arrivée pour la première fois à l'homme de granit, l'a jeté dans une profonde tristesse : il a vu dans son cas les signes d'une mort prochaine. » Edmond et Jules de Goncourt : *Journal*, Robert Laffont, 1989, t. 2, p. 809. On ne sait si Hugo a réellement avoué cette défaillance, ni à qui, ni quand. Ne relève-t-elle pas tout simplement d'un commérage du *Grenier* ?

⁸² *Oeuvres complètes*, t. XVI / 2, p. 1034.

⁸³ *Op. cit.*, p. 183.

⁸⁴ Ces deux citations inédites sont extraites du même carnet conservé à la B.N.F.

⁸⁵ Notes inédites du carnet conservé à la B.N.F. (transcription A. Laster).

Je renonce à m'immiscer plus longtemps dans tes affaires féminines. Dès aujourd'hui je me désintéresse de ta papillonne .

En revanche, elle relance l'hypothèse d'un souci de santé qui concernerait Hugo lui-même, car elle commence ainsi :

Je fais faire silence autour de toi, mon grand bien-aimé, pour que tu tâches, à défaut d'une bonne nuit, d'avoir une bonne matinée de sommeil. Je t'ai entendu toussailler bien souvent et comme si tu étais éveillé ce qui me fait croire que tu as eu beaucoup d'insomnie. Si je me trompe tant mieux⁸⁶ .

Hugo n'a-t-il pas pu imaginer dans cette toux les signes avant-coureurs d'une affection plus grave?

Sur l'événement, que Decaux appelle « l'avertissement⁸⁷ », du 30 juin 1875, et que Hubert Juin juge « grave⁸⁸ », Hugo est, on l'a vu, plus explicite. Il décrit très bien ce qu'on appelle un ictus amnésique, c'est-à-dire la perte brutale de la capacité de se souvenir des événements récents ou de se rappeler une information nouvelle. C'est l'attention de l'entourage qui est attirée par le fait que le patient se met soudain à poser des questions concernant le lieu, la date, la situation présente, l'activité en cours. Ce trouble est souvent caractérisé par un manque de conscience du problème, l'absence de troubles de la sensorialité, mais le plus souvent la conscience est claire et la capacité d'accomplir quelques tâches complexes bien apprises demeure. Pendant l'épisode, il n'y a pas d'autre signe neurologique, ni de trouble de l'attention. L'épisode dure de six à vingt-quatre heures. Hugo a donc pu en sous-estimer la durée. Le patient récupère complètement. On observe plus fréquemment cet incident chez un hypertendu, après la cinquantaine. Un stress déclenchant est trouvé dans plus d'un tiers des cas, de nature psychologique ou physique. Sa physiopathologie est inconnue, mais on suppose une diminution du flux sanguin dans les régions temporales, en particulier dans l'hémisphère gauche⁸⁹. Il ne s'agit donc pas d'un accident ischémique transitoire proprement dit, tel qu'il a été défini précédemment. Quant au pronostic, l'épisode reste le plus souvent unique, et non suivi d'accident vasculaire cérébral, ni de démence. On ne peut donc faire de cet épisode le signe avant-coureur de celui du 28 juin 1878. Et là encore ne l'a-t-on pas surévalué du fait de la publication ultra-lacunaire des carnets, qui l'a isolé du reste des notes de la journée, donnant l'impression que c'en était l'unique événement ? Or, dans le carnet, cette note apparaît après l'indication d'un envoi à Guernesey et d'une visite de Marie Laurent venue le « consulter sur des vers de *L'Année terrible* qu'elle veut dire [le len]demain au bénéfice des inondés » et avant la dernière de la journée : « Nous avons eu à dîner Meurice et Mlle Meurice. Georges et Jeanne ont bien ri et bien joué⁹⁰ ».

*

Examinons maintenant le récit de l'événement qui, si l'on se fiait à Juana Lesclide, pourrait passer pour une récurrence, et auquel elle a consacré un chapitre qu'elle intitule : « La rechute du 13 octobre ». Il commence ainsi :

C'est au moment où une pleine confiance dans l'entier rétablissement du Maître s'était emparée des esprits les plus sceptiques parmi son entourage, qu'une rechute grave se produisit .

Au cours d'une promenade « où trois personnes seulement accompagnèrent le poète – Mme Drouet, Mme Chenay et M. Lesclide – on remarqua que Victor Hugo faisait arrêter fréquemment la voiture et que

⁸⁶ Lettres inédites, B.N.F., N.a.f. 16394 (transcription A. Laster).

⁸⁷ *Op. cit.*, p. 996.

⁸⁸ *Op. cit.*, p. 216.

⁸⁹ P. Laloux, C. Brichant, F. Cauwe, P. Decoster : Technicium 99 m H.M.P.A.O. single photon emission computed tomography imaging in transient global amnesia, *Arch. Neurol.*, 1992, 49 : 543 ; il y aurait un dysfonctionnement transitoire au sein du circuit hippocampo-mamillo-thalamo-cingulaire impliqué dans les mécanismes de la mémoire.

⁹⁰ Notes inédites, transcrites par A. Laster, du Carnet B.N.F.

sa démarche était très hésitante. / Au retour, Madame Lécianche [Mariette] se décida alors à parler. / Ce qu'on apprit fut alarmant. [...] que [les] nuits [de son maître] étaient mauvaises et agitées et qu'il était pris le matin de vomissements et de chaleurs de sang qui le laissaient sans parole. De plus, ses urines étaient épaisses et nuageuses, ses draps de lit portaient des traces d'accidents nocturnes peu communs à son âge et il était pris, depuis la veille, de crachements de sang, accompagnés d'une douleur aiguë au côté. / [...] le poète [avait] recommandé à Mariette le secret le plus absolu [...] / Le lendemain, au déjeuner, comme l'aïeul, voulant faire le bon compagnon, mangeait d'un excellent appétit – Victor Hugo était, on le sait, une belle fourchette – les convives constatèrent qu'il avait le visage très coloré, l'œil abattu, et qu'il parlait à peine ». L'après-midi, néanmoins, le poète prie son secrétaire de lui faire de la lecture et, un peu plus tard, demande du papier et se met à écrire « des vers [...] au courant de la plume » dont Juana précise le nombre : vingt-deux, et la destination : *Toute la lyre*. La soirée est assez gaie. Le docteur Corbin, après le dîner, fait admettre la pose de sinapismes. A table, le 15, on le suppose, Juliette Drouet lit à Hugo dans *Le Rappel* les détails de la mort de Mgr Dupanloup⁹¹. Tout à coup, Hugo est « pris d'une syncope » dont la robe de velours de Juliette reçoit le contrecoup. Elle attribue le malaise à une arête mais « le Maître n'avait pas touché au poisson qu'on lui avait servi ». Le docteur Corbin, appelé, conclut, après « une assez longue consultation », que « la congestion cérébrale constatée à Paris se transformait en congestion pulmonaire ». D'où, les crachements de sang par lesquels la nature cherchait à se dégager. La chose n'était pas dangereuse par elle-même mais il fallait y veiller. / Le docteur croyait en outre que tous ces désordres de mauvais augure annonçaient la prochaine désorganisation de cette puissante nature, ce en quoi il se trompait comme tous ses confrères. / A la suite de cette indisposition, d'apparence bénigne, Victor Hugo fut à nouveau en proie à des crises d'abattement qui le rongeaient. Il ne cachait pas à Mariette son état d'âme... / " Il faut toujours finir ! lui disait-il avec des gestes las"⁹². »

Ce récit, pour décousu et imprécis qu'il soit, n'a pas été cependant sans laisser des séquelles dans les biographies de Hugo. « En octobre, écrit prudemment Escholier tout en se référant à Juana, il est menacé d'une congestion pulmonaire⁹³ ». Henri Guillemin, lui, va réécrire l'épisode à sa manière :

Hugo, qui semblait aller mieux en septembre, a eu, le 13 octobre, une rechute. Ce jour-là, après une promenade en voiture pendant laquelle il a fait arrêter la calèche près de dix fois pour uriner – et ses compagnons ont observé avec effroi sa démarche hésitante, son air écrasé, – Mariette, malgré l'ordre formel de se taire que lui avait donné son maître, a prévenu l'entourage : le vieillard a des vomissements nocturnes, et les draps de son lit sont tachés par des émissions. Il a peur, il s'emmure dans le silence et c'est lui maintenant qui voudrait ne plus regagner Paris⁹⁴.

D'où Guillemin tient-il les détails ajoutés qui, compte tenu du fait que les promenades duraient environ deux heures, signifieraient que Hugo a eu cinq mictions à l'heure, ce qui semble beaucoup pour un événement apparemment assez subit et fugitif ? Une note de l'édition chronologique des *Oeuvres complètes*, se référant à Guillemin, enregistre la « rechute » comme un fait et ajoute :

Elle se préparait sans doute depuis quelques jours par des malaises et des vomissements nocturnes. Dans quelle mesure les scènes continuelles de la jalouse et moralisante Mme Drouet y ont-elles contribué⁹⁵ ?

Le tableau synoptique de cette même édition, à la date du 13 octobre, indique :

⁹¹ Juana Lesclide trouve que cette lecture du *Rappel* (il s'agit du n° du 15, paru donc le 14) manquait étrangement « d'à-propos » et que « cette façon d'amuser [...] était plutôt bizarre », mais elle semble ignorer la violente polémique qu'avait engagée le prélat contre la célébration de Voltaire par le poète et la cinglante réponse de celui-ci, et elle omet de rapporter un détail de l'article qui aurait pu amuser – cruellement – Hugo : c'est après s'être fait lire par son secrétaire « des passages des *Lundis* de Sainte-Beuve » que l'évêque d'Orléans « s'affaissa » et subit une crise cardiaque.

⁹² *Victor Hugo intime*, p.111 à 118.

⁹³ *Op. cit.*, p. 327.

⁹⁴ *Hugo et la sexualité*, p. 130.

⁹⁵ T. XVI / 2, p. 605.

Après une promenade en voiture où l'état de V.H. inquiète les siens, la fidèle Mariette les avertit que V.H. a des vomissements nocturnes depuis plusieurs jours : il semble bien qu'il ait fait une rechute⁹⁶.

Hugo « est oppressé », renchérit Max Gallo, qui ne donne pas de date.

Il vomit chaque nuit, il a l'impression que la chambre tourne autour de lui. Est-ce une nouvelle attaque ?/ Ecrire, ne serait-ce que quelques mots, l'épuise. / Si la mort est là, si proche, il faut qu'elle le fauche à Paris. / Il y arrive le 10 novembre⁹⁷.

Commençons par préciser que la date de la prétendue « rechute » est sans doute inexacte : on peut, depuis la publication par Gérard Pouchain, des lettres de Juliette à sa famille, affiner la chronologie. Le 14, Juliette écrit de Hugo à son neveu :

A part un peu d'agitation la nuit, qui l'empêche de dormir autant qu'il en a l'habitude, et qu'il attribue au départ de son incomparable et bien cher ami Paul Meurice, sa santé ne laisse rien à désirer⁹⁸.

En revanche, elle lui confie, le 19, une inquiétude quant à la santé de son « bien-aimé » :

Jusqu'à présent, ce n'est qu'une indisposition qui semble vouloir s'en aller depuis deux jours. J'espère que le mieux se décidera tout à fait aujourd'hui. [...] Quelle joie si le crachement de sang n'a pas reparu⁹⁹ !

Le 21, ses craintes sont dissipées et elle se dit « tout à fait rassurée sur cette précieuse et chère santé, le médecin ayant permis de reprendre hier les promenades au soleil en voiture découverte, interrompues pendant huit jours¹⁰⁰ ». Ces huit jours nous renvoient bien au 13 pour la consultation du médecin mais le reste de la correspondance atteste que le prétexte en a été considérablement dramatisé par Juana Lesclide qui, avant de raconter une représentation donnée à Hauteville-House le 22 octobre, où son mari tenait la vedette, écrit encore que « l'état de santé [du poète] restait critique, bien que les crachats de sang eussent à peu près cessé¹⁰¹ ». Or, le 30, Juliette confirme à son neveu :

La chère santé de notre grand ami est tout à fait bonne, ce qui lui donne l'impatience de revenir à Paris le plus tôt possible¹⁰².

En fait, Hugo est bien impatient de rentrer à Paris, mais pas du tout, comme le suggère Max Gallo, pour y mourir, et il le faisait savoir à son ami Meurice dès le 25 octobre, avec un humour qui témoigne d'une belle vitalité :

Je veux voter au Sénat et à l'Académie pour empêcher l'archevêque de Paris de passer au Sénat et M. Taine de passer à l'Académie. Nous aurons bien des choses à faire cet hiver, sans compter Toute la lyre¹⁰³.

La première motivation l'emporte sur la seconde, le 5 novembre :

Il importe que je sois au Sénat le vendredi 15, l'Académie fera son choix quelconque le jeudi 14 ; mais j'y manquerai. Elle se passera de moi et je me passerai d'elle¹⁰⁴.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 1059.

⁹⁷ *Op. cit.*, p. 441

⁹⁸ *Lettres familiales*, p.412.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 414.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 415-416.

¹⁰¹ *Victor Hugo intime*, p. 121.

¹⁰² *Lettres familiales*, p. 420-421.

¹⁰³ Correspondance avec Meurice, B.N.F.

Son espoir est de « décamper » de Guernesey le 9, ce qui sera le cas ; mais le 14, il se rendra tout de même à l'Académie pour voter Leconte de Lisle sans pouvoir empêcher l'élection de Taine.

Pour faire le bilan de l'événement pathologique advenu en ce mois d'octobre, on peut conclure qu'il ne ressemble pas au précédent et qu'il ne s'agit pas d'une « rechute ». Il faut différencier l'hématémèse, qui est un vomissement de sang, de l'hémoptysie, qui est un crachement de sang. Pour simplifier, dans le premier cas l'origine est digestive, dans le second cas, pulmonaire. On ne connaît pas de pathologie digestive haute chez Hugo – provenant de l'œsophage, de l'estomac, du duodénum –, sur les étiologies de laquelle nous passerons. Il s'agissait donc plus vraisemblablement d'une cause respiratoire où l'hémoptysie est fréquente. Les affections les plus habituelles sont la pneumonie avec crachats purulents striés de sang, une tuberculose pulmonaire cavitaires, une tumeur pulmonaire bénigne ou maligne, avec parfois une hémoptysie brutale inaugurale, et, enfin, l'embolie pulmonaire que nous retiendrons, après avoir écarté les autres causes car les signes cliniques d'accompagnement de ces différentes pathologies étaient apparemment absents. En revanche, l'embolie pulmonaire aboutit à un infarctus pulmonaire qui entraîne presque toujours une hémoptysie. Elle se traduit aussi par une difficulté respiratoire (dyspnée) et une douleur thoracique, d'origine pleurale, aiguë et importante, et par une fatigue. Ce sont, si l'on se fie au récit de Juana, les symptômes présentés par Hugo, et c'est sans doute la raison pour laquelle le docteur Corbin avait prescrit des sinapismes. Ajoutons le facteur âge, puisque l'incidence de l'embolie pulmonaire augmente de façon abrupte chez les patients de plus de 60 ans : 4 à 8 fois plus forte que chez les sujets jeunes. Si on retient cette hypothèse, à quoi l'attribuer ? La maladie thrombo-embolique pulmonaire est une complication de la thrombose veineuse, c'est-à-dire que les embolies proviennent des veines périphériques qui, dans le cas de Hugo, seraient profondes¹⁰⁵ ; mais d'où et pourquoi la maladie ? Nous n'aborderons pas tous les facteurs de risque de thrombose veineuse profonde et d'embolie pulmonaire ; retenons cependant que la thrombose peut précéder la reconnaissance clinique d'un cancer du poumon ou des viscères abdominaux. Dans cette supposition, la tumeur aurait dû logiquement se révéler par la suite, ce qui ne fut pas le cas. On ne peut cependant l'écarter. Contrairement à l'opinion du docteur Corbin, la congestion cérébrale ne se transforme pas en congestion pulmonaire. Les mécanismes à l'origine d'une embolie pulmonaire et d'une embolie cérébrale sont totalement différents, comme nous l'avons montré. D'autre part, Hugo n'était pas resté alité de longs mois du fait d'une impotence majeure qui aurait pu favoriser la survenue d'une surinfection pulmonaire, ce qui est tout autre chose.

*

Au-delà de l'intérêt du dossier médical de l'écrivain, il importe surtout de savoir si ses soucis de santé ont eu une répercussion sur son esprit et sur la qualité de sa production. « A la vérité, écrit Maurois, depuis sa petite attaque, il ne travaillait plus guère. Par les soins de ses disciples, de beaux recueils de vers paraissent chaque année [...]. En fait, tous ces vers étaient anciens¹⁰⁶. »

Mais longtemps on a cru que ces recueils étaient l'œuvre du vieux poète. « A mesure que l'âge est venu, écrivait Zola du poète de *L'Âne*, publié en 1880, il est tombé davantage dans une humanitarerie de bon vieillard. C'est ce que j'appellerai le gâtisme humanitaire¹⁰⁷ » ; et il répétera cette dernière formule, l'année suivante, à propos des *Quatre Vents de l'esprit*, qu'il juge pourtant supérieurs « aux ouvrages séniles du poète, *Le Pape, La Pitié suprême, Religions et Religion*¹⁰⁸ ». L'un des rares médecins à avoir traité de la question que nous posons croyait pouvoir faire observer qu'après *Le Pape* (1878), antérieur à l'accident, mais où on sentait « déjà un affaiblissement non point sans doute de l'intelligence ou du lyrisme, mais de la faculté de contrôle et de correction », les livres suivants, *La Pitié suprême* (1879), *Religions et religion* et *L'Âne* (1880) « apparaissent comme des œuvres de déclin¹⁰⁹ ». Le thérapeute ignorait, tout comme le romancier, que Hugo avait écrit la quasi-totalité de *La Pitié suprême* et de *L'Âne* plus de vingt ans auparavant...

¹⁰⁴ Lettre inédite, B.N.F.

¹⁰⁵ Les thromboses des veines superficielles des membres se voient, elles sont douloureuses, et rarement emboligènes.

¹⁰⁶ *Op. cit.*, p. 548.

¹⁰⁷ *Le Figaro*, 2 novembre 1880.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 13 juin 1881.

¹⁰⁹ Dr Benassis, in *Revue thérapeutique des alcaloïdes*, mars 1936.

Aujourd'hui encore, les dernières années de la vie du poète restent très mal connues, et le resteront tant que ses carnets, sa correspondance et les lettres que lui adressa Juliette Drouet n'auront pas été publiés dans leur intégralité.

Mais même lorsque des documents existent, reste à les interpréter. Le séjour de 1878 à Guernesey est présenté sous les couleurs les plus sombres par Henri Guillemin : « Quatre mois abominables¹¹⁰ ». On pourrait lui opposer les souvenirs de Georges Hugo, que nous avons rappelés. Mais « l'enfer » que Juliette traversa, selon l'expression que Guillemin tire d'une de ses lettres, paraît bien avoir surtout résulté de la découverte par elle de la liaison de Hugo avec Blanche et, dans la lettre même citée par Guillemin à l'appui de son assertion, elle remercie Hugo de l'en avoir tirée après « deux mois¹¹¹ ». Et si Juliette, dans une lettre du 7 octobre à son neveu, craint explicitement « une rechute prochaine », ce n'est pas en raison d'un quelconque symptôme physique, prémonitoire de l'indisposition de la semaine suivante, mais bien du « voisinage dangereux de Paris¹¹² ». Une lettre suivante (du 14) le dit encore plus clairement :

La pensée de retourner à Paris pour y souffrir de près ce que je ne peux pas me résigner à souffrir de loin, me rend folle, au point de me pousser à toutes les extrémités du désespoir¹¹³.

De là à avancer que les crises de jalousie de Juliette « n'ont sûrement pas aidé [...] au rétablissement du vieillard¹¹⁴ », il y a un pas que nous ne franchirons pas.

Autre exemple : quelle « imprudence » Hugo peut-il donc avoir commis, à peine rentré à Paris le 10 novembre, et installé dans sa nouvelle résidence¹¹⁵ ? Avec un mélange de gravité et d'humour, Juliette la lui reproche le lendemain matin :

Non, mon grand bien-aimé, vous n'avez pas le droit de compromettre votre précieuse santé et de risquer votre glorieuse vie sans nécessité. [...] prenez-en galamment votre parti [...] / mon cher petit grand homme, je te supplie de ne plus recommencer l'imprudence d'hier soir, ni aucune autre plus imprudente encore [...]. / Quand je te vois te désintéresser de toi-même à ce point-là, je crois que tu ne m'aimes plus et que ma présence t'est tellement insupportable que tu veux t'en affranchir par tous les moyens inavouables et tacitement. Alors il me prend un besoin désespéré et fou de te délivrer à tout jamais de moi plutôt que d'être complice involontaire de tes sacrilèges et multiples tentatives de suicides, non suivis d'effet jusqu'à présent [...]¹¹⁶.

Saurons-nous jamais à quel comportement exact Juliette pouvait faire allusion ?

Après ce retour à Paris, Hugo redonna des réceptions, souvent éclatantes. Le Tout-Paris des lettres, des sciences, des arts, de la diplomatie, mais aussi des ministres, des journalistes, des sénateurs, s'y côtoyait. Par ailleurs, bien des étrangers distingués, surtout ceux qui touchaient aux Lettres, tenaient à saluer le maître qui avait retrouvé son allant. Son absence prolongée de France se fit ainsi oublier, les racontars et les commentaires sur son état ne trouvèrent plus prétexte à se donner libre cours.

Il y eut certes, dans ces dernières années, une réelle réduction en quantité de sa production littéraire, masquée par les publications successives d'œuvres écrites en très grande majorité avant 1878. Quoi qu'il en soit, on peut concevoir qu'un écrivain, épargné par la maladie durant une longue période de sa vie et qui a été ébranlé dans sa santé, imagine sa fin prochaine et cherche à utiliser l'important fonds dont il dispose pour en extraire les parties les plus significatives, surtout si elles coïncident avec l'actualité, et qu'il veuille les publier avant d'entreprendre des œuvres nouvelles dont il peut craindre de n'être pas en mesure de les achever, et qui iraient alors rejoindre les inédits. Hugo mit tout de même la dernière main aux sommes poétiques que constituaient *Les Quatre Vents de l'esprit*, publiés en 1881, et l'édition

¹¹⁰ Hugo et la sexualité, p. 125.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² *Lettres familiales*, p. 410-411.

¹¹³ Ibid., p. 412.

¹¹⁴ Note dans l'édition chronologique des *Œuvres complètes*, t. XVI / 2, p. 605.

¹¹⁵ Vacquerie et Meurice avaient loué un petit hôtel appartenant à la Princesse de Lusignan, situé au 130 de l'avenue d'Eylau, qui sera son dernier domicile ; l'avenue sera baptisée avenue Victor Hugo le 12 juillet 1881.

¹¹⁶ *Œuvres complètes*, t. XVI / 2, p. 606.

définitive de *La Légende des siècles*, regroupant les trois séries publiées en 1859, 1877 et 1883¹¹⁷. Le recueil *Toute la lyre*, souvent annoncé, ne sera publié, lui, qu'après sa mort, sans que l'on sache très clairement dans quelle mesure le poète a été pour quelque chose dans son organisation.

Mais il ne faudrait pas pour autant négliger la poursuite de sa correspondance et surtout de ses « Actes et Paroles ». C'est peut-être en effet dans son action politique que Hugo démontre le mieux que sa vigueur intellectuelle et son ardeur dans ses engagements de toujours pour la liberté, la justice et les droits de l'homme demeurent intacts. Sur le plan national, en janvier 1879, il dépose au Sénat, aux séances duquel il est assidu (ainsi qu'à celles de l'Académie française), une proposition d'amnistie pleine et entière, qu'il défendra dans un vibrant discours, le 28 février 1878. Entre autres prises de position, en mai 1879, il prononce un *Discours sur l'Afrique* lors d'un banquet commémoratif de l'abolition de l'esclavage ; le 3 août, salle du Château-d'eau, il milite pour le Congrès ouvrier de Marseille ; le 3 juillet 1880, il prononce un troisième discours au Sénat pour l'amnistie ; le 1^{er} août, au Trocadéro, il s'adresse à la Société pour l'instruction élémentaire laïque. Il est réélu aux élections sénatoriales en janvier 1882. Sur les affaires internationales, on peut citer, à titre d'exemples, son intervention, du 27 février 1880, auprès du gouvernement Freycinet contre l'extradition du nihiliste Hartmann, réclamée par le gouvernement russe ; et pour la seule année 1882, son appel du 8 mars demandant au tsar la grâce de condamnés à mort pour terrorisme ; celui du 1^{er} juin en faveur des juifs massacrés en Russie¹¹⁸, qui est un grand texte, tant dans le fond que dans la forme, avec la publication en parallèle du drame *Torquemada* (composé en 1869) contre l'obscurantisme et le fanatisme ; son appel du 15 octobre en faveur du patriote égyptien Arabi, condamné à mort par les Anglais ; sa lettre du 21 décembre à l'empereur d'Autriche pour lui demander la grâce de l'étudiant révolutionnaire Oberdank (exécuté, il va l'apprendre, la veille !) ; en décembre 1883, il demande encore vainement grâce à la reine d'Angleterre pour l'Irlandais O'Donnell et, en mars 1884, il salue l'abolition de la peine de mort au Brésil¹¹⁹.

*

Au terme de cette approche de l'activité de Victor Hugo au cours de ses dernières années, deux constatations s'imposent à un médecin. La première est qu'il n'a pas eu d'affaiblissement intellectuel à la suite de ses soucis de santé de l'année 1878. L'homme courageux des grands combats politiques est toujours en alerte, et ses interventions témoignent d'une maîtrise de la pensée et d'une expression écrite ou orale percutante, qui sont la preuve que son souffle demeure bien présent.

Du point de vue strictement médical, on est surpris de l'absence de récurrences connues des accidents précédents dont elles auraient été la suite logique, d'autant que l'illustre écrivain ne prenait guère soin de sa santé. Il eut cette chance. Un dernier point, et non des moindres, concerne l'écriture et la rédaction. Les manuscrits des textes et de la correspondance de cette époque montrent clairement que son écriture n'a pas changé : elle est lisible, non tremblée ; les ratures sont peu nombreuses, montrant ainsi un contrôle de la pensée, de son expression et de sa rédaction. Le codicille de son testament, rédigé le 31 août d'une main ferme, en est aussi la preuve¹²⁰. Il est donc infondé, et injuste, de considérer l'écrivain des dernières années comme un vieillard sénile et improductif. On peut comprendre les jalousies, les ambitions déçues de certains, les querelles, politiques ou autres, de son temps. Zola lui-même ne l'a pas épargné. Il est moins admissible qu'à notre époque certains persistent à discréditer les dernières années de ce génial auteur et homme public. Il n'en demeure pas moins, c'est notre seconde remarque, qu'il existe une indéniable fatigabilité chez ce vieillard. Juliette Drouet elle-même regrettait parfois ses réveils tardifs. C'est oublier les insomnies et la dérégulation du sommeil très fréquentes chez les personnes âgées. Il faut ajouter les autres défaillances de l'âge, telles que la surdité partielle. Le Dr Cabanès, dans un article de 1902, cite cette anecdote :

¹¹⁷ Arnaud Laster a révélé dans la récente réimpression (en 2004) de son édition de *La Légende des siècles* (Poésie / Gallimard) les dates des bons à tirer signés par Hugo : 8 et 9 août 1883 pour les tomes I et II, 17 novembre pour les tomes III et IV.

¹¹⁸ Sur ces deux interventions de Victor Hugo on peut lire une étude détaillée d'A. Laster : « Hugo et la Russie en 1882 : Les combats humanitaires d'un génie octogénaire », in *Victor Hugo, Ivan Tourguéniev et les droits de l'Homme, Cahiers Ivan Tourguéniev Pauline Viardot Maria Malibran*, n°26, 2003, p. 33 à 55.

¹¹⁹ On trouvera le texte de ces interventions, annotées par Marie-Christine Bellosta, dans le volume « Politique » de l'édition Laffont des *Oeuvres complètes* de Hugo, publiée sous la direction de Jacques Seebacher et de Guy Rosa, collection « Bouquins », 2002.

¹²⁰ On en trouve le manuscrit reproduit dans le catalogue de l'exposition du bicentenaire *Victor Hugo l'homme océan*, sous la direction de Marie-Laure Prévost, Bibliothèque nationale de France / Seuil, 2002, p. 342.

Un soir, Renan et Augier le trouvèrent pensif au coin de sa cheminée. / Mes chers collègues, dit Victor Hugo en se levant et en tendant cordialement la main comme d'habitude, avec le sourire aimable qui accompagnait toutes ses paroles, je viens de faire un vers. Et souriant toujours / – Voici ce vers / Je suis vieux, je suis sourd, je suis silencieux. / Il y avait sans doute quelque coquetterie dans cet aveu. Mais il est certain que durant les deux dernières années de sa vie, Victor Hugo fut atteint d'une surdité non complète, mais réelle, et la crainte naturelle de répondre de travers à quelque interrogation l'empêchait souvent de prendre la parole. Mais les yeux étaient vifs, le teint coloré, la démarche assurée, et rien ne faisait prévoir une fin prochaine¹²¹.

Des fragments inédits du carnet de Hugo pour 1884 donnent une certaine crédibilité à cette anecdote. On peut y lire un développement du vers cité, sous forme d'un quatrain, puis une sorte de variante des deux derniers vers de ce quatrain, sous forme de distique :

9 janvier
*Triste, sourd, vieux,
Silencieux,
Ferme tes yeux,
Ouverts aux cieux.*

18 janvier
*Ferme ici bas tes yeux,
Ouvre les dans les cieux¹²² »*

Au cours de notre enquête, nous avons tenté de resituer l'événement du 28 juin 1878. L'incertitude demeure quant à sa cause et à sa traduction clinique, du fait de la pauvreté des signes et des symptômes dont on dispose. Les biographes qui, pour traiter de Hugo en 1878 et au-delà, se sont fortement inspirés du *Victor Hugo intime* de Juana Richard-Lesclide n'ont pas cherché à en vérifier le contenu qui renferme des erreurs et des incohérences. Nous ne pouvons souscrire aux versions romancées qu'ils ont données des événements de l'été 1878, ni aux conclusions fâcheuses¹²³ qu'ils en ont tirées quant à la vie intellectuelle de l'illustre auteur dans ses dernières années.

Trop souvent les biographes usent des droits des romanciers. En tant que médecin, il nous revenait de montrer combien il est difficile de définir et d'interpréter les défaillances physiques et leurs éventuelles conséquences. Nous ne saurions trop inciter à la prudence ceux qui jugent hâtivement des facultés intellectuelles d'un homme âgé. Nous avons proposé des diagnostics et des explications en fonction des éléments biographiques dont nous disposons, dans un souci de justice et pour approcher peut-être la vérité qui est due à la mémoire d'un génie tel que celui de Hugo.

Dominique Mabin

Remerciements :

Cet article n'aurait pu être écrit sans l'aide précieuse d'Arnaud Laster.

¹²¹ *Chronique médicale*, du 1^{er} mars 1902. Sur sa dernière maladie, on relèvera le témoignage que constitue le bulletin médical du 18 mai 1885, signé Germain Sée et Emile Allix : « Victor Hugo, qui souffrait d'une lésion du cœur, a été atteint d'une congestion pulmonaire ». Dans une étude publiée en 1936, le Dr Benassis émet l'hypothèse que la lésion du cœur de Hugo était « une insuffisance mitrale fonctionnelle par cardio-sclérose ou, à la rigueur, une maladie de Hodgson par sclérose aortaire » (*Revue thérapeutique des alcaloïdes*, n° de mars). Sur son état mental au cours de cette dernière maladie, relevons les termes du bulletin du 21 mai 1885, 9 h du matin (veille de la mort de Victor Hugo), signé des mêmes médecins que celui du 18, auxquels s'ajoute Alfred Vulpian : « La nuit a été tranquille, sauf quelques instants d'oppression et de grande agitation./En ce moment, la respiration est assez calme ; les fonctions intellectuelles sont intactes » (bulletins publiés en appendice à *Actes et Paroles* dans le volume *Œuvres politiques complètes/Œuvres diverses* réunies et présentées par Francis Bouvet, Jean-Jacques Pauvert, éditeur, 1964, p.839).

¹²² B.N.F., N.a.f. 13494 (7) : copie par Cécile Daubray d'un carnet dont l'original se trouvait dans la collection de Louis Barthou. Transcription par Arnaud Laster.

¹²³ Jean-Marc Hovasse, dans le tome I de sa biographie de Hugo (*Victor Hugo « Avant l'exil (1802-1851) »*, Fayard, 2001), plus rigoureuse que les autres et dont on attend avec impatience la suite, déplore (p.258) le « pouvoir de nuisance » du livre de Mme Richard Lesclide.

**PHILIPPE FOREST NOUS PARLE DE
VICTOR HUGO**

Cette rubrique, inaugurée par Michel Butor, se poursuit avec Philippe Forest, qui a accepté de nous parler à son tour de Victor Hugo. Philippe Forest, qui enseigne la littérature comparée à l'Université de Nantes, est l'auteur de nombreux essais consacrés à la littérature et à l'histoire des courants d'avant-garde, et de trois romans, *L'Enfant éternel* (1997), *Toute la nuit* (1999), *Sarinagara* (2004). Écrit après la perte d'une petite fille de quatre ans, *L'Enfant éternel* parle beaucoup de Hugo, poète aimé de Pauline, l'enfant disparue. L'auteur s'est senti très proche du père de Léopoldine, qu'il évoque avec émotion et sympathie.

Sollicité par nous, Philippe Forest nous a permis de reproduire ici un article qu'il a publié dans un livre paru à Nantes en 2002 aux éditions Pleins feux : *Victor Hugo vivant*, et nous a proposé de répondre à des questions. Qu'il soit remercié de sa générosité et de la qualité des textes qu'il a bien voulu nous offrir.

PHILIPPE FOREST

LA GRANDE SENTIMENTALITÉ PENSIVE DU MONDE

On sait bien à quel point sont profitables aux enfants les livres qu'on dit réservés aux adultes, qu'on leur interdit et qui leur enseignent en secret la vraie vérité noire de la vie. On dit moins combien peuvent apporter aux grands les livres qu'on abandonne à tort aux petits, les récits qu'on s'imagine, passé un certain âge, pouvoir laisser à jamais derrière soi. Le mot célèbre de Baudelaire dit : le génie est l'enfance retrouvée à volonté. Il y a des livres qui sont comme des réserves d'enfance devant soi. Ainsi certains des romans, des poèmes de Hugo. Il y a en eux de l'enfance, de cette enfance dont les *Proses philosophiques* nous rappellent qu'elle « ressemble à celle du nazaréen au temple » : « Elle enseigne. Les docteurs l'écoutent ; elle a le doigt levé. » Cosette ou Gavroche, Gwynplaine et Dea, Jeanne ou Georges désignent quelque chose du doigt.

Comme tout le monde, j'ai commencé enfant la lecture des *Misérables* et je n'ai pas dû aller beaucoup plus loin que la fin de la première partie du roman. Contrairement à ce que l'on préfère toujours puérilement penser, l'enfance se caractérise souvent par un terrible esprit de sérieux, un fanatisme de l'intelligence, une curiosité arrogante à l'égard des choses de la pensée. A huit ou dix ans, le petit personnage que j'étais devait penser qu'il y avait d'autres livres plus importants – plus dignes de lui – que celui-là à découvrir de toute urgence. J'ai lu ces livres, donc. Et c'est seulement il y a quelques semaines que j'ai achevé la lecture des *Misérables*.

Il y a quelque chose de formidable, d'énorme dans la patience des livres, dans leur faculté infatigable d'attente. Dans leur capacité de pardon devant la cruauté avec laquelle nous les traitons. On ferme le livre, on l'oublie, on le perd. On abandonne sans scrupule les êtres de papier qui vivent en lui à leur drame atroce et immobile. Un homme, sorti du grand dedans du désespoir, appelle à l'aide comme depuis le milieu d'une mer démontée, une petite fille s'enfonce dans l'obscurité d'une nuit sans merci, il y a des amants aussi, éblouis dans le paradis d'un petit jardin de Paris et partout, la longue rumeur de bruit et de fureur de l'histoire où tout finit en désastre. Le temps semble s'être arrêté mais tout le tumulte qu'il a fait une fois se lever reste prisonnier à jamais du simple silence d'un livre refermé. Au cours des trente ans de cette lecture suspendue, il est arrivé un certain nombre de choses dans ma vie – comme il en arrive nécessairement dans toute autre – et j'ai fini par m'imaginer que ces choses n'étaient pas sans rapport avec l'aventure vécue de toutes ces figures que j'avais oubliées dans le noir d'une œuvre où je devais un jour les retrouver.

Littérairement, Hugo n'a qu'un ennemi : il s'agit du « bon goût ». Il y voit une forme d'« inappétence » : « Le goût est un estomac, écrit-il. Il a des maladies qu'il prend pour des délicatesses. » Par manque d'appétit, entendez pour Hugo : manque de courage quand, chez un romancier, chez un poète, c'est précisément cette qualité-là – le courage – qui comprend – enveloppe, pénètre – toutes les autres. La perfection sage – telle que l'exige le « bon goût » – est un défaut. Il lui manque quelque chose qui la défigure et la déforme, une sorte de béance ou de déchirure qui la tourne vers « cela » que nomme Hugo et qu'il appelle « l'inconnu », « l'infini », marquant ainsi que la littérature n'est rien si elle ne place au-dessus

d'elle-même ce quelque chose qui ne lui revient pas et par rapport à quoi elle prend sens de cette seule façon qui ne soit pas totalement infamante.

Hugo exagère. Beaucoup l'ont dit, et lui le premier. Il abuse : tout à fait comme le Dieu qu'il décrit dans son magnifique « Poème du Jardin des Plantes » et qui pousse la grossièreté jusqu'à remplir sa création de toutes sortes de formes qui affligent la décence et passent la mesure : babouins et kangourous, taupes et rhinocéros, colimaçons et colibris. Hugo est un héros excessif : il se croit tout permis, il en fait toujours trop. Il choque non par dandysme – encore qu'il y ait plus d'élégance dans sa vulgarité affectée que dans toutes les formes infirmes de la distinction poétique – mais parce qu'il fait du scandale une arme énorme et désolante dans le combat politique et moral qu'il lui plaît de livrer. « Le bon goût, explique Hugo, est une précaution prise par le bon ordre. » Violenter le premier est donc une manière assurée de toucher au second. Et il y a là quelque chose de joyeusement anarchiste.

Le plus grand poète français du XXe siècle, son seul héritier peut-être – je veux parler de Louis Aragon – se rappellera tout cela. En 1941, alors que se déroule dans le monde une autre année plus terrible et qu'un nouveau caporal fait peser une ombre plus sombre sur l'Europe que celle de Napoléon le petit, il donne la parole à Hugo dans une sorte de fable qu'il intitule « Langage des statues ». Le vieux poète apostrophe ses jeunes collègues en ces termes : « Ne craignez pas toujours d'être de mauvais goût. » Et il leur reproche de chasser les papillons, de construire des châteaux de cartes, de jouer de la flûte en faisant le pied de grue quand l'Apocalypse exigerait autour d'eux de détourner le tonnerre pour le jeter aux tempêtes.

Hugo dresse un doigt vengeur et, rendant son vrai nom à toute chose, il rétablit la réalité dans son appareil – le plus simple – d'extase ou d'horreur. Jetant le vers noble aux chiens noirs de la prose, il fait rentrer dans ses poèmes le monde sans rien en laisser, toute la basse-cour et toute la ménagerie, vaches et cochons, ânes et poules ; il y fait pousser un verger avec toutes ses couleurs. Et au long fruit d'or, comme on sait, il dit : « Mais tu n'es qu'une poire. » Il y a de l'enfance encore dans ce geste. Le doigt que lève vers le ciel l'enfant des évangiles et qui enseigne les savants est le même qu'afin de réveiller les foules en riant, les enfants du conte tournent vers le roi nu.

Hugo embarrasse. Et c'est bien pourquoi on ne le tolère plus que déguisé en statue et à la condition que s'exprime en son nom tout le personnel peu scrupuleux de l'actuelle société du Spectacle : politiciens et publicitaires, comédiens et vedettes. Toutes les critiques qu'on lui fait tomberaient d'elles-mêmes si l'on s'avisait qu'il est aussi l'un des plus formidables ironistes de la littérature française. Le sérieux que ses censeurs lui reprochent est bien souvent celui-là même qu'ils lui prêtent sans le savoir vraiment, n'entendant pas que chez Hugo, la vanité grave sait merveilleusement se moquer d'elle-même, qu'une phrase sur deux a souvent pour lui valeur d'antiphrase, et que si le génie est roi, il est aussi à lui-même son propre bouffon.

Ce qui choque profondément chez Hugo porte un nom : il s'agit, je crois, de la sentimentalité. Mon dictionnaire m'apprend que ce mot naît dans la langue en 1804. Autant dire que lui et Hugo sont des quasi contemporains. Dans ses magnifiques *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes note comment par un « renversement historique », aujourd'hui « ce n'est plus le sexuel qui est indécent, c'est le sentimental – censuré au nom de ce qui n'est, au fond, qu'une autre morale ». Et c'est le même Roland Barthes – ignorant tout à fait Hugo – qui, dans ses tout derniers textes, désigne comme unique principe et moteur de l'opération romanesque cette chose qu'il aurait sans doute autrefois nommé désir mais qui lui semble mériter malgré tout et en somme un autre nom. Et Barthes déclare, non sans réticences et précautions, comme conscient de l'énormité affligeante de son aveu : « il faut accepter que l'œuvre à faire représente activement, sans le dire, un sentiment dont j'étais sûr, mais que j'ai bien du mal à nommer, car je ne puis sortir d'un cercle de mots usés, douteux à force d'avoir été employés sans rigueur. Ce que je puis dire, ce que je ne peux faire autrement que de dire, c'est que ce sentiment qui doit animer l'œuvre est du côté de l'amour : quoi ? La bonté ? La générosité ? La charité ? Peut-être tout simplement parce que Rousseau lui a donné la dignité d'un philosophe : la pitié (ou la compassion). »

Il y a des évidences qui, en de certaines époques, prennent parfois l'apparence de paradoxes, de contre-vérités et il faut alors suivre un très long chemin – différent pour chacun par ses hasards, ses accidents, ses secrets – pour s'en revenir vers elles et leur rendre leur valeur d'évidence. Pour quelqu'un formé selon un certain « bon goût » moderne – que Roland Barthes a, par exemple, si magnifiquement incarné –, le pathétique vrai dont procède l'œuvre de Hugo passe d'abord et nécessairement pour négligeable, inconvenant. Parfois risible et pour certains : méprisable. En un mot : obscène. Mais c'est le propre de l'évidence, précisément, que de toujours apparaître sous de tels traits.

Certes, il y a dans l'œuvre de Hugo des mots aujourd'hui si usés que leur grandiloquence nous en détourne stupidement.

Lorsque Hugo écrit : « génie », « poète », « penseur » ou « Dieu », il faudrait me semble-t-il traduire ces termes dans une langue délivrée de tout idéalisme et comprendre qu'avec eux, Hugo évoque en vérité les formes possibles d'une puissance impersonnelle de pitié planant pensivement sur le monde. Alors, le malentendu dissipé, le préjugé surmonté, on pourrait enfin lire ceci qui vient encore des *Proses philosophiques* : « Qu'est-ce que le génie, si ce n'est pas une plus grande ouverture de cœur ? Les hautes facultés, à leur point de départ comme à leur point culminant, s'attendrissent. Une larme tombe éternellement, goutte à goutte, sur le mystérieux sommet de l'âme humaine. » Et encore : « Penser est une générosité. Les penseurs regardent autour d'eux ; ils voient dans ce crépuscule que nous nommons la civilisation, tous ces noirs groupes désespérés ; les penseurs songent ; et les gémissements, les angoisses, les fatalités entrevues en même temps que les douleurs touchées, les tyrannies, les passions, les esclavages, les deuils, les peines, font poindre dans leur esprit ce sublime commencement du génie, la pitié. »

Mais de quelle « sentimentalité » parlons-nous ? Comme Georges Bataille – étrangement indifférent à Hugo quand il aurait trouvé en lui l'un des plus grands représentants de son « bas matérialisme » – et discriminant entre formes majeures et mineures de la souveraineté, comme Hugo lui-même opposant la grande et la petite simplicité, il faudrait distinguer.

La petite monnaie du sentiment fournit à l'actuelle société du Spectacle sa devise principale, elle l'approvisionne en liquidités de toutes sortes et fait tourner ainsi l'impitoyable mécanique d'un négoce qui transforme le malheur lui-même en un matériau rentable, un produit comme les autres destiné à circuler puis à disparaître au sein du simulacre total de la désespérance douce. La grande sentimentalité hugolienne est d'un autre ordre, d'une autre dimension. Un adjectif la résume : cette sentimentalité est pensive.

Pensif ? Il y a peu de mots qui appartiennent autant au vocabulaire de Hugo que celui-ci. Les derniers romans de Hugo (particulièrement *L'Homme qui rit*), ses derniers poèmes (sur lesquels soufflent les quatre vents de l'esprit) s'adressent à un lecteur qui se sait pensif devant le destin ou bien devant la nuit. « Partout, lit-on dans *Les Misérables*, nous honorons l'homme pensif. » Et dans ce roman, de l'agonie de Fantine à celle de Jean Valjean, ou quand meurent Éponine et Gavroche, c'est le même « adieu pensif et doux » par lequel les êtres entrent les uns avec les autres pour l'éternité dans une sorte de conciliabule tendre et secret. Pensif, voilà ce que devient l'esprit lorsqu'il s'accorde à la grande parole impuissante et souveraine de pitié que fait partout entendre le monde. Pensif, voilà ce que devient le cœur lorsque cette même parole de pitié le porte vers l'intelligence vraie des choses de la vie.

Le plus grand sculpteur français, qui fut aussi l'interprète juste du plus grand poète français – je veux parler d'Auguste Rodin – a laissé une œuvre immensément célèbre connue comme « le penseur ». Mais si l'on se rappelait que l'homme nu, ramassé sur lui-même, le menton posé sur le poing, figure en réalité Dante et qu'il surplombe la porte des enfers, alors on reconnaîtrait en lui l'homme pensif de Hugo : l'homme, non pas livré au calcul abstrait de la raison, à la comptabilité impavide des concepts, mais méditant en dessous de lui le gouffre concret des deuils et des désirs, avec ses tourbillons d'âme, ses grappes de corps dans le noir, considérant pensivement cette énigme, l'aporie singulière de la vie.

Le « bon goût » poétique – revenons-y – condamne généralement Hugo pour son optimisme – optimisme nécessairement béat, vulgaire, stupide comme le noterait une version réactualisée du *Dictionnaire des Idées reçues*. Il lui oppose en guise de vertus littéraires recevables le pessimisme lucide, le cynisme jovial de ses successeurs immédiats ou encore le formalisme insignifiant et inoffensif qui est devenu de règle aujourd'hui pour une certaine poésie. Mais bien plus que dans le nihilisme de façade, le désespoir de parade de ses détracteurs, il y a chez Hugo à l'œuvre, partout comme une science pensive de l'impossible : la vision vaine du vide, la présence panique au réel, l'inquiétude, le vertige vrai ; et face à tout cela, encore, la mélancolie et cependant, scandaleusement la joie, qui reconduit vers l'enfance.

Étrangement, Isidore Ducasse déclare : « De Hugo, il ne restera que les poésies sur les enfants... » Et on ne sait trop d'ailleurs ce que signifie ce jugement et s'il faut vraiment le prendre au sérieux. Commentant ce mot sans pourtant l'expliquer, Louis Aragon rend un hommage inattendu à l'un des recueils les plus mésestimés de Hugo, *L'Art d'être grand-père*, à ses yeux « le premier livre de la poésie nouvelle pressentie dans les *Poésies*, et qui, par Apollinaire et Maïakovski, grandit et se transforme, rayant du haut parler des hommes les philtres noirs, la complaisance dans la mort, le déni de la grandeur morale ». Et Aragon continue ainsi : « *L'Art d'être grand-père* est un livre d'avenir. On ne l'a pas encore bien lu. On n'en a pas compris la valeur profonde. Ce qu'il y a de nouveau là-dedans, ce n'est pas question que de mode, de goût,

de décor. Les sentiments qui y sont contenus et exprimés n'ont rien d'exceptionnel, ils appartiennent à tous (La poésie personnelle, écrit Isidore Ducasse, a fait son temps de jongleries relatives et de contorsions contingentes). Cela ne fait pas l'affaire des quelques-uns qui se sont donné l'office de diriger le goût public... *L'Art d'être grand-père* sera classé très haut parmi les chefs-d'œuvre de tous les temps... En attendant, silence aux ricaneurs, à ceux dont l'esprit parisien s'accommode mal d'un enfant qui joue et d'un vieillard qui le regarde, qu'ils aillent ailleurs prendre l'apéritif, y tremper comme dit l'autre : le canard du doute aux lèvres de vermouth... »

Il y a un tour bien connu qui consiste à choisir dans l'œuvre d'un très grand écrivain sa part la plus négligeable, la plus faible, la moins défendable pour en proposer un éloge paradoxal, excessif et laisser ainsi ironiquement entendre que le reste ne vaut finalement guère mieux. Telle n'est certainement pas mon intention. Je prends pour ma part très au sérieux ces qualités éminemment littéraires, ces vertus proprement intellectuelles qu'on nomme légèreté, douceur, compassion. Je tiens pour tout à fait juste la proposition des *Proses philosophiques* qui définit la pensée comme « une sorte de paternité immense ».

Peut-être l'œuvre de Hugo ne nous était-elle pas destinée, à nous, hommes et femmes du vieux vingtième siècle. Nous ne la méritons pas. Elle appartient à d'autres, avant et après nous. Elle nous vient d'adultes nés de l'avant-dernier siècle. Elle est destinée à des enfants en principe promis au prochain. Qui vous a lu Victor Hugo? À qui l'avez-vous lu? Répondez à ces deux questions formidablement indiscretes et vous saurez ce qui, pensivement, sentimentalement, se tient vraiment debout dans le temps de votre vie.

Il y a tout dans Hugo : le tohu-bohu des sphères tournant dans l'univers obscur, l'éternel petit roman et la longue légende des siècles, tous les gouffres et assez d'angoisse ou de joie pour les remplir parfois tout à fait. Mais, pour ma part, je trouve juste qu'au cœur vrai de tout cela, se tienne l'enfant des évangiles ou celui des contes désignant le monde d'un doigt méditatif et rieur, le doigt blessé d'une toute petite fille demandant la lune et faisant entendre ainsi quelque chose d'infime et infini comme un désir ou un chagrin d'enfant.

Philippe Forest

Entretien avec Philippe Forest

D.G.-L. et A.L. : *Vous dites, dans L'Enfant éternel, que vous partagiez, au départ, le préjugé commun contre Victor Hugo : « Trop vulgaire, trop lisible, trop sentimental ». Hugo « vulgaire » ? Ce préjugé nous surprend. Vous reprenez d'ailleurs le mot dans votre article en parlant chez lui de « vulgarité affectée ». Qu'entendez-vous par là ? Cette « vulgarité » lui a surtout été reprochée au XIXe siècle, en particulier après Les Misérables, pour des raisons qui font plutôt sourire aujourd'hui. Pouvait-on sérieusement, au XXe siècle, accuser encore, comme Flaubert, Hugo de « flatter le populaire » ou, comme Lamartine, de faire un ramassis « de vulgarités saugrenues » sous prétexte qu'il fit parler ses personnages argot et leur fit employer des mots triviaux? Que pensez-vous de la réponse d'Eluard à cette accusation : Hugo est « vulgaire », a-t-il déclaré dans un discours intitulé « Hugo, poète vulgaire », « si c'est être vulgaire que d'exprimer son cœur sans douter du cœur des autres. Oui, si c'est affirmer avec audace l'exclusive importance du bien. Oui, si c'est ne craindre aucun mot, fût-il le plus rare ou le plus banal »? Qui vous avait mis dans la tête les préjugés dont vous faites état ? Des manuels scolaires ? des enseignants ? des journalistes ? des critiques ?*

Ph.F.: La vulgarité dont je parle n'est pas la trivialité du langage, des personnages ou des situations romanesques. Ni celle qui fit taxer en leur temps *Madame Bovary* ou *Ulysse* d'obscurité. Elle correspond très précisément à celle qu'évoque Eluard et dont il me semble qu'on en fait encore le reproche à Hugo : elle est tout simplement la vulgarité supposée du cœur et du sentiment. Il me semble d'ailleurs qu'Hugo lui-même revendiquait cette vulgarité-là, sachant sa valeur subversive. Dans ses poèmes, il ne cesse de se moquer d'un certain bon goût contre lequel il va en toute connaissance de cause, riant d'un rire qu'il veut énorme. C'est ce rire, la liberté de ce rire qui me plaît et qui manque si formidablement à la littérature du présent. Si Hugo choque aujourd'hui, ce n'est pas parce que son oeuvre irait contre une certaine idée de la morale, de la convenance. Le puritanisme changeant toujours de forme, il n'est aucun de nos contemporains qui n'ait la certitude de se situer bien au-delà de tout cela : rien n'est devenu plus

convenable que l'inconvenance, le conformisme porte le masque de la transgression, la servilité se paye le luxe de passer pour de l'insolence, etc. A l'âge du politiquement incorrect, du cynisme obligé, qu'une grande oeuvre de littérature revendique un certain pathétique, qu'elle ose se situer du côté de ce qu'elle nomme le bien (« l'exclusive importance du bien » écrit donc magnifiquement Eluard), et qu'elle le fasse avec assez d'inquiétude et de profondeur de pensée pour ne pas être récupérable par les formes attardées d'une certaine bien-pensance, suffit à faire scandale.

Je veux me garder de généraliser. Tout est affaire de milieu, de génération. En ce qui me concerne, même si j'ai fini par intégrer le giron de l'Université française, l'essentiel de ma formation personnelle s'est déroulée à l'extérieur de celle-ci. J'ai essentiellement appris à lire dans la littérature contemporaine d'avant-garde à laquelle j'ai consacré mes premiers essais. Et je peux vous assurer que, parmi les écrivains que je lisais et que plus tard j'ai fréquentés, dans les années 80, rien ne passait pour plus démodé que Victor Hugo. C'était tout le XIX^e siècle d'ailleurs – l'imbécile XIX^e siècle – qui souffrait avec lui d'un total discrédit. Il allait de soi qu'il fallait préférer Mozart à Verdi ou Wagner, que l'histoire de la peinture s'arrêtait à Watteau et Fragonard pour reprendre à Cézanne (exit Delacroix ou Courbet!) et que Victor Hugo (pour ne pas parler de Lamartine) n'existait pas devant Mallarmé et Lautréamont. Je prendrai un seul exemple, celui du livre de Philippe Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, publié dans la collection "L'Infini" au début des années 80, un très grand livre d'ailleurs mais qui posait sur l'histoire littéraire un regard tout à fait partisan et biaisé. Le "dixneuviémisme" tel que l'analysait Muray devenait l'objet d'une dénonciation en règle, idéologie d'un "social-occultisme" dont Hugo, aux côtés d'Auguste Comte, devenait l'un des principaux représentants et contre lequel ne se dressait plus héroïquement que le magnifique pessimisme catholique d'un Baudelaire. Je ne renie d'ailleurs rien de l'enthousiasme que suscitait en moi, à l'époque, une telle vision systématique de l'histoire littéraire. Mais, plus tard, lisant davantage, on s'aperçoit qu'il y a précisément dans la grande littérature romantique, dans l'oeuvre de Hugo tout particulièrement, une complexité splendide qui interdit qu'on déclare tout le XIX^e siècle nul et non avenu. Je ne suis d'ailleurs pas le seul à avoir changé d'opinion sur ce point.

Je dis que je veux me garder de généraliser. Et je sais que Hugo n'a jamais perdu ses lecteurs, qu'un formidable travail critique sur son oeuvre a été accompli. Pourtant, il me semble que j'énonce une vérité objective lorsque je dis que le nom de Hugo a cessé, pour les écrivains d'aujourd'hui, de signifier quelque chose de vivant et de décisif. Une certaine conception de la littérature s'est forgée en France dans la référence à Flaubert et à Mallarmé, en réaction justement à ce que représentait Hugo. Et cette conception gouverne encore la création contemporaine. Je fréquente assez peu d'écrivains de mon âge. Je vois d'ailleurs assez mal ce que j'aurais en général à leur dire. Mais s'il en reste quand même quelques-uns avec qui avoir une discussion sur Proust, Céline, Joyce, Kafka ou Faulkner serait possible, pour être honnête, je ne vois pas un seul romancier ou poète de ma génération avec qui une conversation sur Hugo aurait un sens.

D.G.-L. : *Vous avez découvert Hugo en le lisant à Pauline, votre fille qui l'adorait parce que, dites-vous, « il parlait en musique de petites filles, d'oiseaux, de confitures, de doigts blessés ». Tout cela semble surtout se référer à L'Art d'être grand-père que vous évoquez également dans votre article, « La grande sentimentalité pensive du monde ». Or, l'exemple de L'Art d'être grand-père prouve bien qu'au-delà de la lisibilité première du texte de Hugo, il y a d'autres interprétations qui peuvent échapper à une première lecture. Aragon, que vous citez, pensait justement, qu'on n'avait pas encore bien lu L'Art d'être grand-père au cours de la première moitié du XX^e siècle. On s'est aperçu en lisant attentivement ce livre qu'il est très imprégné du combat de Hugo pour l'amnistie des Communards. Et très souvent, dans les poèmes, l'enfant incarne le peuple. Jeanne au pain sec, par exemple, est une figure de prisonnière et de proscrite qui peut faire penser aux Communards emprisonnés ou exilés. Le grand-père lui donne des confitures en cachette comme il vient en aide à ceux-ci et, à propos du pardon accordé aux petits, Hugo utilise le mot même de son combat d'alors : « amnistie ». Les auteurs comme Hugo, « lisibles », peuvent se lire à plusieurs niveaux et peut-être faut-il aller, précisément, au-delà de ce qui paraît au premier abord, trop lisible, et se demander ce que cache le texte, ce qu'il dit d'autre et qui n'est pas révélé par une première lecture. Avez-vous eu de telles révélations en lisant ou relisant Hugo ?*

Ph.F. : Je ne doute pas que l'oeuvre de Hugo en général – et tout particulièrement *L'Art d'être grand-père* – ne soit susceptible de lectures subtiles et savantes qui en font apparaître les strates de significations

superposées. L'idée est donc très loin de moi qu'Hugo soit exclusivement un poète naïf – et même lorsqu'il fait tout pour paraître tel. Mais je me place sur un autre terrain que celui de la lecture savante. Pour m'expliquer sur ce point et afin d'éviter tout malentendu, il me faut préciser d'un mot le rôle que joue Hugo (et avec lui Mallarmé) dans mon premier roman. Le chapitre qui est consacré à ces deux poètes (et en vérité à leurs enfants, Léopoldine et Anatole, plus qu'à eux-mêmes) est comme un essai miniature intégré au récit et constituant comme une parenthèse en son sein. Mais ainsi inséré dans un espace de fiction, il prend lui-même valeur de fiction. A la manière dont Kundera le fait de Goethe dans *L'Immortalité*, ou bien Sollers de Rimbaud et Holderlin dans *Studio*, comme je l'ai fait de nouveau pour Issa et Soseki dans mon troisième roman, *Sarinagara*, je transforme Hugo en un personnage de roman. Je ne retiens de lui que quelques "biographèmes" afin de construire de toutes pièces cette simplification, ce sublimé d'individu, cette marionnette de mots si vous voulez dont, en tant que romancier, j'ai besoin pour la faire apparaître dans mon théâtre, mon guignol personnel. Les passages que j'ai consacrés à Hugo dans *L'Enfant éternel* doivent donc être lus comme du roman, et non comme de l'essai. Je sais d'ailleurs peu de choses de Hugo et, ce que je savais, afin d'écrire, j'ai fait tout mon possible pour l'oublier. Lorsque j'ai écrit *L'Enfant éternel* – dans les conditions que relate *Toute la nuit* –, je n'avais à ma disposition qu'une édition de poche des *Contemplations*. Quand j'ai rédigé le texte que vous rééditez – et où je donne assez d'indices du caractère très subjectif, très situé de ma parole –, j'ai lu et relu davantage – les grands romans de Hugo, le génial *William Shakespeare* notamment – mais je me suis interdit de jeter même un oeil sur quelque ouvrage critique que ce soit. Je voulais produire une fiction dans l'oubli de tout savoir.

Donc, et pour en revenir à votre question, je sais qu'Hugo est bien davantage que le poète du deuil et de l'enfance mais pour moi il suffit qu'il le soit. Transformer Hugo en fiction? La question se pose légitimement de savoir quel est le bénéfice éventuel d'une telle opération. Nul, peut-être. Je ne prétends pas avoir contribué même très modestement à l'avancement des études hugoliennes. A partir de Hugo, je me contente de construire une hypothèse qui trouve sa justification exclusive au sein du roman où elle s'intègre. A-t-elle une valeur en dehors de celui-ci? Peut-être, après tout. C'est du moins l'idée qu'appliquée à la littérature japonaise, j'ai défendue dans mon dernier essai (*La Beauté du contresens*). Il me semble que, même lorsqu'elle affecte les apparences objectives et neutres de la critique universitaire, la lecture est essentiellement un exercice d'imagination qui s'empare du texte, le déporte, le déforme et fait surgir de lui la possibilité d'une vérité nouvelle. La fiction-Hugo que construit *L'Enfant éternel* procède tout entière d'une expérience personnelle, celle du deuil paternel, qui conduit à donner une valeur toute particulière à certains des éléments de l'œuvre de Hugo au détriment de tous les autres. Lire *Les Contemplations* à partir de l'obsession d'une telle expérience oblige à une attention autre où se dessine différemment le relief d'une oeuvre même aussi universellement connue et étudiée.

D.G.-L. : *Vous avez raison d'affirmer que le dernier mot de Hugo n'est pas « Ce que dit la bouche d'ombre » puisque, à la fin des Contemplations, le poète se trouve face à un gouffre plein d'énormes fumées, face à une énigme. Vous pensez qu' « il repousse ensemble et le doute et la foi, l'athéisme et la religion ». Je crois que c'est très juste : malgré tous les poèmes qui disent que Dieu existe, Hugo ne cesse de montrer que la vérité est impossible à trouver, que tout est incertain. Il ne sait pas même qui est Dieu, ce qu'est Dieu, comme le suggère le long poème qu'il ne terminera pas. Mais en même temps, il y a chez lui la volonté de croire à ce Dieu inconnu et inconnaissable. Après la mort de Charles, il écrit dans ses Carnets : « Si je ne croyais pas à l'âme, je ne vivrais pas une heure de plus ». Ne serait-ce pas ce qui vous sépare de lui ? Vous expliquez que c'est au contraire parce que vous avez pensé ne pas retrouver l'être aimé dans la mort que vous êtes resté en vie...*

Ph.F. : On est toujours plus croyant – ou plus incroyant – qu'on ne se l'imagine. La question n'est jamais réglée, sauf à renoncer à la pensée pour lui préférer la militance idéologique, le catéchisme sous les formes déviantes (la fascination pour les sectes à la Houellebecq) ou inversées (l'intégrisme anti-catholique à la Onfray) qu'il revêt aujourd'hui. Il y a d'ailleurs un marché très rentable pour cela. Mais ce n'est pas sur un tel marché d'idées toutes faites que se monnaie la grande poésie à laquelle appartient Hugo, irréductible même à la doxa qui parfois s'en réclame (Hugo, poète initié, prophète de la métempsychose!). On sait bien que tout le romantisme procède d'un certain deuil du divin qui place l'art et la littérature dans le creux même qu'a laissé (pour parler avec Holderlin) le défaut de Dieu parmi nous. D'où ce vertige qu'expriment si magnifiquement les poèmes de Hugo, laissant l'homme face à l'opaque d'une grande profondeur de

fumées qui contient tout ou peut-être rien, dérobe la révélation même qu'elle promet et devant laquelle elle laisse chacun seul. L'expérience vraie – qu'elle se dise dans le langage de la religion ou dans celui de la littérature – suppose une confrontation avec l'indécidable de la vérité. Mon intention était de dégager Hugo d'une lecture un peu édifiante qui le présente comme le porte-parole assuré d'une certitude d'ordre religieux. Je sais bien qu'il y a dans son oeuvre des textes qui relèvent de l'expression d'une foi spiritualiste. Mais il en est d'autres qui semblent appartenir au plus tranquillement matérialiste des philosophes. L'hésitation entre ces deux convictions manifeste cette fondamentale intranquillité où se tient la littérature.

D.G.-L. et A.L. *Nous ne vous suivons pas tout à fait quand vous écrivez : « La politique ne suffit pas à expliquer l'engagement et l'exil largement choisi. Hugo est à la recherche du pire ». Ses ennemis ont attribué son opposition au prince-président à la déception de ne pas avoir obtenu de ministère, puis son exil à un choix destiné à la fabrication d'une image de martyr. Telle n'est pas, bien sûr, votre interprétation mais ne risque-t-elle pas de faire oublier que, en réalité, Louis Bonaparte avait donné ordre de l'assassiner et de camoufler sa mort en accident ? Hugo l'a appris notamment de l'acteur Bocage qui l'a su d'un officier de ses amis. Il y avait donc beaucoup de risques pour lui à rester à Paris. Et ensuite il a été banni tout à fait officiellement. Cet exil nous apparaît vraiment politique, y compris dans la décision de rester à Guernesey même après l'amnistie. En revanche, quand vous dites que Hugo est « à la recherche du pire », et qu'il est « fou mais pas dupe », il nous semble que vous faites de lui le voyant tel que Rimbaud le définissait, à la recherche de « toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie » et arrivant « à l'inconnu ». Relisant la fameuse lettre à Demeny, nous prenons conscience du fait que Hugo pourrait bien y être le modèle caché de ce voyant selon Rimbaud, même si, plus loin dans la lettre, il traite de lui nommément avec un mélange d'admiration et de réserves. « Je est un autre » ne fait-il pas écho à « Insensé qui crois que je ne suis pas toi » ? Qu'en pensez-vous ?*

Ph.F. : Je ne sous-estime pas le magnifique courage politique de Hugo. Pour dire le fond de ma pensée, rien ne me touche autant que cette obstination, cet entêtement où se tient Hugo, tout à fait seul, dans l'exil de Guernesey, s'y arrangeant malgré tout la possibilité d'une existence. Il suffit d'avoir fait la visite touristique de Hauteville House pour comprendre tout cela. Maintenant, il me semble qu'on a tort de s'imaginer que chez un individu la part publique et la part privée, le politique et l'intime existent côte à côte sans vraiment communiquer. Où Hugo a-t-il trouvé le courage, la résolution dont il a fait preuve ? Peut-être dans la certitude de n'avoir plus rien du tout à perdre, où l'avait laissé la mort de sa fille. C'est en tout cas mon hypothèse. Invérifiable, comme il se doit. Je crois vraiment, comme je l'ai écrit dans *L'Enfant éternel*, qu'il y a une folie de Hugo, d'autant plus puissante et opératoire, qu'elle se dissimule sous les apparences de la plus grande maîtrise de soi, une folie qui n'est pas de celles qu'on enferme mais qui, parfaitement invisible aux yeux du monde, introduit à une expérience de dépersonnalisation. La vérité concernant le sujet de la littérature se situe bien là : dans cette révélation soudaine de n'être plus personne, un autre, un fantôme, plus rien du tout. Le "Je" se découvre comme un lieu vide ouvert à tous les vents et où résonne une parole fantomatique de désir et deuil. J'ai parlé de tout cela dans un petit essai qui s'intitule *Le Roman, le Je*, où je prenais la question à partir de ce que l'on nomme aujourd'hui l'autofiction et en essayant de montrer comment celle-ci devait être comprise à la manière d'une hétérographie : de Hugo à Rimbaud, de Rimbaud à Breton et Aragon, jusqu'à nous, c'est bien le même vertige qui se creuse.

D.G.-L. et A.L. : *On nous apprend à l'école que Victor Hugo a sublimé sa douleur en écrivant Les Contemplations. Vous dites, au contraire, qu'il n'a jamais fait son deuil – vous vous moquez d'ailleurs de la formule –, qu'il n'a même jamais voulu sortir de son deuil. « Et écrire, précisez-vous, fut pour lui donner forme à ce refus, le perpétuer, le rendre visible ». Il y a pourtant entre la mort de Léopoldine et Les Contemplations treize années au cours desquelles Hugo écrit mais ne publie (à l'exception de la réédition augmentée du Rhin) que des textes politiques (discours, Napoléon le petit puis Châtiments). Treize ans, donc, avant d'évoquer son deuil publiquement, mais sans jamais nommer Léopoldine. Comment expliquez-vous ce délai ? Plusieurs des œuvres ultérieures de Hugo portent des traces du deuil de Léopoldine. Une des moins connues est L'Intervention. Avez-vous eu l'occasion de voir ou de lire cette pièce ?*

Ph.F.: Non, je ne connais pas ce texte, je le lirai. Le silence de Hugo, on peut lui prêter toutes les significations contradictoires que l'on veut. Dire : si Hugo s'est tu, c'est parce que ce silence lui était nécessaire pour finalement surmonter sa souffrance. Ou bien : que ce silence est la preuve de l'impossibilité où il était d'y parvenir. Une vision normalisatrice de l'être humain est en train d'acquiescer une puissance hégémonique sur tous les esprits, doxa psychologisante monnayant et trahissant l'enseignement vrai et tragique de la psychanalyse, enseignant à chacun comment toujours céder sur son désir. La notion falsifiée de « travail du deuil » contribue à cette vision de l'interchangeabilité liquidatrice des vivants. J'ai écrit ce que j'en pensais. C'est mon petit combat politique à moi. Il y va pour moi d'une certaine conception de la dignité, disons de l'honneur, à ne pas consentir à la façon dont la société d'aujourd'hui, oublieuse de la mort, fait un devoir au survivant de renier ceux qui sont morts, sous prétexte de bonne santé mentale et d'équilibre affectif. La vérité de la vie est tragique. On n'y peut rien. Il s'agit juste de se tenir à hauteur de cette vérité. Je suis certain qu'Hugo s'y est employé. Affirmer qu'il a triomphé de sa souffrance me semble pour le coup un total contresens qui oblige à faire l'impasse sur toutes les notations criantes, affligées, cruelles, désespérées qui tissent dans sa poésie une parole perpétuée d'effroi devant la perte de son enfant.

D.G.-L. : *Vous dites, dans l'article que nous publions ci-dessus, qu'à huit ou dix ans vous aviez commencé Les Misérables et que vous aviez laissé tomber le roman car « le petit personnage » que vous étiez « devait penser qu'il y avait d'autres livres plus importants – plus digne de lui – que celui-ci à découvrir de toute urgence. » Ne pensez-vous pas plutôt que le livre vous avait paru trop difficile ? Ce roman de Hugo a tellement été popularisé par les adaptations qu'on s'imagine souvent qu'il est d'une lecture facile. Beaucoup d'enfants qui ont découvert les personnages au cinéma ou par la comédie musicale doivent être rebutés, à mon avis, en tentant de lire cette œuvre où abondent, digressions, détours, développements politiques, philosophiques, métaphysiques. Croyez-vous vraiment que ce livre soit un livre pour enfants ?*

Ph.F.: Oui, vous avez tout à fait raison, *Les Misérables* n'est pas un livre pour les enfants. Mais il se trouve précisément que les enfants aiment en général les livres qui ne sont pas faits pour eux. C'était mon cas. Aujourd'hui encore, ma préférence va aux livres que je ne comprends pas. On apprend toujours plus de ce qui vous échappe. Comme Dumas ou Verne, Hugo – de mon temps! – faisait malgré tout partie des lectures prescrites aux jeunes. C'était toujours mieux qu'*Harry Potter*. Mais avec leur mauvais esprit, les enfants se détournent salutairement de ce qu'on leur recommande. C'est pourquoi, il m'a fallu attendre d'avoir quarante ans pour finir *Les Misérables*. Je n'en suis pas particulièrement fier. Une grande œuvre, cependant, dans l'idéal, supporte les lectures naïves qu'elle suscite. Je ne suis pas choqué à l'idée qu'on découvre d'abord un chef-d'œuvre à travers ses contrefaçons populaires. Après tout, j'ai entendu d'abord le nom de Swann dans une chanson de variété. La lecture vraie vient ensuite. Aujourd'hui, mon admiration va d'abord dans *Les Misérables* aux magnifiques digressions que se permet Hugo. Mais l'enthousiasme enfantin ne doit jamais s'effacer tout à fait. Il serait totalement honteux de lire ce livre sans avoir au moins une fois pleuré.

D.G.-L. : *Il est vrai que Hugo intéresse les enfants : ils se sentent souvent concernés par ses poèmes, par ses personnages. C'est l'intérêt de votre petite fille pour Hugo qui vous a conduit à lui. Vous réhabilitez Hugo et sa sentimentalité, que l'on a souvent caricaturée et vous suggérez que les enfants le comprennent mieux, l'ont mieux compris que beaucoup d'adultes. Comment expliquez-vous cette intelligence qu'ils ont de l'œuvre – disons plutôt de certaines œuvres – de Hugo ?*

Ph.F.: Je ne veux pas idéaliser l'enfance car elle n'existe pas. Ou alors à la façon d'une fiction façonnée par les adultes et pour eux. Il y a seulement des enfants et ils sont tous différents. Il se trouve que j'en ai connu une à qui j'ai lu beaucoup de livres parce que c'était notre manière à nous de remplir le temps, de conjurer l'effroi, des livres signés de James Barrie, des poèmes de La Fontaine ou bien de Victor Hugo. Les lisant pour elle, à l'égard de tous ces auteurs, j'ai contracté une dette. Il se trouve qu'elle est inacquittable. Écrivant à mon tour, j'essaye simplement de l'honorer du moins mal que je peux.

Il y a une évidence Hugo qui tient à la simplicité revendiquée d'une poésie qui n'a pas honte de parler de la vie, à la musicalité assumée de la langue donnant à chacun de ses poèmes l'apparence d'une chanson, d'une berceuse. Lire Hugo, c'est aussi se laisser bercer doucement, tendrement vers la nuit.

A.L. : *En faisant un sort privilégié à la référence de Hugo à l'enfance « du nazaréen au temple », en évoquant dans votre conclusion « l'enfant des évangiles », ne risquez-vous pas de donner l'impression d'une lecture chrétienne de Hugo, alors qu'il a rompu avec le christianisme et que vous-même n'êtes pas croyant ?*

Ph.F. : Le monde a changé. Sait-on ce qu'Hugo en aurait lui-même pensé? Je ne suis pas chrétien, pas croyant en tout cas, mais je n'ai aucunement l'intention de me laisser enrôler dans une croisade stupide en vue d'écraser l'infâme. Etant donné ce que le parti catholique est devenu, aucune récupération de sa part n'est plus à craindre. S'il existe, le vrai ennemi est désormais ailleurs : du côté d'un pseudo-paganisme, d'un neo-nietzschéisme qui, méprisant ouvertement l'humain, fait très cyniquement le lit de la plus extrême barbarie. Tout cela me répugne bien davantage. Pour ma part, je suis convaincu que la vérité se tient plutôt du côté de la parole que faisait entendre l'enfant des évangiles, le nazaréen au temple. Il serait inconvenant de parler en son nom mais s'il faut choisir son camp, je dirais que c'est cette même parole, de compassion, d'amour, que l'œuvre d'Hugo continue à nous adresser à travers le temps.

A.L. : *Ce que vous dites de Hugo ne pourrait-il pas s'appliquer à un autre écrivain que nous aimons, Jacques Prévert? On a pu écrire de son œuvre aussi qu'on avait eu tort de l'abandonner aux seuls enfants. À lui également on a reproché de manquer de goût et, Claude Roy le rappelait en 1955, d'être « terriblement sentimental » : « les Grandes Têtes Molles lui reprochent son côté Petite Fleur Bleue, et les Grands Cœurs Secs son goût irrépressible de la gentillesse, de la fraîcheur et de ces bons sentiments avec lesquels surtout pas, on ne fait pas de bonne littérature ». Est-il besoin de rappeler que ses poèmes ont choqué? Bonté, générosité, compassion, on pourrait lui attribuer toutes ces qualités. C'est d'ailleurs en faisant son éloge que Bataille a montré qu'il n'était pas complètement indifférent à Hugo. Bref, accepteriez-vous de reconnaître en Prévert un héritier de Hugo bien différent d'Aragon mais non moins légitime (ou bâtard), héritier du Hugo dramaturge du Théâtre en liberté, créateur de Glapiou, ce Gavroche adulte, protagoniste de Mille francs de récompense ?*

Ph.F. : Oui, bien sûr. Je cite Aragon parce qu'il déplaît désormais aussi unanimement qu'Hugo à qui il ressemble tant et qu'il n'y a pratiquement plus en France un seul vrai poète à oser se réclamer encore de lui. Mais Aragon, souvent, est très proche aussi de Prévert. Mettez côte à côte *La Grande Gaité*, certains des textes de *Persécuté Persécuteur* et le merveilleux *Description d'un dîner de têtes à Paris-France*. Beaucoup de travail est encore à faire pour en finir avec une lecture stéréotypée de l'histoire littéraire. Peu de lecteurs lucides ont ouvert la voie. Il y a eu en effet Bataille, l'un des rares à prendre au sérieux *Paroles* – l'un des plus grands livres, pourtant, du siècle passé. Mais connaissez-vous beaucoup des thuriféraires de *Histoire de l'oeil* qui se souviennent du texte que Bataille a consacré à Prévert? Voilà qui compliquerait beaucoup la réflexion routinière de la critique. Et si les mauvais sentiments, au fond, ne produisaient jamais que de la mauvaise littérature? Et si le roman, la poésie vraie étaient en fait du parti de cette chose si désuète, démodée qu'on nommait autrefois la bonté? Cette pensée-là, il a fallu toute sa vie à quelqu'un comme Roland Barthes pour avoir le courage de l'exprimer. Il est vrai qu'elle est assez scandaleuse pour qu'il nous faille tout le siècle à venir pour en méditer l'énigme.

Propos recueillis par Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster

ABEL HUGO

Le cent-cinquantième de sa mort



Abel Hugo par sa femme, Julie Duvidal de Montferrier.

Pour célébrer le cent-cinquantième de la mort d'Abel Hugo, le frère aîné de Victor Hugo, la Société des Amis de Victor Hugo a organisé le 7 février 2005 une table ronde (voir Activités) à laquelle participaient Gérard Pouchain, Jacques Seebacher, Jean-Marie Thomasseau et Bernard Degout. Ce dernier a bien voulu développer ses notes prises pour sa contribution au débat et nous donner copie de l'intéressante notice sur Abel publié au XIX^e siècle par la Biographie Michaud.

À PROPOS DE L'HISTOIRE DE L'EMPEREUR

Je connais mal Abel Hugo¹²⁴ – et encore, cette façon de dire laisse trop entendre ; comme beaucoup, je déplore qu'il n'ait pas fait l'objet d'une belle biographie intellectuelle. Ses participations à la fondation de journaux, ses collaborations à des périodiques, son rôle dans des sociétés financières¹²⁵, la diversité des matières auxquelles il s'est attaché et qui en fait à la fois un auteur d'ouvrages de circonstances et un historien – en particulier de la question militaire¹²⁶ –, un géographe, un statisticien, un économiste mais également un compilateur capable d'audace¹²⁷, un traducteur, un auteur dramatique, un littéraire, un écrivain politique enfin, disent bien l'intérêt intrinsèque du sujet – sans compter l'influence qu'il a exercé sur son frère cadet Victor.

L'invitation que m'a fait l'honneur de m'adresser la Société des amis de Victor Hugo m'a permis de tenter d'apporter une très modeste contribution à la biographie à venir que l'on peut souhaiter – à côté de celle, autrement conséquente, que constitue la notice publiée par Paul Lacroix, en 1858, dans la *Biographie universelle ancienne et moderne* de Michaud, dont on trouvera ci-dessous le texte.

*

En 1833, dix ans après la parution du *Mémorial de Sainte-Hélène*, Abel Hugo a publié chez Perrotin une *Histoire de l'Empereur Napoléon*, ouvrage orné de 31 vignettes par Charlet. Dans l'étude qu'elle a consacrée au mythe et à l'histoire de Napoléon¹²⁸, Natalie Petiteau a évoqué la constitution, autour de 1825, d'une sorte de modèle en matière de biographie de l'Empereur :

... une matrice, en fait, s'élabore, fondée sur un retour au récit conventionnel de l'enfance et de l'adolescence, occasion de souligner le génie précoce de Bonaparte. Une longue description des batailles occupe ensuite l'essentiel de chacune des publications : ce schéma préside dès lors à la rédaction de toutes les biographies de Napoléon et autres précis de l'histoire de sa vie ou de l'Empire¹²⁹.

En note, N. Petiteau précise qu'elle donne la liste de ces ouvrages dans la bibliographie qui figure à la fin de son étude : bien qu'il ne semble pas déroger fondamentalement au schéma en question, l'ouvrage d'Abel Hugo n'y est pas mentionné. Passa-t-il inaperçu ? Loin s'en faut, puisqu'il fut traduit, l'année suivant sa parution, en allemand et en espagnol (deux éditions), puis réédité en 1836-1837 au Bureau

¹²⁴ Je reprends, pour l'essentiel, ma participation à la table ronde réunie à l'initiative de la Société des Amis de Victor Hugo et du Service culturel de l'Université Paris III, au centre Censier, à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la mort d'Abel Hugo.

¹²⁵ Qu'il me soit permis de renvoyer à mon étude « La Société d'avances mutuelles sur garanties : Léopold et Abel Hugo banquiers », *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 111^e année, 1984 [1986] ; texte repris dans Victor Hugo, *Correspondance familiale et écrits intimes*, éd. Jean Gaudon, Sheila Gaudon, Bernard Leuilliot, Paris, Laffont (« Bouquins »), t. I, 1802-1828, 1988.

¹²⁶ Sur l'expérience précoce qu'eut Abel Hugo de la guerre, et sur l'importance qu'a revêtue pour lui la question militaire, ainsi que pour un aperçu général des travaux qu'il lui a consacrés, voir la notice de la *Biographie universelle ancienne et moderne* de Michaud (Paris, Desplaces, t. XX, 1858, p. 119-123) que je reproduis ci-dessous et l'article de Jacques Hantraye, « Expérience, étude et souvenirs de la guerre chez Abel Hugo », dans *Hugo et la guerre*, textes réunis par Claude Millet, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 31-44.

¹²⁷ Je pense ici aux fameuses *Tablettes romantiques* de 1823 (voir B. Degout, « De Joseph de Maistre à Victor Hugo : l'époque de *Han d'Islande* », dans *Joseph de Maistre*, dir. Philippe Barthelet, Paris, L'Âge d'Homme (« Les dossiers H », 2005)

¹²⁸ *Napoléon, de la mythologie à l'histoire*, éd. rev. et augm., Paris, Seuil (« Points histoire »), 2004.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 66.

central du Magasin universel¹³⁰ ; la Maison de Chateaubriand en conserve une autre édition, non datée, publiée chez Edouard Tétu et C^{ie} avec l'épigraphe suivante : « Tout pour le peuple français », *Napoléon à son fils*.¹³¹ ; la notice de la *Biographie* « Michaud » avance à son sujet qu'elle « était la première qui fût écrite dans le sens français et national : le peuple, auquel l'auteur la destinait, l'accueillit avec enthousiasme. Le succès de cet ouvrage fut constaté à l'étranger par l'héritier même du nom impérial : "Monsieur, lui dit le prince Louis-Napoléon, qui était alors président de la république, j'ai vu vendre à la foire de Leipsick plus de trente mille exemplaires de la traduction allemande de votre belle Histoire de l'empereur Napoléon" ¹³². »

Il faut d'ailleurs s'empresser d'ajouter que l'illustrateur de ce livre, dont P. Lacroix nous dit qu'Abel Hugo en fut le meilleur ami¹³³, Nicolas Toussaint Charlet (1792-1845), était un personnage considérable, « l'un des artistes les plus populaires et les plus originaux de l'école moderne », bonapartiste, élève de Gros, ami de Géricault, auteur d'une œuvre immense, et notamment d'un *Épisode de la retraite de Russie* qu'Alfred de Musset a placé aussi haut que la *Méduse* de Géricault et le *Déluge* de Poussin. À propos de ses dessins, Delacroix a écrit qu'il n'hésitait pas à « le placer pour la peinture des caractères à côté de Molière et de La Fontaine¹³⁴ ». En 1841, ajoute Pierre Larousse, à qui est emprunté tout ce qui précède, « il accepta de l'éditeur Bourdin la mission d'illustrer de 500 dessins le *Mémorial de Sainte-Hélène*, travail qu'il acheva en moins d'une année, mais qu'il eut le regret de voir défigurer par la gravure¹³⁵. »

Pourquoi, dès lors, ce livre ne figure-t-il pas en bonne place à côté de tant d'autres issus d'un moule semblable, et dévoués à la même intention légendaire ? Je l'ignore. Mais une hagiographie de Napoléon, écrite par le fils d'un général naguère placé, en Italie puis en Espagne, sous le commandement du roi Joseph, lui-même ancien page de celui-ci ; une hagiographie publiée un an après la mort du roi de Rome, la même année qu'un livre précisément consacré à Joseph, lequel écrit au même moment au frère de l'auteur une lettre dans laquelle il plaide contre une certaine image de l'Empereur, diffusée notamment par Chateaubriand, mérite sans doute qu'on s'y arrête un peu.

*

L'*Histoire de l'Empereur* d'Abel Hugo est une apologie : Napoléon, y est-il avancé, dépasse tous ses prédécesseurs pour leurs qualités propres, auxquelles il ajoute toutes celles que ces grands hommes n'avaient pas ; il soutient la comparaison face à eux tous réunis ; mieux encore : « il les éclipe tous¹³⁶. »

On devine que l'ouvrage contient un catalogue de ces talents, des différents aspects de son génie. Ce n'est pas à cela qu'on s'arrêtera, toutefois, mais à ce qui constitue me semble-t-il un enjeu fondamental de la légende, et dont les *Mémoires d'outre-tombe*, assez peu enclins quant à eux à abonder dans ce sens, ont donné une formule inversée, en dénonçant « une existence tombée d'en haut et pouvant appartenir à tous les temps et à tous les pays ». C'est dans la perspective ouverte par cette question – décisive à l'époque, et particulièrement bien sûr pour la légende impériale –, la question de la relation du grand homme avec l'histoire, avec son temps, qu'on peut proposer de parcourir ces quelque 480 pages, imprimées en petits caractères, au reste agréablement écrites. En d'autres termes : comment Abel Hugo pense-t-il, comment qualifie-t-il la relation de Napoléon à son temps, à l'histoire et à la France ? Comment se fonde, historiquement, la génialité du génie ? Qu'en est-il de son éventuelle postérité ? Ou encore : le livre présente-t-il une image parfaitement cohérente de l'Empereur ?

Napoléon marque un point de départ dans l'histoire, le moment de son renouvellement. C'est par lui qu'a pénétré dans nos esprits, écrit Abel Hugo, « ce vaste désir d'une amélioration progressive, but

¹³⁰ Catalogue en ligne « Bn-opale plus ».

¹³¹ Cote L 000 44. L'ouvrage comporte 480 pages, et l'épigraphe suivante : « Tout pour le peuple français », *Napoléon à son fils*.

¹³² J. Hantraye indique que cela « paraît beaucoup » (« Expérience, étude et souvenirs... », art. cité, p. 43).

¹³³ Voir ci-dessous, la notice de la *Biographie* « Michaud ».

¹³⁴ Les citations de Musset et de Delacroix sont empruntées à la notice de Pierre Larousse.

¹³⁵ On peut avancer que cette dernière remarque vaut aussi pour les illustrations qui accompagnent le texte d'Abel ; les vignettes ont été gravées par un certain Brown, que je n'ai pas identifié.

¹³⁶ *Histoire de l'Empereur*, op. cit., p. 4.

véritable et continu de son gouvernement, et qui sera désormais celui de toute société¹³⁷. » Ce n'est pas la Révolution qui a constitué ce moment de renouvellement ; pour Abel Hugo, la Révolution, ce sont les « fanges sanglantes de l'anarchie », dont Bonaparte a précisément tiré la France¹³⁸.

Si Napoléon inaugure une nouvelle époque de l'histoire, s'il ouvre à un avenir, il n'a pas pour autant d'antécédents. Évoquant l'illustration nobiliaire de l'Empereur, Abel Hugo affirme ne le faire que par scrupule d'historien¹³⁹ : l'intéressé lui-même n'y attachait aucune importance, comme l'atteste cette réponse faite à l'Empereur François, son beau-père :

*... je ne mets aucun prix à ces vieux parchemins, ma noblesse ne date que de Montenotte ou du 18 brumaire ; j'aime mieux être le fondateur que le descendant d'une race illustre*¹⁴⁰.

On voit que Napoléon hésite pour la datation de sa naissance à lui-même – ou à sa légende dont il se préoccupa très tôt¹⁴¹ – entre une bataille et le coup d'État de Brumaire. Fils de général, lui-même ancien militaire, historien de la France militaire, historien de la campagne d'Espagne de 1823, Abel Hugo choisit la bataille : à ses yeux, c'est Montenotte qui autorise Brumaire. « Il n'y a de vraiment imposant que la gloire militaire » écrit-il à l'occasion précisément de l'évocation des événements de novembre 1799¹⁴². On peut sur ce thème multiplier les citations : dans la présentation générale de l'Empereur qu'il a fait figurer au début de son livre, il évoque « ces codes qui honorent son règne presque à l'égal de ses victoires¹⁴³ » ; pour l'époque du sacre, l'historien commente :

*Après avoir recueilli plus de gloire militaire qu'aucun des grands capitaines anciens et modernes, la gloire de fonder un puissant empire était la seule qui fût désirable pour lui*¹⁴⁴.

Lorsqu'il s'agit de l'attitude des hommes du temps présent, par contraste avec ceux du Directoire qui avaient rebaptisé la rue Chantereine, où demeurait Bonaparte, en *rue de la Victoire*, Abel Hugo s'exclame :

*Les craintes méticuleuses des gouvernements qui se sont succédé depuis l'Empire n'ont pas permis que cette rue reprît son nom glorieux. La figure géante de l'empereur serait-elle un épouvantail pour les pygmées qui, impuissants à soutenir l'épée du vainqueur de l'Europe, croient porter le sceptre de Napoléon ?*¹⁴⁵.

Pas de vrai sceptre sans épée.

Par cette gloire sans commune mesure avec celles qui l'ont précédée¹⁴⁶ ; par cette gloire sans ancêtres, la France a été plus élevée qu'elle n'avait jamais été – « Bonaparte possédait au plus haut degré le sentiment de l'honneur national, écrit son historien. Si le peuple français a été aussi haut placé dans l'estime des autres peuples, c'est parce qu'il avait ce grand homme pour son représentant¹⁴⁷. »

¹³⁷ *Id.*

¹³⁸ *Id.* ; voir également *ibid.*, p. 28, sur le « gouvernement monstrueux des comités provisoires ».

¹³⁹ Comme beaucoup d'auteurs d'histoires de l'Empereur, Abel Hugo se targue d'impartialité, de rectitude historique : c'est qu'il suffit de se faire l'historien véridique de la geste de Napoléon pour placer celui-ci absolument hors pair : à propos de l'anecdote universellement répétée de la sentinelle endormie dont Bonaparte aurait, après la bataille d'Arcole, pris la place afin de la laisser dormir, Abel, qui sait qu'elle n'est pas vraie, et qui explique qu'elle ne pouvait l'être (ç'aurait été irresponsable), conclut « Rayons donc cette historiette de la grande histoire de Napoléon. Ces anecdotes controvérsées, loin d'y ajouter aucun lustre, affaiblissent l'éclat de son nom. La seule vérité suffit à sa gloire » (p. 75). À l'occasion, il ne manque pas non plus de se signaler afin de souligner sa légitimité à écrire ce qu'il avance : il évoque à tel moment le témoignage « de l'oncle de l'auteur de ce livre » (p. 269, note) ; ailleurs, mentionnant un protagoniste de l'épopée, il écrit, toujours en note : « C'est du général sir Robert Wilson lui-même que nous avons su tous les détails... » (p. 390).

¹⁴⁰ *Histoire de l'Empereur, op. cit.*, p. 9.

¹⁴¹ Voir Natalie Petiteau, *op. cit.*, p. 25.

¹⁴² *Histoire de l'Empereur, op. cit.*, p. 131.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 8.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 180.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 95.

¹⁴⁶ « Je sais qu'on parle de César, de Cromwell, comme si l'époque actuelle pouvait se comparer aux temps passés », déclarait Bonaparte cité dans *ibid.*, p. 135.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 91.

Rejeté à l'étranger par ses adversaires qui le nommaient Buonaparte, Napoléon était pour Abel Hugo français, éminemment, essentiellement français. C'est pour cette raison qu'il était aussi profondément imprégné de l'honneur national. Il était même plus français que français, pourrait-on presque dire – et pour l'établir, son historien n'a pas la partie si facile : il efface tout bonnement ce qui a trait à l'activisme déployé en 1789-1790 par Bonaparte en Corse, dans l'espoir non dissimulé de distraire son île natale du giron français, pour insister au contraire sur l'éducation toute française dont bénéficia l'enfant ; cette éducation « lui inspira des sentiments d'affection et de dévouement pour sa nouvelle patrie. [II] se montra toujours fidèle à cette première direction de son éducation ¹⁴⁸. » Preuve de la profondeur de l'empreinte reçue de son éducation : l'« être-Français » sera par lui placé au-dessus des sentiments familiaux – le prouve une lettre écrite par l'Empereur à son frère Louis, roi de Hollande :

Votre Majesté trouvera en moi un frère, si je trouve en elle un Français ; mais si elle oublie les sentiments qui l'attachent à la commune patrie, elle ne pourra trouver mauvais que j'oublie ceux que la nature a placés entre nous ¹⁴⁹.

Cette francité essentielle, fondée sur une gloire militaire qu'on tenait encore souvent à l'époque pour le trait le plus marquant de l'histoire de la France, elle est reconnue immédiatement par le peuple, par ce peuple français dont la « grande voix [est] si forte, si sonore et si retentissante quand elle s'exprime librement ¹⁵⁰ » : l'accueil enthousiaste réservé par celui-ci à la « salubre et pacifique révolution » du 18 brumaire témoignait, écrit Abel Hugo, du fait que « l'instinct populaire est souvent une haute raison ¹⁵¹ » : Bonaparte était reconnu essentiellement français, profondément national.

Comme tel, il était un « génie tutélaire », un de ces hommes que la société, livrée à l'anarchie, semblait chercher pour la sauver de la corruption du Directoire. Un tel génie tutélaire, continue Abel Hugo, « une nation nombreuse le renferme toujours dans son sein, mais quelquefois il tarde à paraître. Il ne suffit pas qu'il existe, il faut qu'il soit connu, il faut qu'il se connaisse lui-même. Dès que ce sauveur impatientement désiré a donné un signe d'existence, l'instinct national le devine et l'appelle ; tout un peuple, volant sur son passage, semble dire : Le voilà ! ¹⁵² »

En 1814, l'Empereur déclarera aux membres du corps législatif :

Vous parlez du peuple, mais n'en suis-je pas le premier représentant ? On ne peut m'attaquer sans attaquer la nation ¹⁵³.

Ainsi s'explique qu'il se soit placé au-dessus des partis :

Les pensées de Napoléon étaient des pensées d'ordre et de conciliation ; il voulait la fusion de tous les partis en un seul, dévoué à la France.. . (séparés, les partis ne suivent en effet que des buts d'intérêts personnels)¹⁵⁴.

Dans sa déclaration du 4 avril 1814, où il parle de lui comme si souvent à la troisième personne :

L'Empereur remercie l'armée pour l'attachement qu'elle lui témoigne, et principalement parce qu'elle reconnaît que la France est en lui [et non pas dans le peuple de la capitale] ¹⁵⁵.

Il y a, c'est remarquable, quelque chose de merveilleux dans cette reconnaissance réciproque, une sorte de bon accord du grand homme, du peuple et de l'histoire : « Sous le premier guerrier de l'Europe, devenu

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 366.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 91.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 140.

¹⁵² *Ibid.*, p. 130-131.

¹⁵³ Cité dans *ibid.*, p. 435.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 169.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 452.

le premier magistrat de la France, tout se refait comme de soi-même¹⁵⁶», écrit Abel Hugo dans le chapitre intitulé « Paix générale, consulat à vie ».

*

Ces éléments relatifs à la relation du grand homme à l'histoire sont dispersés au fil de l'ouvrage. Ils sont certes convergents, mais ne font pas l'objet d'une exposition en bonne et due forme. Est-ce à dire que cette question n'est pas, de fait, importante aux yeux d'Abel Hugo ? Ou bien que l'évidence de Napoléon, si l'on peut dire, la relègue à un second plan comme question précisément, qu'il ne s'agit pas de l'aborder de front ? Ou bien qu'il y a là, pour l'auteur, une difficulté ? Que cette question n'est pas simple ?

La citation d'une sentence du jeune Bonaparte, qualifiée de « belle pensée », nous fournit un élément allant dans ce sens : « Les grands hommes sont comme des météores, qui brillent et se consomment pour éclairer la terre¹⁵⁷. » On est là dans un autre registre que celui de l'appartenance stricte au temps, de la consubstantialité profonde à la nation et à l'histoire, sous l'aspect de la grandeur militaire. Il entre là un élément d'extériorité, qui n'est certainement pas radicale, puisque le grand homme est lié au temps par sa consommation, par le don de la lumière, mais qui complète contradictoirement ce qui a pu être avancé ailleurs ; on peut considérer que cela exprime l'appartenance/non-appartenance à l'histoire : paradoxe du génie, du grand homme, du « type » qui doit dépasser ce dans quoi il doit simultanément être totalement immergé.

Napoléon, cependant, n'est pas seulement un génie sans antécédents, une comète ; on a vu qu'il ouvrait un avenir ; il est également le fondateur d'une dynastie. Et l'on soulignera que l'historien de l'Empereur, à côté du portrait de l'Empereur marchant « accompagné du dieu de la guerre et du dieu de la fortune¹⁵⁸», s'attache à en esquisser un autre, celui d'un homme de cœur, qui entreprit « une suite d'entreprises de travaux et de projets pacifiques qui le préserveront à jamais de toute comparaison flétrissante avec les conquérants¹⁵⁹ ». Ce Napoléon-là attribuait la guerre au « génie du mal¹⁶⁰ ». Quelle que soit l'importance que l'auteur accorde à la gloire militaire, il n'en insiste pas moins de la sorte aussi sur les traits d'humanité de Napoléon, sur sa bonté, « seconde et généreuse Providence¹⁶¹ » ; sur le fait qu'à Eylau, « l'homme dominait le général ; le cœur parlait plus haut que la tête¹⁶² » ; qu'à Vienne, « l'Empereur donna ses ordres à regret, en gémissant des calamités qui allaient atteindre une population intéressante¹⁶³ » ; sur le fait que, s'il fit la guerre, c'était pour la paix : « la guerre allait devenir la chose la plus importante : c'était le moyen de conquérir la paix¹⁶⁴. »

On ne peut qu'être frappé de la coïncidence de ce nouvel élément avec les termes de la lettre qu'adresse de Londres où il s'est établi l'année précédente, le roi Joseph à Victor Hugo, le 3 janvier 1833 : écrite après la mort du roi de Rome, elle contient, une apologie du bonapartisme précisément centrée sur le pacifisme de Napoléon :

J'ai assez de documents pour prouver que Napoléon a toujours voulu la paix [...] des données positives, qui, en le représentant sous son véritable jour, le feraient aimer des Français autant qu'il l'est par moi-même ! Le sabre dont l'arme sans cesse M. de Chateaubriand n'a jamais été à l'intérieur qu'une main de justice et à l'extérieur qu'un bouclier pour la défense de son pays ; il dut attaquer pour se défendre¹⁶⁵.

On est d'autant plus frappé de cette coïncidence que d'une part Abel Hugo consacre dans son *Histoire de l'Empereur* une longue note au roi Joseph, qui explique que Joseph était devenu presque plus espagnol que les espagnols, et que ce n'est certainement pas à lui qu'il faut imputer les raisons de sa chute : il était

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 164.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 137.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 404.

¹⁶⁰ « Le génie du mal cherchera en vain des prétextes pour remettre le continent en guerre », discours de 1805, cité *ibid.*, p. 202.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 148.

¹⁶² *Ibid.*, p. 268.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 331.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 403.

¹⁶⁵ Dans Victor Hugo, *Œuvres complètes*, dir. Jean Massin, Paris, Club français du livre, 1967, t. IV, p. 1090.

courageux, clément, généreux...¹⁶⁶ ; et que, d'autre part, la même année que celle où il publia cette *Histoire*, Abel Hugo a également publié, non seulement le premier volume de la *France militaire*, dont le prospectus avance que « la nation française a, de tout temps, été considérée comme une nation essentiellement militaire¹⁶⁷ », mais également, dans la *Revue des Deux Mondes*, les « Souvenirs et mémoires sur Joseph Napoléon¹⁶⁸ ». Il entretint d'ailleurs avec le roi Joseph une correspondance suivie dont P. Lacroix cite deux extraits dans sa notice¹⁶⁹.

Ces services rendus assez talentueusement d'ailleurs à la cause bonapartiste lui valurent la reconnaissance de Louis-Napoléon Bonaparte : en 1844, à la mort de Joseph, « le prince Louis Bonaparte voulut bien, rapporte P. Lacroix, accorder une haute marque d'estime à l'historien de l'empereur Napoléon, en lui adressant un de ses propres ouvrages avec une lettre autographe, ainsi conçue :

Je vous envoie comme une preuve de mon estime et de ma sympathie pour vous une notice sur mon oncle Joseph. Je n'ai fait qu'ajouter quelques réflexions à ce que vous avez publié vous-même autrefois sur le chef de ma famille. Mon seul mérite est de vous avoir copié. Il y a longtemps, monsieur, que je vous connais par vos écrits patriotiques, qui ont eu un si grand retentissement en France et en Allemagne, et je profite avec plaisir de l'occasion qui se présente de vous exprimer personnellement mes sentiments de haute estime et de sympathie.
NAPOLÉON LOUIS. Fort de Ham, le 20 septembre 1844.

Qu'en avait pensé Joseph lui-même ? Avait-il ignoré, durant son élaboration, le projet d'Abel Hugo d'écrire une histoire de son frère ? Plaçait-il davantage d'espoirs dans la plume de l'auteur du *Roi s'amuse* ? Dans la lettre de 1833 adressée à Victor Hugo, que j'ai citée plus haut, à propos des « données positives » susceptibles de faire aimer Napoléon aux Français, le ci-devant roi d'Espagne écrivait : « combien il pourrait être utile à la connaissance d'un des plus grands caractères de l'histoire que je pusse [les] déposer entre vos mains¹⁷⁰. »

Bernard Degout

**Notice sur Abel Hugo transmise par Bernard Degout :
T. XX de la *Biographie universelle ancienne et moderne* de Michaud (Paris, Desplaces,
1858, p. 119-123).**

Hugo (Abel), fils aîné du précédent, s'est distingué, comme ses deux frères, Eugène [...] et Victor, dans la carrière des lettres ; on peut dire cependant que sa réputation est restée bien au-dessous de son mérite. Il naquit à Paris le 13 novembre 1798, dans les bâtiments mêmes de l'hôtel de ville, où son père était logé comme exerçant des fonctions militaires. Ce dernier, ayant été envoyé à Lunéville pendant les négociations de la paix qui fut signée entre l'empereur d'Autriche et le premier consul Napoléon Bonaparte, au mois de février 1801, ne voulut pas se séparer de son fils Abel, qui, à peine âgé de trois ans et demi, se faisait déjà remarquer par une intelligence bien supérieure à son âge. Ce fut pendant le congrès de Lunéville que le père d'Abel Hugo eut l'occasion d'être connu et apprécié de Joseph Bonaparte, plénipotentiaire de la France, lequel se souvint de lui en montant sur le trône de Naples. Le colonel Hugo passa dès lors au service de ce généreux souverain et alla s'établir avec sa famille en Italie. Il était attaché désormais à la fortune du roi Joseph, qui s'empressa de l'appeler auprès de lui, en 1808, quand il échangea la couronne de Naples contre celle d'Espagne. Abel, qui n'avait jamais quitté son père, le suivit encore à Madrid, où il fut placé au collège des pages ; le colonel Hugo était devenu général de brigade et dignitaire de la cour d'Espagne. Son fils Abel, le seul qui fût Français de naissance entre les pages du roi Joseph, apprit à parler la langue du pays comme s'il était d'origine espagnole. Dès cette époque, le roi avait daigné le distinguer, et malgré son extrême jeunesse, les seigneurs les plus considérables de la cour lui témoignaient de la bienveillance. Parmi les personnages importants qui l'honorent de leur amitié, il faut

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 3008-311 ; voir également p. 303 pour sa bonté, sa noblesse de cœur, sa bonne foi...

¹⁶⁷ Cité par J. Hantraye, *loc. cit.*, p. 40.

¹⁶⁸ En 1823 déjà il avait publié un *Précis historique des événements qui ont conduit Joseph Napoléon sur le trône d'Espagne*.

¹⁶⁹ Voir ci-dessous.

¹⁷⁰ Je souligne.

citer le comte de Teba, chambellan du roi et brave officier d'artillerie. Abel remplit ses fonctions de page dans plusieurs circonstances délicates. La disette régnait à Madrid : il reçut directement du roi Joseph l'ordre de ne présenter que du pain de soldat à la table royale. Le général Hugo, gouverneur militaire, croyait déjà pouvoir assez compter sur l'énergie et le sang-froid du jeune homme pour lui confier des missions graves et difficiles. Une nuit, un incendie se déclare dans un édifice qui renfermait des munitions de guerre, à l'insu de la population : Abel, averti du danger qui menace tout un quartier de la ville, accourt sur le lieu du sinistre et réussit à faire enlever les tonneaux de poudre que le feu allait atteindre. Des bandes de guerillas parcouraient le pays : dans une reconnaissance, il fut blessé à la tête et demeura prisonnier entre les mains de l'ennemi, qui ne l'aurait pas épargné, si l'on avait reconnu sa qualité de Français : il eut la présence d'esprit de se faire passer pour Espagnol, et, dans les interrogatoires auxquels il dut répondre avant de recouvrer sa liberté, il se vit soumis à des épreuves de prononciation qu'un véritable Espagnol n'aurait peut-être pas subies avec autant de bonheur. Lorsque l'armée franco-espagnole, pressée de toutes parts et incapable de protéger la capitale, commença son mouvement de retraite le 12 août 1812, Abel abandonna Madrid avec tous ses compatriotes et suivit la marche rétrograde de l'armée : il eut à souffrir de cruelles privations ; le visage et les mains brûlées par l'ardeur du soleil, à travers les plaines arides de la Manche, il ne vivait que d'herbes et de feuilles ; il serait mort de faim après deux ou trois jours de ce régime, s'il n'eut pas imaginé de monter dans les clochers des villages pour y faire la chasse aux nids d'oiseaux. L'armée, en arrivant dans le royaume de Valence, ne tarda pas à se refaire : elle reçut des renforts et fut en état de reprendre l'offensive sous les murs de Salamanque. Abel, ce jour-là même, accomplissait sa quatorzième année ; il assista donc auprès du roi à cette brillante affaire, qui allait rouvrir aux Français les portes de Madrid. Ce fut en y retournant, au mois de novembre, qu'il vit périr un bataillon entier dans les neiges de Guadarrama ; il aurait été une des victimes de cette terrible catastrophe, si son énergie personnelle n'était venue à son aide pour l'empêcher de succomber. Au mois de mai 1813, l'évacuation de Madrid fut décidée pour la seconde fois : Abel se retrouva encore dans les rangs d'une armée affaiblie, épuisée, sinon vaincue. Il eut de nouveau à lutter contre des privations de tout genre. Son courage ne lui fit pas défaut ; dans les situations les plus critiques, il se consolait par la lecture de quelques uns de ses auteurs favoris, et quand le pain lui manquait au bivouac, il allait chercher dans les fontes de sa selle un volume des comédies de Lope de Vega ou de Calderon. Après le désastre de Vittoria, il rentra en France au mois de septembre 1813, sans autre bagage que les trois ou quatre volumes qui lui avaient fait fidèle compagnie pendant les plus mauvais jours de sa vie de soldat. Il passa plusieurs mois dans le Midi, attendant, espérant que les événements le ramèneraient en Espagne : on le vit, en uniforme d'officier, suivre les cours du lycée de Pau. Mais sa mère le rappelait à Paris : il y revint comme à regret, et, sauf une courte absence qu'il fit encore pour aller voir son père, qui commandait la place de Thionville à l'époque douloureuse de l'invasion étrangère, il ne quitta plus la capitale, où il s'était réuni à ses deux frères Eugène et Victor. Dès lors Abel avait dit adieu à l'état militaire, et, pour obéir à sa mère, il prit sérieusement à l'égard de ses deux frères, qui étaient presque aussi jeunes que lui, le rôle de chef de famille. Ils avaient tous trois la même vocation littéraire. Abel commença le premier à leur montrer la route, mais il fut bientôt dépassé par son frère Victor, auquel il semblait avoir abandonné le domaine de la poésie ; car il écrivit toujours en prose. Il songea d'abord à mettre à profit la connaissance qu'il avait des littératures étrangères et surtout de la littérature espagnole, si peu connue en France. Ce fut par des leçons orales sur cette littérature qu'il débuta devant le public nombreux et choisi qui fréquentait alors les cours de la société de Bonnes-Lettres. On peut dire avec justice qu'Abel Hugo, par ses études consacrées d'abord aux littératures de l'Espagne et de l'Italie, eut une influence marquée sur la littérature de son temps, et prépara l'avènement de l'école romantique, qui devait bientôt avoir pour chef le jeune Victor Hugo. Son premier ouvrage, publié en 1817, fut une critique plaisante de la dramaturgie des théâtres des boulevards : il la composa, en se jouant, avec ses amis Malitourne et Ader : ce *Traité du mélodrame*, écrit d'un style finement approprié au sujet, contient des chapitres très amusants sur le Tyran, le Niais, l'Innocence persécutée et les autres éléments constitutifs du genre. Abel Hugo écrivait dans les journaux politiques et dans les revues littéraires, notamment dans les *Annales des arts et de la littérature*. Il rédigeait des articles de toute espèce, des comptes rendus de livres et de spectacles, des nouvelles, des morceaux philosophiques, des facéties, le tout avec une facilité extraordinaire ; il s'était fait dès lors une certaine notoriété dans la presse périodique, quoiqu'il ne signât généralement que de son initiale les improvisations qu'il éparpillait de tous côtés. En 1819, par le conseil de Chateaubriand, qui avait deviné le talent littéraire des trois frères Hugo et qui s'intéressait à leur avenir, Abel fonda, de concert avec Eugène

et Victor, le *Conservateur littéraire*. Cette revue devait être, dans sa pensée, le complément indispensable du *Conservateur politique*, auquel la collaboration de Chateaubriand avait donné tant de vogue et tant d'éclat. Les trois frères, qui vivaient dans une touchante harmonie, et qui n'avaient pas d'autre rivalité que l'amour des lettres, étaient à peu près les seuls rédacteurs du *Conservateur littéraire*, dans lequel chacun d'eux reparaisait continuellement sous différents pseudonymes et sous des initiales différentes. Chacun d'eux était tour à tour critique, poète, romancier, moraliste, pour varier la rédaction des livraisons hebdomadaires, qui produisaient toujours beaucoup d'effet dans le petit monde des écrivains, sans amener les abonnés à l'aide desquels le recueil aurait pu continuer. Enfin, après dix-huit mois de persévérance et d'efforts, il fallut renoncer à une publication qui ne faisait pas ses frais¹⁷¹. Abel Hugo, ainsi que ses deux frères, s'était rattaché au gouvernement de la Restauration, et il le servait avec autant de loyauté que de zèle, tout en conservant un souvenir d'admiration aux gloires de l'empire, tout en gardant ses sympathies pour la famille napoléonienne et surtout pour le roi Joseph, sous les yeux duquel il avait été élevé. Abel se regardait aussi comme un fils adoptif de l'Espagne, et il ne cessa dans ses ouvrages de mettre en relief la littérature espagnole, qu'il possédait mieux que personne en France. Il avait projeté, en 1821, une collection très intéressante intitulée le *Génie du théâtre espagnol*, ou traductions et analyses des meilleures pièces de Lope de Vega, P. Calderon et autres, depuis le 16^e siècle jusqu'à la fin du 18^e, avec un précis historique de l'art dramatique en Espagne, une notice biographique sur chaque auteur, etc. Mais la publication annoncée n'alla pas au-delà du prospectus¹⁷². Abel Hugo publia du moins, en 1822, une très bonne édition du *Romancero é historia del re de España don Rodrigo*, et un recueil de *Romances historiques* traduites de l'espagnol. Abel concourut aussi à la fondation de plusieurs journaux politiques, particulièrement à celle de l'*Étoile*, le premier journal du soir qui ait paru en France. Il n'avait pas encore opté entre les diverses voies littéraires qui s'offraient à ses aptitudes et à ses goûts. Pendant l'année 1823, il fut auteur dramatique ; il était l'ami d'Alphonse Vulpian et de Romieu : avec le premier, il composa *les Français en Espagne*, à-propos-vaudeville en un acte, et avec le second, *Pierre et Thomas Corneille*, à-propos en un acte et en prose, deux bluette spirituelles qui furent représentées avec applaudissements sur le théâtre de l'Odéon. La guerre d'Espagne avait naturellement reporté l'attention d'Abel sur ce pays, qu'il aimait comme une seconde patrie. Après avoir aidé son père à recueillir et à rédiger ses *Mémoires*, qui furent mis sous presse en 1823, il y ajouta un *Précis des événements qui ont conduit Joseph Napoléon sur le trône d'Espagne*, et un chapitre additionnel très curieux sur le caractère des Espagnols. Ensuite il écrivit, pour son propre compte, une *Histoire de la campagne d'Espagne en 1823*. Cette histoire, qui parut en deux volumes avec des gravures en taille-douce par Couché fils, et qui peut être considérée comme le premier essai des *livres illustrés*, fut présentée à Louis XVIII et valut au jeune auteur les plus flatteurs encouragements. Abel se faisait historien, mais ses premières tendances littéraires le rattachaient encore à cette littérature nouvelle, qui était née sous le patronage de Chateaubriand et qui se développait avec une puissante énergie en se colorant du reflet des littératures étrangères. Abel fit appel à tous les auteurs qui représentaient l'élite de ce qu'on appelait déjà la *littérature romantique* : il rassembla dans un volume intitulé *Tablettes romantiques* (Paris, Persan, 1823, in-12), une foule de pièces en vers et en prose, qui caractérisaient la nouvelle école¹⁷³. « Les fragments divers que renferme ce livre tant en vers qu'en prose, disait-il dans sa préface, ont presque tous les caractères que les critiques désintéressés semblent attribuer à la littérature romantique. L'éditeur pense que ce qui est beau, fût-il romantique, puisque cette dénomination existe, finit toujours par devenir classique. Il croit qu'il n'y a qu'un beau, comme il n'y a qu'une vertu, qu'une morale, qu'une religion. » Abel continua son rôle d'éditeur impartial ; il publia chaque année, pendant trois ou quatre ans, sous le titre d'*Annales romantiques*, un recueil formé de

¹⁷¹ Il n'a paru de cette Revue que trente livraisons, formant trois volumes in-8°, Paris, Boucher, 1819-1820. On lit dans une note du Catalogue des livres provenant de la bibliothèque de M. de N*** (1856) : « Victor Hugo écrivait sous son nom et sous diverses initiales pseudonymes la plupart des articles de critique littéraire qu'il n'a pas recueillis dans ses *Mélanges*. On y trouve aussi la première rédaction de *Bug-Jargal* et des pièces de vers qui manquent encore à ses œuvres complètes. Victor Hugo signe tantôt V., tantôt H., tantôt d'*Auverney*, tantôt M., et quelquefois il ne signe pas du tout. Son frère Abel signe A. ; son frère Eugène, E. Parmi les rédacteurs, on reconnaît Théodore Pavie, Ader, J. Sainte-Marie, etc. Il faut signaler la fameuse épître *les Vous et les Tu*, signée Aristide ; la *Lettre de Publicola Petissot*, les traductions de Virgile, de Lucain et d'Ossian, qu'on voudrait voir ajoutées aux œuvres de Victor Hugo ».

¹⁷² Voyez, sur cet ouvrage projeté, la *Revue encyclopédique*, t. 9, p. 636 [lecture conjecturale pour la toison et la pagination].

¹⁷³ Abel a inséré dans ce recueil quatre morceaux de prose, dont les deux premiers avaient paru dans le *Conservateur littéraire* : *Milton*, le *Combat de taureaux*, l'*Heure de la mort*, et une *Scène du siège de Saragosse*, extrait d'un discours sur l'influence du théâtre sur les mœurs.

morceaux détachés qu'il empruntait à ses amis littéraires, à ses deux frères surtout, à Charles Nodier, à Soumet, à Guiraud, à Emile Deschamps, à de Vigny et à tous les écrivains de la pléiade. Abel, dont la plume avait rendu d'importants services à la royauté des Bourbons, reçut la croix de la Légion d'honneur, « pour avoir coopéré à la conservation de plusieurs drapeaux pris sur l'ennemi pendant les guerres de l'empire et rendus à l'hôtel des Invalides après l'occupation étrangère ». Marié en 1827 à la fille d'un maître de comptes ancien syndic du Languedoc, il perdit, l'année suivante, son père, le général Hugo, avec lequel il préparait un grand ouvrage militaire sur l'histoire des sièges et sur la défense des places fortes. Il avait perdu sa mère en 1821. La révolution de 1830 le trouva livré à des travaux d'histoire : il avait complètement renoncé à la politique active et à la vie de journaliste. Il faillit se rejeter dans la littérature d'imagination, qu'il n'avait abandonnée qu'à regret : il essaya de publier par livraisons mensuelles *le Conteur*, recueil de contes de tous les temps et de tous pays. Mais il venait d'achever son œuvre de prédilection, une histoire populaire de l'empereur Napoléon. C'était encore une tentative de la librairie illustrée qu'Abel Hugo cherchait à créer en France. L'ouvrage parut en 1833, chez Perrotin, l'éditeur des chansons de Béranger, par livraisons, dont chacune était accompagnée d'une vignette gravée sur bois, d'après les dessins de son patriotique ami Charlet¹⁷⁴. Cette histoire, qu'on aurait dit composée par un vieux soldat de l'empire, était la première qui fût écrite dans le sens français et national : le peuple, auquel l'auteur la destinait, l'accueillit avec enthousiasme. Le succès de cet ouvrage fut constaté à l'étranger par l'héritier même du nom impérial¹⁷⁵. Le crayon de Charlet avait, en quelque sorte, inauguré la librairie illustrée, qui fut toujours l'idée favorite d'Abel Hugo. La presse périodique à bon marché devait être aussi une des spéculations de cet esprit chercheur et inventif ; il fonda encore un journal du soir, le *Moniteur parisien*. Mais il quitta bientôt ce journal, qui prospérait, pour se lancer dans de nouvelles entreprises de librairie illustrée : il voulait à la fois instruire et amuser les innombrables lecteurs qu'il demandait aux classes les moins éclairées de la population qui sait lire. Il avait accumulé depuis longtemps les matériaux d'une description historique, topographique, monumentale et physiologique des départements de la France. Le mode de publication qu'il adopta fut celui des livraisons détachées, avec de nombreuses gravures en taille-douce. Un travail opiniâtre permit seul à l'auteur de mener à bonne fin ce livre important qui renferme, en trois volumes de format petit in-4° à 2 colonnes, la matière de plus de vingt tomes in-8°. *La France pittoresque* terminée, Abel Hugo était déjà en mesure de commencer une publication du même genre, plus vaste et non moins intéressante, *la France militaire*, qui devait comprendre en cinq volumes in-4° l'histoire des armées françaises de terre et de mer, depuis 1792 jusqu'en 1833. Cet ouvrage considérable, orné d'un grand nombre de gravures, de cartes et de plans, restera comme le livre classique de l'armée. Abel Hugo n'eut pas plutôt mis la dernière main à la *France militaire*, qu'il entreprit dans le même système de publication et sous le titre de *la France historique et monumentale*, une immense histoire de France, dans laquelle il laissait autant que possible la parole aux historiens contemporains et à laquelle il ajoutait simplement la description des usages, des costumes et des monuments. Le premier volume de cette histoire archéologique, consacré aux temps antérieurs à Clovis, a été particulièrement remarqué des érudits. Abel Hugo, qui avait travaillé, pour ainsi dire, nuit et jour depuis dix ans, se reposa de ce long travail littéraire, en donnant ses soins, comme vice-président de la société Orientale, au développement de cette société savante, formée pour l'étude des intérêts de la civilisation en Orient. Cette société publiait une revue dont Abel Hugo fut le rédacteur en chef pendant plusieurs années. Il réussit bientôt à faire de cette revue un excellent recueil au point de vue scientifique. L'auteur de tant d'ouvrages estimables avait conquis une réputation qui, sans être aussi éclatante que celle de son frère Victor, n'était ni moins solide ni moins méritée. Ce fut à l'époque (1844) que le prince Louis Bonaparte voulut bien accorder une haute marque d'estime à l'historien de l'empereur Napoléon, en lui adressant un de ses propres ouvrages avec une lettre autographe, ainsi conçue : « Je vous envoie comme une preuve de mon estime et de ma sympathie pour vous une notice sur mon oncle Joseph. Je n'ai fait qu'ajouter quelques réflexions à ce que vous avez publié vous-même autrefois sur le chef de ma famille. Mon seul mérite est de vous avoir copié. Il y a longtemps, monsieur, que je vous connais par vos écrits patriotiques, qui ont eu un si grand retentissement en France et en Allemagne, et je profite avec plaisir de l'occasion qui se

¹⁷⁴ Abel Hugo fut le meilleur ami du grand peintre Charlet, qu'il voyait presque tous les jours, à l'époque de 1830, dans un petit cercle intime composé d'anciens officiers de l'empire, de littérateurs et d'artistes distingués, tels que [ILLISIBLE], Eu gène Devéria, etc.

¹⁷⁵ « Monsieur, lui dit le prince Louis-Napoléon, qui était alors président de la république, j'ai vu vendre à la foire de Leipsick plus de trente mille exemplaires de la traduction allemande de votre belle Histoire de l'empereur Napoléon ».

présente de vous exprimer personnellement mes sentiments de haute estime et de sympathie. NAPOLEON LOUIS. *Fort de Ham*, le 20 septembre 1844. » Abel Hugo, dans sa réponse au noble prisonnier du Ham, a porté sur le roi Joseph un jugement qui appartient désormais à l'histoire. « Les hautes qualités du roi Joseph, disait-il, seront, il n'y a pas à en douter, appréciées par la postérité. Déjà la raison des contemporains a réduit au néant les calomnies intéressées que les passions politiques et les haines étrangères avaient répandues contre lui. La nation espagnole a plus d'une fois regretté le souverain sage dont toutes les pensées étaient dirigées vers sa prospérité, son indépendance et sa grandeur. Et cette nation n'est pas la seule qui ait de pareils motifs de regret. » En effet, Abel Hugo gardait au roi Joseph un fidèle souvenir de vénération et de dévouement ; il n'avait pas cessé de lui en donner des témoignages désintéressés, qui sont dignement appréciés dans les lettres que le frère aîné de Napoléon I^{er} a daigné lui écrire. Voici deux extraits de cette précieuse correspondance. « *Philadelphie*, 9 mai 1835. M. P^{***} étant au moment de son départ pour Paris, je lui ai rappelé les fils du général Hugo, qu'il allait revoir et dont la renommée a manqué au bonheur de mon ancien ami... Je lui ai donc recommandé de leur parler de moi. J'ai lu, dans la *Revue des Deux Mondes*, dans la *France pittoresque*, de nouvelles preuves du bon souvenir que vous me conservez. Je me suis reproché de ne vous en avoir jamais montré ma reconnaissance... » [sic] – « *Philadelphie*, le 25 novembre 1835. Votre lettre du 5 septembre m'a suivi sur ces bords éloignés ; ce n'est pas à des proscrits que l'on adresse ordinairement de telles demandes : pour la rareté du fait, je consens à être le parrain du petit-fils de mon ami le général Hugo... » Abel Hugo, comme membre de la société Orientale, avait dirigé ses études sur l'Algérie : il y fit plusieurs voyages d'enquête et d'exploration, pendant les années 1846 et 1847, sous les auspices du maréchal Bugeaud, avec lequel il s'était lié d'une franche et cordiale amitié. Il entrevoyait le succès de la colonisation dans les riches produits de la culture industrielle, et depuis l'expérience a démontré la justesse de ses vues à cet égard. Mais la révolution de février coupa court aux projets agricoles qu'il avait conçus dans l'intérêt de la colonie et que l'illustre maréchal Bugeaud eût favorisés de tout son pouvoir. Abel Hugo, forcé de laisser là momentanément le côté pratique de ses travaux d'économie politique, continua du moins à en étudier la théorie, avec cette passion qui conduit aux grandes découvertes de la science. C'est ainsi que dans l'aridité même de la statistique il trouva les éléments d'un *Mémoire sur la période de disette qui menace la France*, mémoire imprimé dans les premiers mois de 1853 et distribué seulement aux hommes compétents dans la question. Les récoltes désastreuses, qui se succédèrent de 1853 à 1856, ne tardèrent pas à donner raison aux prévisions du savant économiste, qui vécut même assez pour les voir en partie réalisées. Il préparait de nouvelles et lumineuses recherches dans la voie scientifique où il venait d'entrer à la fin de sa vie littéraire, et il avait en même temps publié les premières livraisons d'une grande histoire de la guerre de Crimée, quand la mort le frappa, le 7 janvier 1855, après une maladie de quelques jours, à l'âge de 56 ans. Il a laissé deux fils. Quoique nous ayons passé en revue les principaux ouvrages d'Abel Hugo, nous croyons devoir, à cause de leur importance et de leur variété, en présenter ici le détail bibliographique : 1^o *Histoire de la campagne d'Espagne* en 1823, ornée de vingt-deux gravures par Couché fils, Paris, 1824 ; 2^o *Précis historique des événements qui ont conduit Joseph Napoléon sur le trône d'Espagne*. Paris, 1823, in-8^o. C'est un extrait des Mémoires du général Hugo, tiré à un petit nombre d'exemplaires qui n'ont pas été mis dans le commerce. 3^o *les Tombeaux de S^t-Denis, ou Description historique de cette abbaye célèbre, des monuments qui y sont renfermés et de son riche trésor*, Paris, 1824, in-18, anonyme ; 4^o *Vie anecdotique de Monsieur, comte d'Artois, aujourd'hui S. M. Charles X, roi de France et de Navarre, depuis sa naissance jusqu'à ce jour*, Paris, 1824, in-18, réimprimée dans la même année ; 5^o *Histoire de l'Empereur Napoléon*, Paris, 1833, in-8^o, avec trente et une vignettes par Charlet ; 6^o *la France pittoresque ou Description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France* offrant, en résumé, pour chaque département et colonie, l'histoire, les antiquités, la topographie, etc., Paris, 1833, 3 vol. in-4^o à 2 colonnes, avec sept cent vingt vignettes et cent vingt cartes ; 7^o *Tout Paris pour douze sous, Guide perpétuel dans la capitale*, Paris, Baudouin, 1834, in-18. Ce guide, très habilement rédigé, a paru sous pseudonyme de A.-H. Monnières, qui se qualifie sur le titre des différentes éditions de ce volume (1835, 1837, etc.) : Inspecteur général, volontaire et gratuit des monuments et des curiosités de la ville de Paris, membre de plusieurs sociétés savantes, etc. ; 8^o *La France militaire, histoire des armées françaises de terre et de mer de 1792 à 1833*, ouvrage rédigé par une société de militaires et de gens de lettre, d'après les bulletins des armées, le *Moniteur*, les documents officiels, etc., revu et publié par Abel Hugo, Paris, 1834, 5 vol. grand in-4^o avec vignettes, plans et cartes ; 9^o *La France historique et monumentale*, histoire générale de France depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, illustrée et

expliquée par les monuments de toutes époques, édifiés, sculptés, peints, etc. Paris, 1836-43, 5 vol. in-4° à 2 colonnes, ornés de douze cents vignettes, cartes ou planches. 10° *Histoire, analyse et effets du guano du Pérou* (sous le pseudonyme de A.-B de Monnières), Paris, impr. de Rignoux, 1845, in-8° de 52 pages ; réimprimé en partie la même année sous ce titre : *Guano du Pérou ; sa valeur comme engrais ; manière de l'employer ; résultats des expériences faites en Angleterre et en France*. On doit encore à Abel Hugo les opuscules suivants : 11° *Traité du mélodrame*, par MM. A !A !A ! Paris, 1817, in-8° de 80 pages (avec MM. Arm. Malitourne et J. Ader) ; 12° *L'heure de la mort*, Paris, 1822, in-8° de pages ; 13° deux pièces de théâtre : 1. *Les Français en Espagne*, à-propos-vaudeville en un acte, Paris, 1823, in-8° (en collaboration avec Alph. Vulpian) ; 2. *Pierre et Thomas Corneille*, à-propos en un acte et en prose, Paris, 1823, in-8°, sous le pseudonyme de Monnières. Il a traduit de l'espagnol : *Romances historiques*, Paris, 1822, et de l'italien un fragment intitulé *la Vengeance de la Madone*, Paris, 1822, in-8° de 4 pages. On lui doit une édition du *Romancero é historia del re de España don Rodrigo* (1822) et la publication, comme éditeur, des *Tablettes romantiques* (1822), des premiers volumes annuels des *Annales romantiques*, et du *Conteur*, recueil de contes de tous les temps et de tous les pays, paraissant mensuellement, Paris, 1833, in-12. Enfin il a fourni des articles à la *Foudre*, à l'*Opinion littéraire*, au *Conservateur littéraire*, à la *Muse française*, aux *Annales de la littérature et des arts*, à la *Revue de l'Orient*, au journal l'*Étoile*, au *Moniteur parisien*, au *Spectateur militaire*, au *Journal de l'Armée*, etc.

P. L.-x. [Paul Lacroix]

SPECTACLES

ANGELO, TYRAN DE PADOUE

Théâtre Mouffetard

Octobre-décembre 2004

Mise en scène de Philippe Person

Distribution : Pierre Santini (Angelo), Anna Prioul (Tisbe), Florence Tosi (Catarina), Rodolfo (Pascal Faber), Homodei (Olivier Guilbert)

Cette version un peu resserrée d'*Angelo, tyran de Padoue*, supprimait quelques personnages : par exemple Anafesto, ami de Rodolfo, Ordelafio, membre, comme Homodei du conseil des Dix, ou encore Dafné, femme de chambre de Catarina. S'il est admis et parfois justifiable d'opérer des coupures dans une pièce de théâtre, on peut regretter que la scène où Homodei se meurt et confie sa vengeance à deux imbéciles ait été réduite à un monologue d'Homodei, ce qui cassait en grande partie l'effet de grotesque souhaité par l'auteur et rendait un peu opaque la scène (si réussie par Barrault en 1984). Sans doute par économie plus que par choix, les changements de décors (presque absents) étaient réalisés par des manipulations de rideaux posés sur des tringles. Ces décors réduits à très peu d'éléments se révélaient par moment insuffisants mais ils étaient, dans l'ensemble, assez fonctionnels pour suggérer, associés aux jeux de lumières, les différents espaces.

Le couple d'amoureux – Rodolfo et Catarina – était un peu trop, à mon goût, poussé vers la parodie. Rodolfo était montré comme une sorte de niais mais s'affirmait en même temps plus sombre que dans la pièce : il poignardait Homodei dans le dos alors que chez Hugo il le tue en se battant avec lui en duel (nuance non négligeable). Catarina était beaucoup plus souvent grotesque que sublime : ses cheveux tirés en chignon, une robe ridicule dans laquelle elle se mouvait avec peine lui donnaient un air gauche et peu séduisant. Pour accentuer ce ridicule, le metteur en scène lui faisait répéter plusieurs fois les mêmes mots ou les mêmes phrases, exagérant un phénomène qui se produit une ou deux fois, mais avec subtilité, dans la pièce. Dans la scène 3 de la deuxième journée, elle monologuait, au lieu de dialoguer avec Dafné (puisque le personnage avait été supprimé), ce qui rendait son discours moins naturel et un peu ennuyeux. Elle était alors plongée dans la pénombre (et les spectateurs aussi). La lumière ne survenait qu'au moment où Rodolfo faisait son apparition, sans doute pour illustrer ce qu'elle disait avant qu'il apparaisse : « C'était [mon amour pour Rodolfo] le seul soupirail par où il entrait un peu d'air et de soleil dans ma vie ». On peut trouver la symbolique un peu lourde.

Homodei était bien différent, lui aussi, du personnage brossé par Hugo : froid, énigmatique, d'une cruauté qui ne se manifeste pas dans les apparences. Dans la mise en scène de Philippe Person, il avait l'air d'un loup de banlieue assez inquiétant bien qu'ayant passé l'âge... Il ne jouait pas de la guitare et devenait donc une brute à l'état pur, moins complexe que le personnage original. Rien ne dit chez Hugo qu'il malmène – torture presque – Reginella comme il le faisait dans la mise en scène. Il se contente de l'effrayer avec des mots. La suppression de la guitare nous privait d'un symbole assez fort : « Cette guitare a des fibres qui rendent le son qu'on veut. Le cœur d'un homme, le cœur d'une femme ont aussi des fibres dont on peut jouer ». Mais la guitare d'Homodei n'était pas la seule musique inscrite dans le texte de Hugo qui avait disparu : Catarina ne jouait pas, elle non plus, de la guitare comme le souhaitait l'auteur, Rodolfo ne chantait pas. L'ensemble était remplacé par une musique de scène à trop gros effets pour la petite salle du théâtre Mouffetard.

Si certains personnages étaient noircis, l'impression de terreur que voulait insuffler l'auteur au spectacle était en revanche atténuée avec, par exemple, un gommage très net de la mise en scène de la mort, très importante dans le texte ; suppression de la scène où Angelo appelle deux prêtres pour préparer l'enterrement de sa femme, suppression d'une indication scénique très forte dans la scène V de la deuxième partie : Catarina veut se reposer sur son lit, tire le rideau derrière lequel le lit se trouve dans sa chambre et s'aperçoit qu'à la place on y a installé un billot couvert d'un drap noir et d'une hache, c'est-à-dire qu'on y a préparé un échafaud. Suppression, enfin, de l'indication scénique de la scène 1 de la troisième partie : Catarina est étendue sur un lit situé dans une alcôve à rideaux : elle est enveloppée d'un linceul et sur sa poitrine est posé le crucifix de cuivre que lui a donné autrefois la mère de Tisbe.

Après ces reproches, venons-en aux qualités de ce spectacle qui n'en était pas dépourvu. Pierre Santini (Angelo) et Anne Priol (Tisbe), personnalités très fortes, servaient admirablement leurs personnages et en faisaient ressortir des aspects inattendus. Ceux qui ont vu l'interprétation du tyran de Padoue par Jacques

Dacqmine en 1984 se souviennent de la froideur implacable avec laquelle il interprétait le tyran, sorte de machine humaine, à l'instar, peut-on supposer, de Beauvallet, qui le créa, et que l'on décrivait « cou nu, cheveux ras, regard dur », avec une inflexibilité de marbre. Pierre Santini en faisait tout autre chose : un sanguin, colérique et passionné, méchant certes, mais très épris de Tisbe. Cet Angelo-là laissait percer, malgré tout, une toute petite lueur dans le brouillard opaque de son caractère féroce. Anne Priol donnait également à Tisbe toutes les nuances souhaitables, faisant parfaitement passer l'ironie et l'humour du texte, mettant bien en relief le grotesque de certaines situations, sans cesser d'être sublime, tour à tour émouvante et drôle, ou les deux en même temps. Elle établissait bien le lien que ce personnage entretient avec le personnage de Triboulet (*Le Roi s'amuse*, créé trois ans avant) et celui beaucoup plus tardif d'Eurydice (*L'Intervention*) : « On nous applaudit au théâtre. [...] Oui, on nous admire, on nous trouve belles, on nous couvre de fleurs, mais le cœur saigne dessous ».

La mise en scène de Philippe Person avait donc ses défauts et ses qualités. Certains des défauts étaient à l'évidence le résultat d'un manque de moyens financiers (la suppression de certaines scènes, personnages, accessoires et effets), d'autres relevaient d'un parti pris sans doute plus délibéré. Le spectacle a convaincu une fois de plus qu'il n'est pas utile d'en rajouter dans le comique ou le grotesque – naturellement inscrits dans le texte lui-même – et que le théâtre de Hugo révèle sa modernité et sa richesse quand il est joué honnêtement et intelligemment, sans intention parodique. La fidélité à l'œuvre n'exclut pas forcément l'invention : il serait bon que les metteurs en scène le comprennent enfin. Des amis qui ont vu le spectacle après moi m'ont dit que Philippe Person avait sans doute été convaincu par le débat organisé à l'initiative de la Société des Amis de Victor Hugo et que certains changements avaient été opérés, notamment dans le jeu de Catarina, nettement plus naturel et émouvant. Nous ne pouvons que nous en réjouir.

Diane Silva

ROLLIN ET BERLINER : UNE MÊME PASSION POUR VICTOR HUGO MAIS DEUX SPECTACLES BIEN DIFFÉRENTS

HUGO ET MOI

Spectacle de François Rollin

Théâtre de Cergy-Pontoise

18 novembre 2004



François Rollin a connu le succès en tant que co-auteur de l'émission de télévision *Ça c'est Palace*. Il est aussi l'un des créateurs des *Guignols de l'info*. J'étais tout de même un peu méfiante en me rendant à son spectacle consacré à Hugo. Parler du poète me paraissait requérir un talent bien différent de celui que Rollin avait manifesté en imaginant des aventures délirantes aux clients ou au personnel d'un hôtel en folie, et en prêtant des répliques sans queue ni tête à Johnny Halliday...

Le petit groupe d'hugoliens que nous étions et qui s'était regroupé pour cette aventure, n'avait pas réalisé que la localité de Cergy-Pontoise est assez loin de Paris. Nous sommes arrivés avec un peu de retard. Sur la pointe des pieds, nous sommes donc entrés dans la salle où le spectacle avait commencé depuis environ cinq minutes.

Mes réticences sont vite tombées. Avec simplicité et sincérité, François Rollin explique à son public pourquoi il aime Hugo et pourquoi ce poète l'a accompagné toute sa vie. Pour moi, dit-il, Victor Hugo « c'est la beauté » et il essaie de faire partager la découverte de cette beauté qui « rend meilleur » à ceux qu'il a en face de lui. Ce n'est pas facile, car le public, venu beaucoup plus pour Rollin que pour Hugo compte bien s'amuser et commence à éclater d'un rire mécanique dès les premières lectures, même

quand les textes ne sont pas drôles. Mais, loin de flatter ces rires et de se lancer dans une dérision facile et probablement attendue par certains, Rollin poursuit sereinement son but : faire partager son enthousiasme, surprendre les spectateurs à leur faisant comprendre que le grand poète du XIXe siècle a beaucoup à leur révéler. Il ne faut pas attendre longtemps pour s'apercevoir que le pari est gagné : Rollin réussit à captiver son public, à lui faire aimer la musique des vers, à attirer son attention sur la profondeur des poèmes et sur leur intemporalité, à le séduire peu à peu en le conduisant où il veut le mener, à l'émouvoir. Il sait les poèmes par cœur – et avec son cœur –, ce qui lui permet de les dire comme s'ils étaient les siens mais sans jamais les déformer pour se les approprier ou pour répondre à l'attente du public. Les allusions à la biographie sont brèves et discrètes et on sait gré à l'acteur de ne pas se fourvoyer dans des allusions grivoises aux amours de Hugo, comme tant d'autres l'ont fait avec vulgarité et complaisance avant et après lui.

Les spectateurs retrouvent peu à peu le plaisir de l'enfant qui se fait raconter des histoires, qui fait des découvertes et apprend en s'amusant. « Le Parricide » est écouté dans un silence attentif : les bouches s'ouvrent, les yeux s'écarquillent, tous sont suspendus aux lèvres du conteur, captivés par ce récit fantastique très sombre qui se déroule dans un décor de neige. Mais pour détendre l'atmosphère, Rollin, après avoir dit « Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent... », explique sur un ton enjoué pourquoi ce poème lui plaît tant. Il revient, par exemple, sur le vers : « Le bas du genre humain qui s'écroule en nuage » et interroge la salle : « Que voulez-vous répondre à cela ? Si on me traite de "gros con", je sais quoi répondre. Mais si on me dit que je suis le « bas du genre humain qui s'écroule en nuage », je ne sais vraiment pas quoi répliquer... ». Très habilement, il tente aussi de faire comprendre à ses amis spectateurs qu'un écrivain mort il y a longtemps mais qui a tellement à nous dire aujourd'hui est plus admirable que n'importe quel sportif ou autre personnage médiatique. « Autrefois, au XIX^e siècle, les enfants avaient pour idole Victor Hugo. Ils voulaient être Victor Hugo. Aujourd'hui, leur idole c'est Zidane. Je n'ai rien contre le football ni contre Zidane, mais tout de même... Il me semble qu'il vaut mieux admirer Victor Hugo... mais c'est ainsi... aujourd'hui on admire Zidane... ou David Douillet... ou l'abbé Pierre. Je n'ai rien, non plus, contre l'abbé Pierre, mais il n'écrit pas de poèmes, l'abbé Pierre. Dans deux siècles on ne lira pas les poèmes de l'abbé Pierre¹⁷⁶... »

Rollin parle aussi d'autres artistes qu'il admire : il dit un court extrait du *Roi des Aulnes* en allemand et avoue son admiration pour Goethe, et pour Schubert, son musicien préféré. Ce qui lui donne l'occasion de s'emporter très violemment contre Claudel parce qu'il a dit du mal de Goethe, qu'il admire aussi beaucoup. Je ne peux m'empêcher, à ce moment-là, de penser à Prévert, qui s'était toujours refusé à lire un article de Claudel dans un numéro de la revue *Commerce* où il avait lui-même publié, parce que, affirmait-il, l'auteur des *Cinq grandes odes* « avait dit du mal de Proust que j'aime beaucoup ». Rollin sait-il que Hugo a dit du mal de Goethe ? J'espère qu'il le lui pardonnerait...

Ce voyage en poèmes se fait tantôt par le biais d'anecdotes, tantôt par des évocations de l'actualité, ou encore par des rappels discrets de la biographie. Rollin évoque la douleur du père et se demande ce qu'il ferait, lui, s'il devait vivre une telle tragédie. Mais Victor Hugo, en écrivant « Demain dès l'aube » a trouvé le meilleur moyen d'apaiser sa douleur¹⁷⁷. Ce qui n'est pas donné à tout le monde, commente-t-il, semblant penser qu'il n'est pas tout à fait insensé celui qui croit qu'il n'est pas lui... Il dit encore la difficulté qu'il a éprouvée à aimer *Les Djinns* parce que les professeurs lui en avaient parlé sentencieusement, en déclarant que le poème était trop fort et qu'il n'y comprendrait rien... « Je l'ai lu plus tard et je l'ai compris », dit-il. Là est peut-être une des clés de ce spectacle : faire admettre au public que Victor Hugo n'est pas trop fort pour lui, qu'il peut accéder à son œuvre s'il n'a pas peur et s'il s'en donne la peine ou le plaisir.

Il admire l'art qu'avait cet homme de sublimer ses sentiments : « Il y a plusieurs manières de dire à une femme qu'on l'aime. On peut lui dire qu'elle est jolie, qu'elle a de beaux yeux. Mais si on lui parle comme Victor Hugo dans le poème que je vais vous dire, comment résisterait-elle ? » Et Rollin dit « Enfant, si j'étais roi... ». Le combat contre la peine de mort est rappelé avec un texte peu connu des

¹⁷⁶ Remarquons en passant que cette soirée se déroulait avant la bouffonnerie qui a eu lieu cette année sur une de nos chaînes télévisées : les téléspectateurs avaient à voter pour le plus grand Français de tous les temps et plébiscitaient Coluche avant Molière et l'abbé Pierre... avant Hugo. Quant à George Sand ou Marcel Proust, ils ne figuraient pas même dans les cent premiers où triomphaient pourtant Poulidor, Bourvil ou Michel Drucker...

¹⁷⁷ A moins qu'il ait surtout trouvé le moyen de ne pas oublier comme l'explique si bien Philippe Forest. Voir la rubrique « Philippe Forest nous parle de Victor Hugo ».

Quatre Vents de l'Esprit : « Œil pour œil, dent pour dent... ». Seule réserve : « *Oceano nox* », qui semble à Rollin « trop connu et trop long ». Mais il aime et dit le début et la fin du poème. En rappelant, avec « Ce siècle avait deux ans... » que le poète est né chétif, il trouve que c'est réconfortant : « Cela donne de l'espoir... », aux enfants malingres sans doute et à tous ceux que la nature ne semble pas avoir aidés au départ.

Rollin présente « L'Expiation » comme un hymne à Napoléon et à l'armée. Mais sans doute doit-il sentir, inconsciemment, qu'il se trompe sur le poème, car il avoue ne pas savoir pourquoi, malgré tout, il aime ce texte. Surtout le début et la fin : « Il neigeait. On était vaincu par sa conquête... ». Il fait remarquer à quel point le « On » englobant est génial, beaucoup plus que si Hugo avait écrit « Il ». Le lecteur devient aussi le sujet.

Après avoir dit « Puisque j'ai mis ma lèvre... », il s'exclame, comme en un cri du cœur : « Comment voulez-vous qu'il ne soit pas vaincu, le temps, après cela ? »

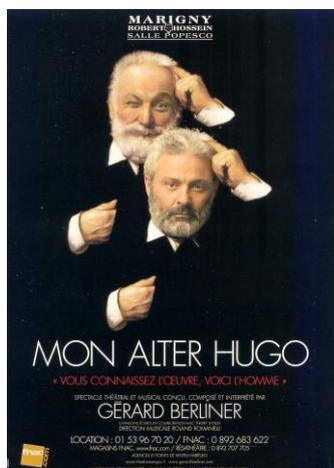
L'acteur constate enfin que son poète a écrit de très belles choses jusqu'à la fin de sa vie. Mais il se défend de faire des explications de textes. Peut-être fait-il mieux : il dit les poèmes avec un tel naturel, avec une telle conviction, qu'il les rend limpides à un public qui n'est pas habitué à la poésie, en particulier aux alexandrins. Il fait comme s'il improvisait : « De quoi pourrais-je vous parler ? Qu'est-ce que je vais vous dire ? » Mais tous les textes qu'il a appris prouvent bien que le spectacle a été soigneusement préparé parce que l'acteur aime trop Hugo pour le traiter avec désinvolture. Aussi, quand il lance avec gentillesse et candeur : « Je suis certain que s'il revenait, Victor Hugo, il serait content de moi. Il me pincerait la joue et il me dirait : "C'est bien..." » , on ne peut qu'approuver en souriant.

Faire surtout entendre les poèmes, faire comprendre ce qu'ils ont à nous dire aujourd'hui, comment ils peuvent nous aider, était en effet le meilleur choix possible. Rollin semble les savourer, en apprécier non seulement le sens mais la mystérieuse beauté. Remarquons d'ailleurs sa diction excellente des vers. Quand on sait à quel point les acteurs écorchent souvent les alexandrins, avalent les syllabes, ne tiennent pas compte des règles élémentaires de la prosodie, on ne peut que le féliciter de cet effort.

Un spectacle intelligent, fin et réjouissant. Rollin avait eu la générosité, après sa prestation, d'accepter une discussion amicale avec les membres présents de la Société des Amis de Victor Hugo auxquels s'étaient joints certains spectateurs. Un jeune homme, venu participer à cette conversation s'est écrié : « Je ne connaissais pas du tout Hugo mais maintenant j'ai envie de le lire ! » Que souhaiter de plus ?

*

MON ALTER HUGO
Spectacle de Gérard Berliner
Théâtre Marigny
Juin 2005
(repris en septembre-octobre 2005)



Il est très intéressant de comparer ce spectacle avec celui de François Rollin. Les titres et les affiches sont déjà très révélateurs. *Victor Hugo et moi*, annonçait Rollin. Mais il suffisait de lire le texte proposé dans le programme pour comprendre que ce « moi » se voulait tout petit à côté de celui du grand homme : « Un télescopage surréaliste entre Victor Hugo, ce monument de lyrisme littéraire et politique, et cet homme follement ordinaire, mollement anonyme, chez qui tout, jusqu'au malheur, est désespérément pauvre et fade ». Cet homme, c'était lui, Rollin... A côté de ce texte sans doute trop modeste, une photo de l'acteur devant le portrait immense de Hugo, la tête du poète dévorant celle de Rollin mais aussi le protégeant, comme s'il se blottissait à son ombre (voir ci-dessus). Berliner, lui, présentait son spectacle sous le titre : *Mon alter Hugo*. L'affiche ne manquait pas d'humour : un Hugo facétieux et clignant de l'œil juste au-dessus de Gérard Berliner, portant même barbe, coiffé comme le grand homme, avec la même attitude, cultivant donc volontairement une ressemblance provoquée. Berliner, à

l'inverse de Rollin, prend au pied de la lettre la fameuse phrase de la préface des *Contemplations* : « Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi ! » et aime se prendre pour Hugo.

Aussi s'adresse-t-il aux spectateurs comme s'il était l'auteur des *Misérables* : « "C'est la faute à Voltaire..." C'est moi... » Mais très vite, il avoue avec une bonhomie souriante ne pas être lui et s'être fait pousser la barbe pour lui ressembler, tellement il l'aime. C'est son « alter Hugo ». Ce début est très plaisant. Berliner nous raconte que Victor Hugo existe car il l'a rencontré : comme beaucoup d'admirateurs du poète, il a été voir l'appartement de la place des Vosges, où le poète a vécu de 1832 à 1848, et s'est approché d'un buste du grand homme. Avec sa main, il lui a caressé la barbe et le buste s'est légèrement incliné en arrière. Comment ne pas y voir un signe ? Puis il s'est aperçu que le plancher était en pente... Cette auto-dérision est de bon aloi et on peut regretter que Berliner n'ait pas continué dans cette voie, et surtout n'ait pas pris la peine, puisqu'il connaît nombre de spécialistes de Hugo à la Société des Amis de Victor Hugo ou au groupe Hugo, de faire réviser sa copie... Par souci d'exactitude, rétablissons donc la vérité sur quelques points d'histoire et incitons le comédien, dont l'enthousiasme pour le poète nous est très sympathique, à faire quelques retouches à son texte.

Faire partager son amour de Hugo, c'est ce que tente chaque lecteur passionné de l'auteur des *Contemplations*. Ses admirateurs, encouragés sans doute par la générosité du grand homme, ne veulent pas garder ce plaisir pour eux ou se contenter de le savourer avec quelques élus. Hugo ayant voulu s'adresser à un large public, cette tendance va donc dans son sens. Mais mieux vaut éviter de conforter le public dans les idées reçues, ou de se lancer dans des extrapolations abusives. J'avais eu la chance d'écouter quelques textes de Hugo joliment mis en musique et chantés par Gérard Berliner et je pensais que son « one man show » allait être agrémenté de ces chansons. En réalité, le spectacle se présente sous la forme d'un monologue le plus souvent parlé, ponctué de quelques rares chansons. Mais, ce qui est surtout gênant, je dirais même grave, c'est que textes et chansons de Berliner sont mêlés aux textes de Hugo en un collage où les éléments sont difficilement repérables pour qui n'est pas un grand connaisseur de l'œuvre du poète – c'est-à-dire la majorité du public qui ne sait plus ce qui est de Hugo et ce qui est de Berliner...

« On sait tout de Hugo car il tout noté ! » affirme le comédien à plusieurs reprises. Ce qui laisse pour le moins perplexe... Il est vrai que les Carnets du grand homme ont donné lieu à des décryptages de la part de certains, notamment d'Henri Guillemin, et que Berliner adopte, sans le moindre recul critique, toutes les interprétations qui vont dans un sens érotique. Pourtant, même si l'on accepte sans la moindre hésitation toutes ces interprétations dont on peut dire souvent qu'elles sont discutables, il n'est pas difficile de se rendre compte qu'il reste une grande part de mystère dans cette vie bien remplie. Fort heureusement ! Mais Gérard Berliner n'aime pas, à l'évidence, les zones d'ombre et prétend tout savoir... comme ce « on » qui sait tout, moins génial que celui qui était « vaincu par sa tempête »...

Les parents d'Adèle, les Foucher, auraient dit à Sophie Hugo qu'ils voulaient que leur fille épouse Victor. Elle aurait répliqué que la jeune fille n'était pas assez bien pour lui avec cette précision : « elle n'est bonne qu'à faire de la couture... ». Réplique imaginée par Gérard Berliner qui a dû lui venir tout naturellement, lui qui n'arrête pas de broder...

L'acteur-chanteur semble raffoler des légendes. Sans doute n'a-t-il pas lu le sort réservé par Jean-Marc Hovasse au récit fantasmé de la nuit de noces d'Adèle et de Victor. Ce récit a été emprunté par plusieurs biographes au *Victor Hugo intime* de Juana Lesclide, livre dont Hovasse dit à juste titre le « pouvoir de nuisance ». Juana raconte que le Maître aurait « sacrifié aux neuf muses ». Or, cette épouse du secrétaire de Hugo (Richard Lesclide), s'est piquée, en 1902, après la mort de son mari, de développer les notes de celui-ci, déjà sujettes à caution. Encore une adepte de la broderie, sans doute. Pour plaider en faveur de Berliner, nombre de biographes moins sérieux qu'Hovasse se sont jetés avec frénésie sur ce récit pour en faire leur beurre... rance.

« La bataille d'Hernani » est qualifiée de « surnom de la pièce » (?). Berliner fait alors une révélation : Balzac aurait été un des plus acharnés à se battre dans le rang des romantiques ! Manque de peau (de chagrin ?), il avait été, en réalité, très hostile à l'œuvre...

Léopoldine, affirme péremptoirement Berliner, était l'enfant préféré de Hugo. Lieu commun, souvent repris, mais est-ce bien la vérité ? Hugo, traumatisé par la mort de sa fille aînée en a été obsédé. Est-ce pour cela qu'il la préférerait à ses autres enfants ? Une note de lui, publiée après sa mort dans *Océan*, semble plutôt attester qu'il avait pour eux un amour égal : « Le père n'aime pas inégalement ses enfants. Il les aime différemment. Voilà tout. Chacun avec le genre d'amour qui lui convient. Il y a les tendresses brunes et les tendresses blondes. »

La pauvre Juliette, dont on connaît l'abnégation et le dévouement après sa rencontre avec le poète, aurait trompé Hugo au début de leur liaison ! Y compris avec Demidoff... dont on sait maintenant, depuis la biographie de Juliette par Gérard Pouchain, qu'il n'a jamais été l'amant de Juliette. Pouchain a également démontré que Juliette n'a pas dit, contrairement à la légende : « Il n'y a pas de petit rôle dans une pièce de Victor Hugo » mais s'est, au contraire, d'abord insurgée contre le petit rôle qu'on lui avait attribué.

Parfois la galéjade devient énorme : pour arranger la situation avec Biard, ce mari jaloux qui avait fait surprendre sa femme et Hugo en flagrant délit d'adultère, Louis-Philippe lui aurait proposé, selon Berliner, de repeindre la Galerie des glaces à Versailles ! Que s'est-il passé depuis ? A-t-on lessivé les glaces ? Pauvre Biard ! Il aurait dû faire des copies de cette œuvre colossale... Autre énormité qui ressemble à un gag : pendant les séances des Tables tournantes, le poète aurait refait le troisième acte du *Misanthrope*, ce qui n'aurait pas été du goût de Molière. On le comprend...

Notre cher auteur a été un grand séducteur, c'est indéniable. Et cela plaît tellement à son sosie qu'il lui prête plus de maîtresses qu'il n'en a eues ou qu'il lui attribue même celles dont on ne sait si elles ont ou non succombé au charme du grand homme. « Il a été l'amant de Sarah Bernhardt » dit péremptoirement Gérard Berliner.

« *Veni, vidi, vixi* » est chanté presque à la fin du spectacle, comme si c'était un texte de la vieillesse. Mais ce n'est qu'un exemple parmi d'autres de l'aspect chaotique de ce récit présenté comme chronologique.

Après l'exil, nous raconte encore l'alter ego de Hugo, le poète faisait des banquets avec Flaubert, Balzac et George Sand. Rappelons que Balzac est mort depuis longtemps et que Hugo et Georges Sand ne se sont jamais rencontrés.

Une chanson de Berliner fait dire à Hugo son amour du drapeau bleu-blanc-rouge alors que l'exilé a semble lui avoir préféré le drapeau rouge. Une autre fait parler Sainte-Beuve pendant l'exil : il est jaloux de Hugo et se plaint de ne pas avoir réussi à entrer à l'Académie française ! Or, il est académicien depuis 1845 et c'est Hugo lui-même qui l'a reçu... Ailleurs, toujours dans une chanson, le pauvre Charles-Augustin prophétise que Rimbaud ne passera pas à la postérité mais, malheureusement, on a beau être contre Sainte-Beuve, c'est lui faire ici plus qu'un procès d'intention : le critique est mort avant que Rimbaud n'ait écrit quoi que ce soit. Une autre chanson encore fait dire à Hugo : « Je suis resté au palais Masserano avec mon père ce héros ». Rappelons que Léopold n'est pas venu accueillir sa femme et ses fils à leur arrivée à Madrid et n'a jamais demeuré avec eux au palais Masserano.

Cherchant constamment à pousser la plaisanterie autant qu'il le peut et à amuser son public, Gérard Berliner reprend, sans méchanceté mais avec peu de perspicacité, certains arguments des hugophobes, comme s'ils étaient véridiques : « il a fait tout le tour de l'Assemblée, du banc des royalistes à celui des socialistes, en passant par les centristes, un virage à 180°... » Ou encore : « Il apprenait soi-disant à lire aux bonnes, mais en réalité, il leur apprenait autre chose »... Les prostituées se seraient données gratuitement le jour de ses obsèques. Là aussi, ce sont les ennemis de Hugo qui ont propagé cette information... reprise, il est vrai, par des admirateurs du poète qui, on le suppose, auraient voulu y être.

Poursuivant ses pèlerinages hugoliens, Gerard Berliner s'est rendu à Saint-Mandé sur la tombe de Juliette et a été attiré par une autre tombe à proximité. Il a enlevé les herbes et le sable qui la recouvraient et a vu avec surprise qu'y était gravé : « Victor Hugo ». Encore un signe que lui a fait le grand homme... Gérard Berliner a-t-il des hallucinations ou une mauvaise vue ?

Hugo, dit-il encore, a écrit en 1854 : « Vous me réveillerez en l'an 2000 ». Ce n'est pas Hugo qui a dit cela mais la Mort, censée être venue parler aux vivants au cours d'une séance de Tables parlantes à Jersey, et qui conseille au poète de réserver une partie de ses œuvres pour les générations futures. « ...tu dirais en mourant, souffle-t-elle à son interlocuteur privilégié, "vous me réveillerez en dix-neuf cent vingt, vous me réveillerez en dix-neuf cent quarante, vous me réveillerez en dix-neuf cent soixante, vous me réveillerez en dix-neuf cent quatre-vingt, vous me réveillerez en l'an deux mille ». Berliner, ajoute, avec une naïveté désarmante : « c'est ce que j'ai fait ». Mais hélas, il a fallu le réveiller au Panthéon alors que Victor Hugo, pense Berliner, voulait un cimetière de campagne. Il n'y a qu'à lire « Pleurs dans la nuit » pour s'apercevoir qu'il n'aimait pas tant que cela les cimetières...

La fameuse réplique de Don Ruy Gomez de Silva dans *Hernani*, qui, en présentant la galerie de ses ancêtres, dit « J'en passe et des meilleurs... », devient une formule ressassée par Hugo lui-même : « il disait tout le temps : " J'en passe et des meilleurs " »...

Heureusement, Gérard Berliner évoque aussi les combats contre la peine de mort, contre l'esclavage, pour le droit de l'enfant, le droit des votes des femmes et nous chante tout de même trois ou quatre chansons sur des poèmes ... de Hugo. Ouf !

« J'espère que tu es content de moi, que je n'ai pas trop mal raconté ta vie. », dit-il à la fin du spectacle, faisant écho à Rollin. Alors, moi aussi j'ai eu une vision et j'ai même entendu la voix de Victor Hugo. En sortant, j'ai regardé l'affiche et le poète, clignant de l'œil, m'a cité Glapieu, son personnage de *Mille francs de récompense* : « Eh bien, vrai, il s'y connaît »...

Danièle Gasiglia-Laster

LA ESMERALDA

Opéra

Musique de Louise Bertin ; livret de Victor Hugo

Maison de Chateaubriand : 7 juin et 18 octobre 2005

Distribution : Florence Gélas, soprano (Esmeralda) ; Marc Larcher, ténor (Phoebus) ; Michaël Mardayer, ténor (Quasimodo) ; Jean-Vincent Blot (basse). Au piano : Monique Bouvet. Récitant : Bernard Degout. Directeur : Jean-Paul Clément. Conseiller musical : Bertrand Pouradier Duteil.

On se réjouit d'avoir pu entendre deux fois en concert cette année, le 7 juin et le 18 octobre, dans le grand salon de la Maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry, *La Esmeralda* de Louise Bertin, qui a connu sa première reprise en 2002 à l'Opéra de Besançon sous la direction musicale de Françoise Tillard et dans une mise en scène de Jacques Connort. En 2005, comme en 2002, la partition est la version de Liszt où le piano – dont Monique Bouvet tire avec maestria d'inépuisables ressources, tout en faisant fonction de chef de chant – tient lieu d'orchestre, et il n'y a pas de chœur. Mais les quatre chanteurs unissent à l'occasion leurs voix pour le suppléer, notamment pour interpréter le chœur des truands qui ouvre savoureusement l'opéra par une première provocation. Provocation, car comment le public de l'Académie royale de Musique aurait-il pu entendre sans sourciller les truands chanter avec allégresse : « Vivent les gueux de Paris ! / Faisons nos coups à la brune, / Heure où tous les chats sont gris. / Dansons ! narguons pape et bulle » ? Encore Bertrand Pouradier Duteil, conseiller musical, n'a-t-il pas jugé nécessaire de rétablir le texte original du livret et c'est la version gravée à l'époque, expurgée par la censure de toutes les occurrences du mot « prêtre », qui nous est donnée. Heureusement, les indications scéniques lues par le récitant, Bernard Degout, sont empruntées au livret publié par Hugo et rappellent aux rares auditeurs qui l'auraient oublié que Claude Frolo est archidiacre de Notre-Dame. Jean-Vincent Blot incarne puissamment, grâce à son timbre de basse, la face sombre du personnage. Il offre du récitatif (« Ô ciel ! avoir donné ma pensée aux abîmes... ») et du magnifique air du premier acte, seuls enregistrés jusqu'ici par Jacques Bona, une interprétation qui égalerait et peut-être même surpasserait celle de cet excellent baryton-basse, si l'air n'avait été tronqué de sa première section passionnée. Peut-être a-t-on voulu ménager la voix du chanteur mais celle de Jean-Vincent Blot paraît être d'un bronze à toute épreuve. Et la coupure a l'inconvénient de ramener l'air à une structure plus traditionnelle : première partie lente, seconde rapide ; alors que, succédant immédiatement au récitatif, l'*agitato* (« Eh bien, oui ! qu'importe !... ») saisit l'auditeur comme le destin emporte le prêtre, que le *largo* (« Viens donc, ô jeune femme... ») au cœur du drame, l'émeut, et que la reprise de l'*agitato* le ressaisit comme l'inexorable fatalité du désir assumé (« L'enfer avec elle, / C'est mon ciel avec moi »). Le duo de Frolo et Quasimodo (« L'amour conseille, / L'espoir rend fort / Celui qui veille / Lorsque tout dort »), qui suit cette page superbe, sonne comme une réminiscence de *La Flûte enchantée*, digne du souvenir qu'il suscite. Et à l'écoute de la dernière scène de l'acte, on se prend à penser que ce ne fut pas un hasard si Bizet entreprit de composer une *Esmeralda* avant *Carmen*. Louise Bertin confère bien du charme au duo d'Esmeralda (gracieusement interprétée par Florence Gélas) et de Phoebus. Mais la séduction émane involontairement de la Bohémienne de Hugo, et Phoebus est « un beau capitaine, / un bel officier », pas un simple brigadier, et c'est plutôt Frolo qui est ensorcelé par elle. Esmeralda ne jette pas de fleur à son sauveur qui « désire / Cueillir toute fleur ». Marc Larcher campe avec beaucoup de justesse cette figure de jeune libertin, qui annonce, plus que le François I^{er} débauché du *Roi s'amuse*, le duc de Mantoue de *Rigoletto* puisque, comme le personnage de Piave et Verdi, il sera touché par l'amour. L'air de Phoebus au deuxième acte

(« Fille ravissante ! A toi mes amours !... ») l'atteste. D'autant plus qu'il subsiste seul de tout l'acte dans le découpage opéré par Bertrand Pouradier Duteil. La scène du pilori, les rôles de Fleur-de-Lys, de sa mère et de leurs invités ont été supprimés. L'épuration de Phoebus est achevée par la coupure de la chanson à boire entonnée en alternance par ses amis et lui en tête de l'acte III. Le duo de Phoebus et de Frollo est, en revanche, presque intégralement conservé : il n'y manque qu'une touche de dérision (« Mon cher, rajustez votre cape. / Rentrez à l'hôpital des fous... ») qui se communique à la musique jusqu'à lui faire, un bref moment, anticiper le style d'un Kurt Weill. Phoebus retrouve Esmeralda sous le regard de Frollo caché qui envie leur bonheur. Les interventions sinistres du prêtre (« Ma haine jalouse veille / Sur leur amour qui s'endort ! ») sont mises en valeur par le contraste de la voix basse avec les voix élevées des amants – soprano et ténor. Au dernier acte, Florence Gélas interprète avec intensité le récitatif initial (« Quoi ! lui dans le sépulcre, et moi dans cet abîme !...) et beaucoup de sensibilité la très belle romance d'Esmeralda (« Phoebus n'est-il sur la terre / Aucun pouvoir salutaire / A ceux qui se sont aimés ! N'est-il ni philtre ni charmes / Pour sécher mes yeux en larmes, / Pour rouvrir tes yeux fermés ! »). Dans le duo avec la prisonnière, l'insistance avec laquelle Frollo, répète : « Dans mes mains elle palpite ! » témoigne assez bien de son sadisme. La scène II est celle du grand air de Quasimodo, cet « air des cloches » qui fut le plus grand succès de l'opéra et que, coïncidence plaisante, on pouvait entendre, la veille de la représentation de la maison de Chateaubriand, chanté, au cours d'un concert donné dans la salle des Ateliers Berthier qui accueille l'Odéon, par Christophe Crapez (interprète du rôle à Besançon, il y a trois ans), avec le concours, au piano, de Françoise Tillard (instigatrice de la reprise de 2002). A Châtenay-Malabry, Michaël Mardayer, auquel a aussi été dévolue une partie du rôle de Clopin, chef des truands, donne la pleine mesure de son talent d'acteur, qui est grand. Il n'a nullement la laideur que l'on imagine au malheureux bossu et que Hugo lui fait ici constater sans rancœur : « Triste ébauche / Je suis gauche / Je suis laid / Point d'envie / C'est la vie / Comme elle est ». Il se contente de tirer la langue à cette évocation et le grotesque est rendu présent. Avec cette nuance propre au livret qui confère à Quasimodo une fierté supérieure à celle de son modèle : « Noble lame, / Vil fourreau, / Dans mon âme / Je suis beau ! ». Comme si Hugo avait voulu rendre explicite ce qu'il suggère dans le roman. Jusqu'à prêter au sonneur le dédain que Berlioz croyait discerner chez le romancier : « Voilà les bourgeois stupides / Qui se hâtent sur les ponts ». D'où aussi la tessiture de ténor attribuée à Quasimodo en harmonie avec la sublimité de son âme. A l'instar du sonneur de Notre-Dame, Michaël Mardayer s'exalte progressivement et fait partager aux auditeurs l'ivresse sonore du personnage. Il y a quelque chose d'irrésistible dans cet air, qui soulève les interprètes hors d'eux-mêmes. Je me souviens d'un concert où Christophe Crapez venait de chanter avec raffinement *Les Nuits d'été* de Berlioz et où, dans l'Air des cloches, il s'identifia à ce point à Quasimodo qu'il en adopta la gaucherie et renversa involontairement une carafe d'eau placée à proximité de lui sur un guéridon. Le public lui fit une ovation méritée et ce fut sans nul doute l'acclamation la plus enthousiaste de la soirée. Dans la version de l'opéra proposée à Châtenay-Malabry, faute de mise en scène et de chœur, la cérémonie de l'amende honorable et la péripétie du sauvetage d'Esmeralda par Quasimodo sont écourtées et les répliques conservées font l'objet d'un dialogue parlé, comme cela avait été plusieurs fois le cas dans des scènes précédentes, avec pour effet d'ensemble l'impression d'une action qui se précipite jusqu'à la conclusion. Phoebus coupe court à l'affrontement entre le bossu et son maître en venant désigner le prêtre comme son assassin, mais il meurt dans les bras d'Esmeralda, cependant que Frollo et le peuple s'écrient : « Fatalité ! ». Cela a semblé si abrupt à Bertrand Pouradier Duteil qu'il a fait suivre la double exclamation d'un dénouement choral plus apaisant. Le public en a paru satisfait mais on peut préférer la concision originale de la partition, que la musicologue américaine Denise Boneau, dans sa thèse sur Louise Bertin, a portée au crédit de la compositrice et qui correspond à un goût maintes fois manifesté par Hugo dans son théâtre. Au total, la réussite est incontestable et donne l'espoir de nouvelles auditions avant la version avec chœur et orchestre promise par René Koering à la Société des Amis de Victor Hugo et prévue dans le cadre du Festival de Radio-France à Montpellier.

Arnaud Laster¹⁷⁸

¹⁷⁸ Ce compte-rendu a été publié pour la première fois dans *Dix-Neuvième Siècle*, Bulletin de la Société des Etudes romantiques et dix-neuviémistes.

LES MISÉRABLES
Spectacle Son et Lumière à Montreuil-sur-Mer
Le cadre d'un grand roman
Juillet-août 2005

Le 4 septembre 1837, Victor Hugo venant de la Manche s'arrête à Montreuil-sur-Mer (Pas-de-Calais), revenant d'un voyage documentaire et récréatif avec Juliette Drouet en Belgique et dans le Nord de la France.

Cette ville fortifiée garde toujours 3 kilomètres de remparts et une citadelle agrandie et fortifiée, comme Luxembourg, par Vauban. Le poète ignore la citadelle, n'aimant pas la « roideur » géométrique de l'architecte militaire louisquatorzien.



Dans une lettre à sa femme Adèle, il vante les remparts avec leur point de vue sur la plaine environnante et se compare à un vieux jésuite assis à côté de lui sur un banc public : le prêtre est absorbé dans la lecture de son bréviaire, le poète dans celle de la nature. Ce sont à peu près tous les détails que l'on sait de son séjour dans la ville pendant l'arrêt de la diligence pour changer de chevaux.

Le metteur en scène, Dominique Martens, l'auteur de l'article, Jean-Marie Fontaine (Victor Hugo).
29 juillet 2005.

Peu de choses, donc, comparé aux innombrables notices, textes divers, dessins et lavis que Victor Hugo a consacrés à Vianden, par exemple. Pourtant, Montreuil est plus enraciné que Vianden dans son œuvre littéraire. C'est que, dans *Les Misérables*, il y fait démarrer la nouvelle vie du galérien Jean Valjean, qui s'y refait une virginité citoyenne sous le nom d'emprunt symbolique de Monsieur Madeleine.

On est tenté de voir une explication linguistique dans le choix du nom de la ville : Mon-treuil. L'homme condamné par la société utilise en quelque sorte son propre « treuil » pour se hisser du stade primaire d'animal blessé prêt à mordre à celui d'être conscient et solidaire. Autodidacte, le personnage christique crée sa fortune à partir de rien, mais à force d'imagination et d'obstination, redistribuant généreusement le bénéfice de sa manufacture, ayant toujours à l'esprit les conseils de l'évêque Myriel. On sait qu'il va adopter la petite Cosette après avoir, involontairement, laissé sa mère, Fantine, mourir. Son calvaire sera aussi son ascension morale, thème majeur du roman, dans lequel le romancier s'est « abymé » lui-même avec ses souvenirs et son utopie sociale.

Comment faire de ce récit touffu un spectacle pour tous d'une durée d'une heure et demie ? En prenant des risques, en jouant sur les souvenirs scolaires du public, en faisant appel à son intuition et à son sens du destin. Le metteur en scène, Dominique Martens, animateur culturel de son état, a pris l'option de faire une lecture fidèle à l'esprit du livre, mais feuilleté parfois à contre-courant à coups de prospections, de rétrovisions et de synchronies. Le fil rouge, c'est le personnage de l'auteur lui-même, joué par Jean-Marie Fontaine, qui se promène, bonhomme barbu, au milieu des trois cents figurants, des dix chevaux et du mulet, comme émerveillé de son propre pouvoir créateur, jouant les mouches du coche de cette fable romantique, encourageant, plaignant, invitant le public à réfléchir. Sans ce discours métalinguistique du romancier sur son œuvre, le spectacle ne serait qu'une illustration, sans plus.

Magie de la grande scène

Le « Son et Lumière » de Montreuil est à la fois une stylisation, un raccourci illustré et commenté, une bande dessinée en action, un regard dans le musée Grévin hugolien, une série de clins d'œil au cinéma, à

la comédie musicale, à des tableaux de Breughel, à des crèches de santons. La gigantesque scène en plein air d'une centaine de mètres est composée d'un bâtiment de la citadelle et de son aile en retour d'équerre, d'une allée d'arbres centenaires et d'une butte surmontée de la façade d'une mairie-coulisse. Pêle-mêle, les quelque quinze cents spectateurs assistent à la bataille de Waterloo, à la noyade d'un galérien, à une beuverie à l'auberge des Thénardier, au coucher de Gavroche, à l'incendie de l'hôtel de ville de Montreuil, au cortège de mariage de Marius et de Cosette, à la mort de Jean Valjean, au départ de la cadène avec les futurs bagnards, aux combats sur la barricade, au feu d'artifice final.

Cavalcades, ballets (chorégraphie de Brigitte Bouyer), arrêts sur images, décalages spatiaux, dédoublements de scènes et de personnages, intermèdes poétiques, gros plans et scènes de masse, musiques spécialement composées par le Québécois Dominic Laprise : autant de moments magiques où les choix du metteur en scène se révèlent judicieux. On sent à tout instant sa main de fer et de velours dans la distribution de ses acteurs, leurs déplacements, leurs moindres gestes, l'impression d'ensemble d'une grande cohérence. En même temps, on en déduit qu'une telle perfection dans l'infiniment petit ne peut résulter que d'une complicité de tous les instants et de tous les bénévoles – du petit Gavroche au vieillard en passant par le petit rat – impliqués dans l'aventure collective, un peu comme les combattants de la barricade. Mention spéciale pour le brave cheval qui, au beau milieu de la débâcle de 1815, fait sagement le mort. Ai-je dit que six cents costumes d'époque ont été confectionnés, que l'édition de 2005 est la dixième et que le spectacle, monté dans une ville de moins de trois mille habitants, a déjà attiré cinquante mille spectateurs ravis ?

À Montreuil, où l'on envisage la création d'un « Espace Victor-Hugo », pour lequel Vianden pourrait servir d'exemple, on trouve de tout, même un menu gastronomique « Les Misérables », même des chocolats « Les Misérables », même un « Brassin Jean-Valjean », même la maison de Cosette et des « cousettes ».

François Guillaume¹⁷⁹

RÉPÉTITIONS MOUVEMENTÉES

Comédie

de Danièle Gasiglia-Laster

mise en espace de Jean-Paul Zennacker

16 septembre 2005

Vous n'y étiez pas ? Quel dommage ! Tout le gotha hugolien et hugolâtre de la scène universitaire dix-neuviémiste se pressait à la Sorbonne Nouvelle, le vendredi 16 septembre 2005, pour assister à la lecture-



spectacle de *Répétitions mouvementées* de Danièle Gasiglia-Laster, comédie dirigée par Jean-Paul Zennacker. Une estrade d'amphithéâtre, deux rideaux noirs masquant les coulisses, un tableau représentant Victor Hugo, quatre chaises, quatre pupitres, cinq comédiens livre en main et... un texte, inspiré de plusieurs sources : la correspondance du maître Hugo, la préface de *Cromwell*, les *Mémoires* de Sarah Bernhardt, les *Souvenirs d'un tragédien* de Mounet-Sully, le *Journal* de Febvre et bien sûr les drames les plus célèbres de Victor Hugo...

Danièle Gasiglia-Laster coupe, colle, adapte ces documents d'époque choisis avec soin et justesse, et tisse une fine toile dialoguée révélant des êtres de passion et passionnants. Plusieurs générations de comédiens défilent sous nos yeux, Sarah Bernhardt, Maria Favart, Mounet-Sully, Julia Bartet, Albert Lambert... avec leurs caprices, leurs succès, leurs angoisses, leurs échecs, leurs connivences, leurs haines... Confronté à des égos d'acteurs n'ayant d'égal que le sien, Victor Hugo est bousculé, mis en question. Le mythe s'humanise et cède la place à un artiste créateur sujet au doute. Les répliques fusent, font mouche. Et, de créations en reprises, que de rires au spectacle de ces répétitions piquantes, « mouvementées », des drames

¹⁷⁹ Compte rendu paru dans *Le Jeudi*. L'hebdomadaire luxembourgeois en français, le 11.08.2005.

ayant fait date dans l'histoire théâtrale du XIX^e siècle : *Marion de Lorme*, *Ruy Blas*, *Hernani*. Pourtant, l'essence de la création théâtrale perce à travers l'anecdote.

Car *Répétitions mouvementées*, théâtre dans le théâtre, est une mise en abyme vertigineuse du destin de l'œuvre dramatique. Que devient l'auteur de théâtre face à l'interprétation de son texte ? Chaque production théâtrale, par la mise en scène et le jeu des acteurs, apporte une lecture nouvelle d'un texte échappant alors à son auteur. Évolution ou régression ? Peu importe. Qu'au fil des ans et des siècles, Victor Hugo, Mounet-Sully ou Jean-Paul Zennacker mette en scène les vers de *Ruy Blas*, que le rôle titre soit joué par Frédérick Lemaître, Mounet-Sully ou Louis Le Goff... le texte reste, le texte émeut. Le théâtre est un art fugace, instable, en perpétuel mouvement. Le théâtre est un spectacle vivant.



Se tirant avec brio de l'exercice difficile que constitue la lecture-spectacle, les acteurs ont su sortir leurs célèbres personnages du cadre pictural poussiéreux et souvent caricatural dans lequel le respect de leur nom les enferme. Ce ne sont plus des légendes, mais des êtres humains dans le quotidien de leur travail. Bravo à Jean-Paul Zennacker (Victor Hugo), Gabrielle Forest (Sarah Bernhardt, Julia Bartet), Jacques Bondoux (Emile Perrin, Paul Meurice, Alain Lambert, Mounet-Sully âgé), Mathilde Wambergue (Maria Favart, Lise) et Louis le Goff (Mounet-Sully, Hippolyte Lamet).

Ces *Répétitions mouvementées* ont été applaudies sans réserves et méritent de sortir du cadre universitaire pour atteindre le grand public. Elles seront rejouées, sans aucun doute. Vous n'y étiez pas ? Guettez les programmations des théâtres et courez-y !

Marie-Pierre Rootering

Photos :

- 1) Mounet-Sully en *Hernani*.
- 2) Sarah Bernhardt en *Doña Sol* ou *Marion de Lorme*.
- 3) Albert Lambert en *Ruy Blas*.



LIVRES

NDLR : Étant donné le nombre des livres sur Hugo parus en 2004 et 2005 qui nous ont été envoyés, nous ne pouvons pas, dans ce numéro, rendre compte de tous. Nous prions les éditeurs, auteurs et lecteurs de nous en excuser : les ouvrages reçus qui n'ont pas été recensés le seront dans L'Echo Hugo de l'année prochaine (n°6).

Mireille Gamel, *L'Homme qui rit* / Paul Leni, Collection « Analyse de film », Editions du Céfal, Imprimé en Belgique, 2004, 99 pages.



Solidement construit, ce petit livre – par le nombre de pages – consacre l'importance de ce film de 1928, un des plus beaux qu'ait inspirés Hugo.

En introduction, Mireille Gamel rappelle que Hugo disait de son roman : « c'est un drame qu'on ne peut pas jouer ». Sans référence malheureusement ni allusion aux projets d'adaptation scénique auxquels il ne semblait pas opposé.

Elle étudie ensuite le contexte du film : les Studios Universal qui l'ont produit, les recettes du succès – nom de Hugo, gigantisme des décors, maquillage monstrueux. Elle souligne la dissociation opérée par Conrad Veidt entre l'immobilité de sa bouche et l'expressivité de ses yeux, qui fut remarquée. Elle classe parmi les thèmes récurrents le mélodrame, qui est plutôt un genre par rapport auquel il aurait été souhaitable de situer le roman et le film. Au moins note-t-elle que « la critique de l'époque » (on aimerait des références plus précises) loue comme une originalité le fait que « l'héroïne féminine » n'est pas une victime. Elle pose la question de la nostalgie des origines foraines du cinéma, qui s'exprimerait à travers la prédilection des réalisateurs pour les fêtes foraines et le monde des saltimbanques. Elle caractérise enfin les talents de Leni : son expressionnisme accordé à celui, avant la lettre, d'Ursus, sa propension à mélanger l'épouvante et l'humour.

Le générique aurait pu susciter des recherches et des commentaires, qui manquent : sur les scénaristes ou sur l'accompagnement sonore et musical qui semble distingué de la musique et d'une chanson également mentionnées. De même fait-elle allusion, plus loin et sans référence précise, à un premier synopsis.

Le résumé n'est pas tout à fait neutre : il indique que l'enfant n'inspire pas l'horreur, que le jeune homme « n'est défiguré que par un énorme sourire figé qui découvre les dents » ; le couple qu'il forme avec Dea est désigné comme celui de tourtereaux, Josiane « minauda », lord Dirry Moir est sans rapport avec le personnage élégant que décrit le roman.

Mireille Gamel analyse ensuite l'espace de la représentation qui, dans l'étrange séquence d'ouverture, lui paraît celui du mythe. Elle reprend un rapprochement de Max Milner entre la vision du pendu et le mythe de la Gorgone. Elle compare le motif de la fascination dans le film et dans le livre. L'analogie – tel père, tel fils – s'opère au détriment de la dimension comique : un critique reproche à *L'Homme qui rit* de ne pas le faire rire comme le public du spectacle. Le film oppose des mondes figés et l'ondulation aquatique qui entoure ou même anime Josiane. Les espaces du chaos et l'ambiguïté du spectacle théâtral font l'objet de développements intéressants. Le rapport de Gwynplaine à la foule, le mouvement vertical, la vie ambulante ouvrent des espaces libérateurs. La calligraphie revêt une fonction divinatoire, les mots du titre sont traités différemment. Leni n'adopte pas la structure stratifiée qui caractérise *Metropolis* ou *Le Fantôme de l'Opéra* et que paraissait appeler un roman qui joue du contraste entre la surface et le fond. Gwynplaine, dans le film, finit par accepter son apparence car l'adaptation fait de l'œuvre une « fable de l'émancipation ».

A cette étude qui constitue l'essentiel du livre sont ajoutées une dizaine de pages qui entreprennent de comparer avec ce chef-d'œuvre une réalisation moins ambitieuse de Sergio Corbucci, intitulée *L'Uomo che ride*. Mireille Gamel adopte en raccourci la même démarche que pour le film de Leni : elle caractérise le cinéma de Corbucci, son goût du peplum et du muscle, du western à l'italienne, avec ses chevauchées, ses grands espaces, sa violence, des histoires à renversement. Il inscrit aussi *L'Homme qui rit* dans une tradition italienne, en situant le film dans l'Italie des Borgia. Le résumé redouble curieusement les consonnes du nom d'Astore Manfredi, baptisé Astorre Manfredi. Mireille Gamel dégage un thème

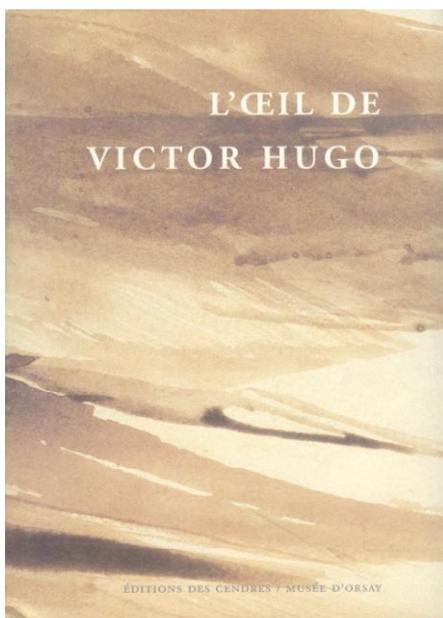
récurrent, celui de l'enfermement et de la libération. Elle étudie le statut du spectacle dans le film, et les lieux, décors ou espaces.

Si l'adaptation de Leni est jugée au bout du compte plus « pensive » que celle de Corbucci, c'est « parce qu'elle réactive les interrogations sur le spectacle et sur ses rapports avec la politique », que comme le roman, elle affirme la parenté entre les combats politiques et les combats esthétiques : « tous deux dénoncent les pouvoirs maléfiques de la fascination et méditent sur la complexité du regard et sur le pouvoir émancipateur de l'art. [...] Leni conserve l'alliance du sublime et du grotesque, mais en attribuant le second aux puissants qui sont à la fois odieux et ridicules et en destinant le peuple à incarner uniquement le sublime, dans la souffrance et la libération ».

Une bibliographie et une filmographie succinctes de Leni sont fournies.

Yvon Alain

L'Oeil de Victor Hugo / Actes du colloque 19-21 septembre 2002 / Musée d'Orsay / Université Paris 7, Éditions des Cendres / Musée d'Orsay, juin 2004, 498 pages.



En guise de présentation, Guy Rosa et Nicole Savy invitent à voir se dessiner dans ce volume « un Hugo inquiet, compliqué, contradictoire, chercheur, sûr de rien, souvent obscur, et d'une incroyable audace » et prévoient que « bien des lecteurs [...] seront très surpris d'y trouver des citations « sidérantes » qu'ils auraient « plutôt attendu de Rimbaud, Nietzsche ou Mallarmé ».

De quoi stimuler la curiosité des lecteurs, qui ne devrait d'ailleurs pas être déçue sur ce plan. Ainsi reconnaîtra-t-on avec Bernard Vouilloux que les notations des *Travailleurs de la mer*, « sur la "nuance d'aigue-marine » et le "reflet de chrysoprase" qui teintent les murs de la grotte marine, n'ont rien à envier, le cadre mis à part, aux raffinements suprêmement décadents que déploiera dans l'atmosphère confinée des intérieurs artistes la joaillerie des Goncourt ou de Huysmans ».

A titre d'exemple de citations intéressantes dans des genres différents, signalons aussi celle qu'opère Dominique Poulot, à la suite de Jean Mallion, dans une des interventions de Hugo, en 1846, au Comité des Arts et Monuments : le poète y préconise de

ne pas obliger les artistes contemporains qui proposent de meubler ou de décorer l'intérieur d'une église à se plier au génie des temps passés. Delphine Gleizes, elle, nous donne à relire des extraits d'une lettre du *Rhin* où Hugo relate l'apparition d'ours qui vinrent troubler une prise de notes, quelques années auparavant, et les empreintes que sa perplexité et son inquiétude ont laissées sur son manuscrit. En se reportant au passage cité, on se prend à espérer que se retrouvera un jour le « livre de notes » auquel se réfère Hugo et dont il précise la couleur : « vert ».

Faut-il pour autant accepter sans discussion le *satisfecit* décerné à l'ensemble des intervenants par les signataires du texte liminaire, eux-mêmes responsables de deux des communications ?

Au verso de la page, les esprits critiques ne manqueront pas de remarquer le privilège abusif accordé, parmi les éditions d'œuvres de Hugo en collections de poche, à celles du Livre de poche, promues « éditions de référence » aux côtés de celles des *Œuvres complètes* par le Club français du livre et par Laffont.

Bruno Chenique et Stéphane Guégan, qui traitent un peu légèrement l'interdiction du *Roi s'amuse* de « chicaneries de la censure royale » et ramènent les réserves de l'exilé sur Delacroix à de la « rancune », semblent reprocher à Hugo d'avoir « raté » *Le Radeau de la Méduse* exposé au salon de 1819 mais leur interprétation de son « silence » confine au procès d'intention : « Le jeune Hugo de 1820, en décidant de taire le tableau de Géricault, laissait très clairement éclater cette gêne politique que d'autres journaux royalistes décidèrent tout au contraire d'assumer en prenant le parti [de l'] attaquer [...] du seul point de vue esthétique ». On leur aurait été plus reconnaissant de commenter l'évocation du tableau par Hugo dans le dialogue de 1854, rapporté par sa fille Adèle, qu'ils citent intégralement et jugent eux-mêmes « magnifique » et « inconnu des géricaldiens ».

À signaler une nouvelle victime illustre, en la personne de Georges Didi-Huberman, des transcriptions tronquées des carnets de Hugo par Henri Guillemin. S'il s'était reporté au texte établi par Sheila Gaudon pour l'édition du Club français du livre, il se serait épargné le ridicule d'expliquer la peine et la surprise que lui inspire « le voisinage », dans une « brève note écrite par Hugo en 1873, de deux images : celle de sa fille noyée et celle de son amante, Blanche, dansant "en chemise" pour quelque parade érotique ». Au lieu d'une brève note en deux parties, séparées par un simple point et virgule : « Il y a aujourd'hui trente ans que tu nous as quittés, ma fille, mon doux ange ; Héberthe [= Blanche, l'Hébé de la rue Berthe¹⁸⁰] *danza en camisa* », figurent sur le carnet quatre notes (suivies, d'ailleurs, le même jour, de quatre autres), bien distinctes (et dont la première, soit dit en passant, est moins une « image » qu'un souvenir) :

- « 4 septembre. - Il y a aujourd'hui trente ans que tu nous as quittés, ma fille, mon doux ange.
- donné pour les pauvres – 100 f.
- omnibus – 20 c.
- Heberthe. papier collé. *danza en camisa*. [*elle danza en chemise*.] / chemin de fer de ceinture impériale. 2 pl. 1 – 10. »

Autre erreur, celle de Pierre Laforgue qui avance bien imprudemment en tête de sa contribution, que le nom d'Œdipe est absent de *Dieu*. La consultation des précieux index établis par René Journet et Guy Robert aurait permis d'éviter une telle bévue : Œdipe apparaît bien nommément aux vers 1245 et 3003 de « L'Océan d'en haut ». On le trouve aussi dans *L'Âne* et dans *Les Chansons des rues et des bois*.

Ces réserves une fois posées, le bilan de cette publication peut être considéré comme positif. Le sujet du colloque appelait une mise au point sur « la vue de Victor Hugo » ; Jean-Marc Hovasse la documente très abondamment, avec, en prime, la touche d'humour qui lui est bien personnelle et qui contribue au charme du premier volume paru de sa biographie. Entre autres apports incontestables à la connaissance, Valérie Sueur-Hermel démontre que la gravure coloriée accrochée au mur du taudis des Thénardier et intitulée *Le Songe* est la fusion, opérée par le souvenir, de deux produits de l'imagerie napoléonienne, et qu'une lithographie de Traviès portant le titre *La poire est devenue populaire* est à la fois la source d'un passage des *Misérables* et du dessin légendé par Hugo *Gavroche à onze ans*. Marie-Laure Prévost s'intéresse aux dessins de la Table de Marine Terrace : elle reproduit en regard d'un portrait, dessiné par la Table, de Victor Hugo, le récit de la séance du 4 au 5 avril 1854 où il a été exécuté et le commentaire par le poète de ce portrait, et elle invite à reconnaître dans un lion à tête humaine, dessiné le 26 juillet de la même année, le visage de Charles Hugo.

Stéphane Desvignes entreprend de faire discerner dans le théâtre de Hugo une double perspective : selon « l'œil du héros – cécité et contemplation imprudente – » et celui « du pouvoir – espionner, savoir, condamner » ; mais il ne discute pas assez les assertions sur lesquelles il s'appuie, lancées au cours d'une discussion rapportée (« le spectateur se voit partagé entre ces deux identifications [...] C'est d'ailleurs peut-être aussi la raison pour laquelle voir un spectacle de Hugo n'est pas une expérience très agréable »). En revanche, il fait observer avec beaucoup de finesse l'ambiguïté originale qui préside à la fin du premier acte de *Lucrèce Borgia*, télescopage de deux gestes du répertoire mélodramatique : Lucrèce se traînant aux genoux de Gennaro dans une attitude de supplication qui signale au public son innocence et l'incite à la pitié, et Maffio étendant le bras vers elle en signe de condamnation de la criminelle. Dans une conclusion sur la « transformation du système dans le théâtre de l'exil » ajoutée à la communication originelle, il laisse échapper que dans le cadre naturel « les personnages principaux peuvent triompher de leurs adversaires » et que « les amants peuvent s'aimer librement » : *Welf* et *Esca*, mentionnés l'instant d'avant, ne correspondent pas à ce schéma, non plus que *Torquemada*. Mais cette approximation hâtive est largement compensée par la subtilité de sa remarque sur la « résonance » du motif du pigeon abattu « avec la thématique de l'oiseau libre-Aïrolo, du cloître-cage, de la chasse royale aux troussees des amants et du voleur ».

Chantal Brière invite à retrouver dans Hauteville House le goût de Hugo pour les inscriptions. Elle en propose une lecture dynamique mais indifférente aux écarts des textes ultérieurs auxquels elle puise pourtant pour corroborer ses interprétations. Ainsi conviendrait-il de relever que dans la liste des génies de *William Shakespeare* ne figurera plus Molière mais s'ajouteront Ezéchiel, Juvénal, Rabelais, Cervantès ; de même faudrait-il indiquer que les apôtres Jean et Paul y seront bien présents mais non point désignés parmi « les plus hautes cimes », ce qui amène à douter que Chantal Brière ait raison d'interpréter leur

¹⁸⁰ Glose de Guillemin.

situation spatiale dans la maison comme le signe que, du point de vue de Hugo, « la sainteté domine le génie ». On pourrait objecter aussi à la désignation de « Patria » comme « valeur suprême », sauf au sens où l'entend le poème des *Châtiments* ainsi intitulé.

François Vanoosthuysse annonce vouloir décrire ce que *Les Contemplations* donnent à imaginer ; mais ses analyses se concentrent sur la seconde partie du recueil, sage restriction du corpus qu'il n'avait pas besoin de justifier en opposant de façon bien caricaturale la poésie des deux premiers livres qui joue « avec les clichés de la pastorale et d'une poésie amoureuse un peu ringarde, pénétrée d'un érotisme léger » à celle « monstrueuse » des suivants. « Je ne peux pas dire », concède Proust, au moment même où il déprécie le plus Hugo au profit de Baudelaire, « que Baudelaire surpasse Hugo dans la peinture de l'amour » et ce sont deux vers tirés du premier livre des *Contemplations* qu'il cite à l'appui de son opinion. On retiendra de l'analyse fouillée de François Vanoosthuysse que « l'espace des *Contemplations* » est « fondamentalement anarchique, a-géométrique, [...] radicalement discontinu ; sa représentation n'est pas seulement vertigineuse, elle est aussi tout à fait instable. [...] Toute image étant prise dans un flux qui la charrie, la renverse, la dissout, porte en elle le principe de sa dissolution – et comme telle est rigoureusement l'image de ce monde qui, selon le mot apocalyptique du poète, est "écroulement" [...]. Le moi n'est pas le centre de ce monde, ni Dieu ». L'image est « travaillée, remuée et pour ainsi dire abîmée par la multiplication des points de vue. Tout est œil. [...] tout sujet est objet, tout objet est sujet ». La chute est un puissant opérateur d'images ; l'autre schème fondamental est « le filet, la toile d'araignée, le réseau ». Il s'agit de représenter l'infini, l'invisible, Dieu mais il n'y a pas de « vision terminale » ; « le dedans est un dehors, le centre est une marge, le haut est un bas [...]. L'invisible est audible, l'audible imaginable, l'imaginable dérouté ».

Guy Rosa s'autorise-t-il de cette réversibilité du sujet et de l'objet pour interpréter la perspective de l'arrivée dans notre ciel d'une « grande marée de constellations » comme l'expression d'une « jubilation intellectuelle et sensorielle » ? Du point de vue du « muet infini », soit, mais pas de celui du « témoin frémissant d'épouvante » qu'est l'homme, car l'arrivée des astres est présentée par le poète comme la conséquence d'un caprice, voire d'une facétie, du « Créateur terrible », susceptible de nous pétrifier. Jean-Claude Fizaine, de son côté, diagnostique, dans le même poème, « l'attente vaguement anxieuse d'un déferlement d'astres "effarés" qui du moins, faute d'autre message, apporteraient l'évidence d'une énergie créatrice toujours vivante » puis, comme pour se rapprocher de la lecture de Guy Rosa, « une situation de terreur [...] peut-être [...] secrètement jubilatoire ». On s'interroge également sur le statut qu'il convient de donner, en contrepoint à l'affirmation – aisément admissible – que « l'amour seul, chez Hugo, rend les yeux "éclatants" », à telle phrase, fort peu argumentée, de Guy Rosa : « Or, amoureux, nous le sommes rarement – ou mal ; nous perdons ceux que nous aimons ; et méchants, nous le sommes tous ». Seule la dernière assertion est étayée d'une citation qui ne suffit pas nécessairement à justifier la généralisation.

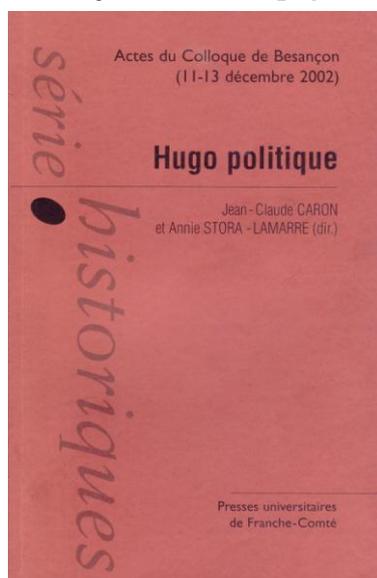
On se demande aussi quel indice permet à Jean-Claude Fizaine, d'imaginer le « contemplateur » qui apparaît à la fin des *Contemplations* comme « en prière au bord du gouffre ». Le texte nous dit qu'il « mesure le problème aux murailles d'airain / Cherche à distinguer l'aube [...] / Se penche, frémissant au puits des grands vertiges, / Suit de l'œil des blancheurs [...] / Et regarde, pensif, s'étoiler [...] / le gouffre ». Mais c'est la seule extrapolation qu'on puisse reprocher au commentateur car l'exposé des difficultés rencontrées par Hugo dans l'élaboration du poème *Solitudines caeli* est très convaincant : l'idée d'un échelonnement des religions vers une religion plus haute, celle de la raison, qui dissipe les chimères meurtrières, suppose un observateur sorti de l'espace du religieux, ce qui n'est pas, selon Jean-Claude Fizaine, la position de Hugo. Sa « hardiesse », estime-t-il, n'en consiste pas moins à avoir donné une part belle à la parole du désespoir, de la mélancolie, « [de] l'immense ombre athée ».

Le dernier mot de cet ensemble est laissé à Max Milner. Il est permis de ne pas partager et même de regretter le jugement de valeur qu'il porte sur le clair-obscur de Hugo qui n'aurait « jamais [...] la densité de sens et la force d'impact de celui qui nous [*sic*] bouleverse dans la *Pièce aux cent florins* ou *les Trois Croix* ». Mais, au terme de sa contribution, il pose sous une forme plus personnelle une question et lui donne une réponse auxquelles on peut s'associer : « Même dans les eaux-fortes les plus tragiques de Rembrandt [...] il y a un fond de vraie lumière, de lumière vivante, que je ne retrouve pas dans les éclairages louches ou les fulgurations inquiétantes des dessins de Victor Hugo. Est-ce que le vrai Hugo serait celui des dessins, celui des livres s'efforçant de formuler une foi que son inconscient refuse ? [...] encore faudrait-il ajouter que les dessins, étant déjà des œuvres d'art, supposent une élaboration, une mise en forme, une symbolisation [...]. Celles-ci disposent de plus d'atouts dans les œuvres écrites pour réaliser

la plénitude de l'expression. Mais nous comprenons mieux, en regardant les dessins, tout ce que cette plénitude englobe ».

Arnaud Laster

Hugo politique / Actes du colloque international de Besançon (11-13 décembre 2002), sous la direction de Jean-Claude Caron et Annie Stora-Lamarre, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2004, 309 pages.



« Certes, l'emphase hugolienne, la redondance des effets de prose qui vise parfois au martèlement, la lourdeur de certains vers laissent parfois pantois, sceptique, vaguement énervé même » : ce n'est pas quelque critique littéraire attardé qui émet ces réserves mais un historien et au beau milieu d'un texte qui explique « les raisons d'une célébration » et prononce « l'éloge de l'engagement » de notre auteur. Pourquoi se croire obligé de ménager les ennemis de Hugo ? Afin de capter leur bienveillance ? Mission impossible. Ils ne lui pardonneront jamais, pour nous en tenir à leurs griefs politiques, d'être passé de droite à gauche, d'avoir combattu le cléricalisme, de s'être proclamé socialiste. Alors ne leur faisons pas de concessions et évitons de donner de l'eau à leur moulin. Prenons garde à ne pas adopter leurs stratégies. L'une d'entre elles consiste à traquer constamment les altérations apportées par Hugo à la réalité et à les stigmatiser comme autant de mensonges qui font de l'écrivain et homme politique un falsificateur et un tricheur. Ce fut la méthode d'Edmond Biré qui poursuivit ce travail de sape bien au-delà du retour de l'exilé et de sa mort même, au point de faire oublier qu'il avait commencé ses « enquêtes » à une époque où elles servaient bien le

Second Empire en contribuant à discréditer un irréductible opposant.

« Actes et Paroles »

Bernard Degout semble d'abord se complaire à surprendre Hugo dissimulant la modification du dénouement de *Marion de Lorme* mais la réflexion qu'il en tire sur le rapport entre le pardon de Didier et la nouvelle donne politique après juillet 1830 n'a rien de polémique. Il ne se laisse piéger que par une idée reçue fondée sur une erreur tenace (car elle figure dans la chronologie des *Oeuvres complètes* de Hugo publiées par le Club français du livre) : la non participation de Hugo à la révolution de 1830 du fait de la prétendue naissance de sa fille Adèle le 28 juillet (alors qu'elle date du 24 août).

Marieke Stein, loin d'invalider une déclaration de Hugo – « Je resterai indépendant, dussé-je rester isolé » – en montre l'application dans un grand nombre de cas, au point d'y voir presque la clef de ses rapports avec les partis politiques sous la Deuxième République et au-delà. Peut-être y aurait-il eu seulement lieu d'entrer dans plus de détails sur le soutien à la candidature de Louis-Napoléon Bonaparte à l'élection présidentielle de 1848, qui s'inscrit tout à fait dans la ligne indépendante qu'elle décrit.

Guy Rosa redéfinit à grands traits la « politique de l'exil » sans souci du détail, au risque d'induire en erreur des lecteurs non avertis ; il y a deux exceptions, au moins, à l'interdiction du répertoire de Hugo sous le Second Empire : la reprise d'*Hernani* en 1867 et, *in extremis*, celle de *Lucrece Borgia* en 1870, à quoi il faut ajouter les opéras tirés de ses drames ; et, inversement, le reste de son oeuvre n'échappe pas tout entier à la censure : *Châtiments* et *Napoléon le petit* ne seront, on s'en doute, jamais tolérés. Cela va sans dire, a sans doute pensé Guy Rosa, mais mieux vaudrait, pédagogiquement, mettre les points sur les i. Il sait le faire et il le prouve en dégageant les trois mots d'ordre qui résument et distinguent la ligne politique de Hugo pendant l'exil à condition de les lier : liberté, réformes sociales, République universelle via les États-Unis d'Europe. Il indique au passage des éléments radicaux de son programme qui ne sont pas acquis ni en passe de l'être : droit au travail, suppression des armées permanentes et de la magistrature d'État. Il aurait pu ajouter que les objectifs atteints en France sont loin de l'être dans quantité de pays. Le silence qu'il note sur l'unification de l'Allemagne est moins complet qu'il l'imagine, comme le fera remarquer, un peu plus loin dans le volume, la contribution de Franck Laurent. Quant au silence sur les entreprises coloniales, il pourrait être relativisé par la prise en compte des positions exprimées par ses proches : « Ce qui est certain, écrit François-Victor Hugo le 26 mars 1851 dans *L'Événement* à propos de l'expédition de Kabylie, c'est que le système de la colonisation à coups de fusils n'a rien produit et ne

produira jamais rien. [...] Ce qui est certain, c'est que la France, au lieu de soumettre les Arabes par les idées d'humanité et de justice, ne les a combattus jusqu'ici que par la force et la barbarie ». Enfin, c'est aller trop vite que de déclarer qu'en 1863, si l'on comprend bien, « la ligne politique de Hugo l'avait déjà emporté » et qu'il « ne lui restait plus qu'à la confirmer, en 72 et 77, pour mériter le Panthéon ». L'idée reçue – grossièrement fautive – d'un consensus autour de Hugo de 1870 à sa mort est encore si vivace qu'il ne faut pas prendre le risque de la conforter.

Agnès Spiquel a choisi, elle, de traiter de « Hugo et Gambetta », de leurs convergences, au retour d'exil de Hugo, en 1875 et face à Mac Mahon, et aussi de leurs divergences à propos de l'amnistie des communards. Elle relativise la crise qui se produit en octobre 1876 à la suite du virage opportuniste de Gambetta et de son discours assez agressif de Belleville. Peut-être en effet *Le Rappel* le lui pardonnera-t-il moins que Hugo lui-même mais il ne l'oublia sûrement pas. Et si Hugo désigne en 1881 Gambetta, aux côtés de Jules Grévy et Léon Say, comme exécuteur testamentaire, c'est moins en signe de confiance affectueuse, comme Agnès Spiquel l'interprète, qu'en raison des fonctions qui sont celles de ces trois hommes à cette date : Grévy est président de la République, Gambetta de la Chambre et Léon Say du Sénat.

« Droit et Justice »

Après ces contributions historiques de spécialistes de Hugo, c'est en historien que Jean-Claude Caron étudie Hugo face à la violence socio-politique, mais avec une belle connaissance des œuvres littéraires de l'écrivain, qui lui permet de ne pas céder aux simplifications : ainsi rappelle-t-il que dans certaines circonstances Hugo n'exclut pas le recours à la violence et qu'elle entre dans ce que le poète nomme la dure « loi de formation du progrès ». Il ne se méprend qu'une seule fois en tirant d'une citation de 1846-47 l'idée que « pendant les années de l'exil, Hugo opère une distinction entre la démocratie, qualifiée de "fait social complètement épanoui", et la république, qui reste associée à un vocabulaire de la violence ». S'il arrive, en une autre occasion, à Jean-Claude Caron de trébucher, c'est peut-être lorsqu'il fait trop confiance pour caractériser *L'Année terrible* à un spécialiste de Hugo, aux yeux bien embués de qui c'est « essentiellement un livre religieux : recueil de prières dans l'épreuve » !

Dominique Kalifa, dans son intéressante étude de « Javert enquêteur », est victime de la même mésaventure : ce qui s'y trouve de plus discutabile – que « la perspective de l'enquête sociale est aux antipodes du roman de Hugo » et que « le texte, on le sait [!], fonctionne [...] comme le démontage de toute démarche réaliste dans la saisie de la misère, réalité proprement irréprésentable » – provient, de son propre aveu, d'analyses de spécialistes de Hugo. On retiendra bien davantage l'interprétation du suicide de Javert comme signe de « la mort volontaire ou prophétique d'une forme et d'un style de police ».

Annie Stora-Lamarre traque avec talent « l'étincelle du droit dans *Les Misérables* ». Son article ne pâtit que d'un défaut : celui de guillemets pour encadrer ses belles citations du roman.

« Fondements intellectuels de la pensée hugolienne »

Anne Ubersfeld ne discerne pas « la parole du peuple » dans le théâtre de Hugo et fait de l'aparté de l'ouvrier Edmond Gombert dans *L'Intervention* – « Il faut pourtant que je lui prouve un peu qu'on est ouvrier de Paris et qu'on sait se servir de sa langue française » – la formule emblématique de l'inexistence d'une parole populaire qui aurait sa physionomie autonome. Interprétation et généralisation bien discutables. Il ne suffit pas d'affirmer que Hugo « refuse de donner au personnage populaire au théâtre le moindre caractère "peuple" » pour le démontrer. Il y a bien des traces de parler populaire chez Glapieu, protagoniste de *Mille francs de récompense*, une pièce qu'Annie Ubersfeld aurait dû relire tout comme *Mangeront-ils ?* avant de prétendre que Aïrolo et Glapieu « ne font la critique de la société que de façon indirecte ».

Mona Ozouf a choisi, elle, de commenter une « sentence ambiguë » de *Littérature et Philosophie mêlées* : « Après juillet 1830, il nous faut le mot monarchie et la chose république ». Si on lui accordera volontiers que ce qui préserve Hugo du conformisme politique sous la monarchie de juillet, c'est sa préoccupation de la misère et ses idées en matière de politique pénale, à commencer par son opposition à la peine de mort, on ne pourra que s'étonner d'approximations, voire d'erreurs qui émaillent son propos : « Il est trop tard pour ressusciter le passé, même si, comme on le voit dans *Ruy Blas* [!], l'agonie des monarchies est toujours nimbée d'une beauté mélancolique » ; « Si la conviction monarchique a bel et bien disparu de la pensée de Hugo, elle n'a pas tout emporté. Reste encore le respect pour une séquence de l'histoire humaine qui fut amicale aux arts et secourable au génie » [témoin la représentation de François Ier dans *Le roi s'amuse ?*]. Un seul éloge relatif de Louis XIV (dans *Le Rhin*), si exceptionnel que, selon la

formule de Raymond Baustert, il fait presque figure d'hapax¹⁸¹, suffit-il à justifier le commentaire suivant « Quel est donc ce charme persistant, qui rend nécessaire de recourir au mot en l'absence de la chose ? [...] La monarchie a l'immense mérite de s'incarner dans une personne singulière qui manifeste l'unité de la nation à travers les troubles du temps : Louis XIV est l'exemple-phare de ces vrais monarques, lanternes fixes autour desquelles gravitent les nations ». Ne faudrait-il pas signaler combien les opinions de Hugo ont évolué ? Si le calendrier révolutionnaire a pu lui paraître à une époque de sa vie témoigner de l'abstraction révolutionnaire (mais la référence manque), le journal de ses proches, *Le Rappel*, datera, à partir de 1869, chacun de ses numéros à la fois du jour de l'ère chrétienne et de son équivalent dans le calendrier révolutionnaire.

Jacques Seebacher pose ensuite ce qu'il appelle « le problème Girardin ». Ce n'est pas la surréaliste « mèche de chevaux » qu'un typographe étourdi ou malicieux donne au grand homme de presse mais la question des relations entre Hugo et lui qui est ici soulevée. Jacques Seebacher rappelle ou plutôt apprend à la plupart des lecteurs que, dans le programme hebdomadaire du journal fondé par Girardin, *La Presse*, l'auteur de *Claude Gueux* devait avoir la responsabilité des questions sociales, que, Girardin emprisonné en 1848, *L'Événement* se crée avec les hommes et les moyens de *La Presse*. Informations du plus vif intérêt, pas toujours accompagnées de leurs sources, comme si Jacques Seebacher se plaisait à piquer la curiosité. De même donne-t-il envie de savoir exactement où et quand Girardin a proposé des cotisations pour l'assurance maladie et décès, et pour la retraite, ou, sur le plan politique, l'élection annuelle d'un « maire de la commune », où et quand Hugo salue en Girardin celui qui « sape la forteresse des préjugés, des oppressions et des abus ». Les références d'autres éléments du programme de Girardin sont plus précises : c'est dans l'hebdomadaire *Le Bien-être universel*, qui paraît à partir de février 1851, que sont préconisés « décentralisation, amnistie, suppression de la conscription, l'État assureur » puis, on le suppose, abolition de la douane, séparation de l'Église et de l'État, de l'Université et de l'État, liberté absolue de parole, d'emploi et d'association ; fin juin, « pas de présidence, pas de gouvernement » et une réforme pénitentiaire radicale : « plus d'emprisonnement en commun, réduction des peines, suppression des bagnes, création d'un lieu de déportation pour les irréductibles, et de colonies de libérés ». Contre le coup d'État Girardin prêche « la grève universelle » mais il ne tardera guère à rentrer à Paris et à retrouver *La Presse*. Hugo et lui ne se retrouveront vraiment que contre Mac Mahon en 1877.

Thomas Bouchet consacre son intervention à l'orateur Hugo de 1848 à 51. Il fait remarquer à juste titre que « si *Le Moniteur universel* livre une retranscription relativement fidèle des débats, les paroles prononcées en séance sont filtrées par les sténographes et modifiables par les orateurs ». Il arrive à Hugo de retranscrire « quelques-unes des interruptions que *Le Moniteur* n'enregistre pas ». Une édition critique d'*Actes et Paroles* reste à faire, qui indiquerait les variantes par rapport au *Moniteur* mais aussi aux comptes rendus de *L'Événement*, sans négliger les notes de Hugo dans ses carnets ni les évocations, dans la presse de l'époque, de sa voix et de ses gestes qui, selon Thomas Bouchet, « nous échappent ».

On est un peu surpris de lire ensuite une communication de Pierre Laforgue sur « Politique et histoire chez Hugo (1826 – 1829) » qui nous ramène chronologiquement en arrière. Son titre « Le Roi et le Moi » ne manque pas d'humour (involontaire), puisque les notes se réfèrent principalement à Jacques Seebacher (trois fois) et à l'auteur de la communication, qui trouve le moyen de renvoyer modestement à cinq de ses propres articles mais traite la question posée par Hugo de l'avènement d'un poète qui serait « à Shakespeare ce que Napoléon est à Charlemagne » de « rodomontade qui frise le ridicule ». Soit dit en passant, le ridicule est plus que frisé lorsqu'on s'en tient « au seul plan macrologique », ou que l'on prétend que le seul objet du *Dernier Jour d'un condamné* est « sa propre production », ou encore – et, en prenant soin de préciser qu'on plaisante à peine – qu'il « ne se passe rien chez Hugo en 1830 ». Dommage, car Pierre Laforgue est capable d'ébaucher une comparaison suggestive entre les premières scènes d'*Hernani* et de *Marion de Lorme* ou de faire la remarque pertinente que « c'est Charles-Quint qui répond à la question de Cromwell : "Quand donc serai-je roi ?" par quelque chose comme : Quand tu seras empereur ».

« Universalisme de Hugo »

Franck Laurent bat victorieusement en brèche l'idée reçue d'un Hugo indifférent à la construction de l'unité allemande. L'auteur du *Rhin* « ne dit pas seulement la désirer, il la postule. La nation allemande

¹⁸¹ Voir « *Odi et Amo* : Servitudes et grandeurs du XVIII^e siècle » in *Actualité[s] de Victor Hugo*, Maisonneuve et Larose, 2005, p. 30.

existe déjà pour lui en 1841, et cette existence est bénéfique et nécessaire ». Position qui est loin d'être consensuelle. Mais ce que veut Hugo, l'unité et l'indépendance obtenues, c'est que les nations européennes se fondent dans la fédération européenne, prodrome de la République universelle. Franck Laurent cite opportunément une lettre peu connue de Hugo, adressée en 1853 à un républicain allemand, Gloss, qui éclaire sur le processus qu'il appelle de ses vœux. Il indique aussi que Hugo a su dépasser le moment revanchard de 1874 où il ne parvient pas à envisager autre chose que la patrie et la vengeance, pour redessiner, à l'occasion des massacres perpétrés par les Turcs en Serbie, le but à atteindre : les États-Unis d'Europe.

Jonathan Beecher étudie conjointement Hugo et Herzen, « deux frères d'exil ». Il rappelle l'admiration d'Herzen pour Hugo, du *Dernier Jour d'un condamné* (dont l'impact en Russie s'est renforcé d'avoir suivi de trois ans l'exécution des chefs de la conspiration aristocrate et libérale des « décembristes ») à la fin des années 1830. Herzen voit en Claude Frolo une figure inoubliable au même titre que Faust et Hamlet. Suit une période de désamour qui cesse avec l'exil de Hugo. Leur correspondance commence en 1855. Herzen n'apprécie pas entièrement *Les Misérables* mais il est conquis par la personnalité de Hugo quand enfin il le rencontre, en 1869 : « J'ai trouvé en lui un vieillard très aimable, il m'a excellemment reçu. Il parle beaucoup mais d'une manière extraordinairement intelligente et avec un style supérieur à ses feux d'artifice imprimés ».

Gilles Pécout situe « Hugo politique dans l'Italie des lendemains du *Risorgimento* ». Lorsque meurt Hugo, on le compare avantagement à Manzoni, mort douze ans plus tôt jour pour jour. Mais l'amitié avec Garibaldi a été déterminante dans « l'italianisation » de Hugo. Gilles Pécout, contrairement à ce qu'il imagine en se méprenant sur l'analyse qu'a donnée Jean-Marc Hovasse de « Mentana », s'accorde avec lui sur l'efficacité du poème. Se démarquant d'une analyse de Franck Laurent, il attribue à la vulgate garibaldienne la tradition qui considère que Hugo a peu de sympathie pour Mazzini, et il la discute. Au lendemain de la mort du poète, il note à la fois l'acrimonie de l'*Osservatore romano* et la ferveur des anticléricaux et des adeptes de la libre pensée. Rien n'est dit sur le rapport de Verdi à Hugo.

« Mémoire et imaginaire de Hugo »

Cette section du volume s'ouvre par une étude assez originale de Dolf Oehler sur « Hugo lu par la gauche juive allemande. De Ludwig Boerne à Walter Benjamin (1830-1940) ». Le vocabulaire utilisé par son auteur surprend : fait-il preuve d'ironie lorsqu'il qualifie Boerne de « petit juif du ghetto de Francfort » ? On regrette qu'il se contente de résumer une citation favorable à Hugo reproduite en note au lieu de la traduire. En revanche il cite en français un éloge de Hugo par Heine dans ses *Lettres sur le théâtre français* moins connu que ses attaques (malheureusement sans préciser quand et où il a été publié et s'il le traduit de l'allemand). Il semble en prendre certaines pointes au pied de la lettre – telle celle-ci : « [Hugo] abonde en exubérances de mauvais goût, comme Grabbe et Jean-Paul » – alors qu'elles me paraissent relever de l'humour et dénoter de la sympathie. Tout autre est en 1843 le ton, franchement hostile, de l'éreintement des *Burgraves*. Dolf Oehler le rapproche à juste titre d'un passage du Salon de 1846 de Baudelaire mais il croit discerner dans celui-ci une ironie qui m'échappe. J'observe en tout cas que, en 1854 comme en 1843, Heine partage les idées dominantes. Je doute que la datation de la préface à l'édition de 1869 du *18 brumaire de Louis Bonaparte* soit une pique contre le rôle de Hugo (point si connu à l'époque) pendant les journées de juin 1848. Inversement, je me demande si le titre de l'ouvrage de Marx n'est pas en référence à la conclusion du poème de *Châtiments*, « L'Expiation ». Mais peut-être suis-je en train d'enfoncer une porte ouverte. Cela dit, je ne partage pas le regret de Dolf Oehler quant à l'absence de critique des *Misérables* par Marx, même s'il est probable qu'elle aurait été d'un autre niveau que le minable pamphlet de son gendre, Paul Lafargue. Ce que je regrette, c'est que Dolf Oehler ne nous donne aucune preuve du « respect [...] évident » – mais mal connu des lecteurs français – de Marx et d'Engels pour le personnage de Hugo. Il nous apprend en revanche, au détour d'une note et sans référence, que Freud « avait une admiration particulière pour *Notre-Dame de Paris* », qu'il aimait offrir « à ceux qu'il en jugeait dignes ». Benjamin est crédité d'originalité pour avoir réservé le rôle de héros de la modernité à « ce pauvre Baudelaire que la critique avait si obstinément voulu marginaliser » : du vivant de l'auteur des *Fleurs du mal*, soit, mais lorsque Benjamin le porte au pinacle, il y a longtemps que sa fortune critique est assurée. Peut-être Dolf Oehler a-t-il raison d'écrire que Hofmannsthal menait en 1901 un combat d'arrière-garde en prenant la défense de Hugo mais l'on pourrait tout aussi bien soutenir que c'était une prise de position non-conformiste et, d'un point de vue de 2005, d'avant-garde : ne devançait-il pas les surréalistes dans la réhabilitation de Hugo ? Quant à son « enthousiasme visiblement mitigé,

académique et peu spontané », il n'est qu'affirmé et reste donc, faute de preuves exhibées, à démontrer. Ce qui ressort des citations de Benjamin que nous offre Dolf Oehler, c'est que, même lorsqu'il découvre l'intérêt de Hugo en 1935, Benjamin ne parvient pas à se dégager tout à fait des idées reçues à son sujet, y compris de celles, moins hostiles, qui lui viennent de Péguy, sauf lorsqu'il cite un passage de « Ce que dit la bouche d'ombre » qui lui paraît faire « voler en éclats l'horizon intellectuel du dix-neuvième siècle ». Lecture « kafkaïenne » de Hugo par « l'empathie pour le paria », conclut très justement Dolf Oehler.

Sylvie Aprile relève les « destins croisés du proscrit Hugo et des bannis d'Hitler », non pas par un rapprochement arbitraire mais à partir d'une comparaison d'Alfred Kantorowicz en 1935 et de nombreuses références à Hugo de la part de ceux qui s'appellent eux-mêmes « émigrants ». On aurait aimé qu'elle poursuive l'analyse dans ce sens plutôt que de mettre en relief, au risque – assumé – de l'anachronisme, un « côté Heinrich Mann de Victor Hugo », reposant sur l'idée, fort discutable, d'un engagement « modéré » de l'un et de l'autre. On regrette de retrouver au passage la méprise habituelle sur le sens du « Victor Hugo, hélas ! » de Gide, due à une erreur sur la question à laquelle il répond. On serait tenté lorsque Sylvie Aprile note qu'il n'y a pas, contrairement à ce qui apparaît dans les écrits des exilés allemands, de figure de traître aux yeux de la proscription sous le Second Empire, de soulever les cas de Sainte-Beuve ou de Mérimée, voire, du point de vue de Hugo, de Proudhon. On préférera retenir de sa contribution tel passage d'un article peu connu de 1937 d'Heinrich Mann comprenant mieux, à la lumière de son expérience de la solitude dans l'exil, « les origines du socialisme hugolien ».

François Marcot étudie un siècle de commémoration de Hugo à Besançon. Il rappelle que celle de 1902 s'inscrit dans un contexte de combat pour la séparation de l'Église et de l'État qui s'exprime à travers le discours du maire radical. La distribution de nourriture aux indigents se situe dans une ligne assurément plus fidèle aux actes et paroles du poète que le « concours de tir au stand ». La commémoration de 1935 est nettement plus tiède, à l'image du parti radical. En 1952, Hugo se retrouve « au milieu des tirs croisés de la guerre froide », et bénéficie des atteintes du gouvernement Pinay à la laïcité, qui lui rallient les socialistes, d'abord réticents. On doute un peu, faute de citation en référence, qu'Albert Bayet ait présenté Hugo comme « défenseur de la laïcité et de la foi chrétienne », à moins qu'il ait limité son analyse au discours de 1850 contre la loi Falloux. Le mauvais accueil de *Ruy Blas* par le journal local de droite atteste que Hugo ne fait pas l'unanimité. En 1985 l'hommage va pour la première fois au « père de l'Europe » mais François Marcot me paraît se tromper en diagnostiquant que « le politique s'efface du devant de la scène » au profit de la dimension artistique. Le choix d'œuvres comme *L'Intervention* ou *L'Homme qui Rit* en témoigne. Même illusion à propos du discours du maire de 2002 : « rien qui puisse heurter qui que ce soit », prétend le commentateur, alors qu'y sont exaltés « abolition de la peine de mort » ou « droits de la femme » dans un monde où ces réformes sont loin d'être entrées dans toutes les législations. La « vision plus consensuelle » qui s'élabore pourrait bien résulter de cette « reconstruction de la mémoire » à laquelle s'attache l'auteur de cette contribution. Et s'il concède que misère et inégalités n'ont pas disparu, il est permis de ne pas partager son impression, donnée comme un constat général, que « l'indignation hugolienne à leur sujet s'est assoupie ».

« Hugo et le livre »

La contribution de Robert Damien qui ouvre cette dernière section commence mal, par des citations dont on ne sait s'il faut lui attribuer les fautes : un mot oublié dans la première, un mot substitué à un autre, des ponctuations tantôt ajoutées tantôt retranchées, deux mots oubliés dans la seconde et, pour achever d'indisposer le lecteur, une référence erronée en note. Ensuite, soit par goût du paradoxe, soit du fait de convictions personnelles, Robert Damien adopte le point de vue de Claude Frollo face au livre imprimé mais en l'attribuant à Hugo. Il présente ainsi comme négative « la deuxième tour de Babel du genre humain » où Hugo voit pourtant un « refuge promis à l'intelligence contre un nouveau déluge, contre une submersion de barbares ». L'humour du poète lui échappe au point qu'il interprète, dans *L'Âne*, comme « désolation sceptique des négateurs cyniques » la salubre et joyeuse corrosion qu'opèrent « un Diderot de poche », « un tout petit Montaigne » ou un « leste Beaumarchais » : « Ils se répandent gais, cassant, rageant, bravant, / Des révolutions anarchique avant-garde ». Le déplacement de la virgule dans la citation (« bravant / Des révolutions, anarchique avant-garde ») contribue peut-être au contresens. Ce n'est pas le dernier car le jour « où les peuples verront les puissants écrivains [...] / Passer devant leurs yeux comme des vols de flammes » est pris pour celui de « l'incendie de la caverne bibliothécaire », et « la bibliothèque en feu » pour une « victoire de l'humanité sur l'homme » alors que cette dernière formule salue, dans *Quatrevingt-Treize* (3^e, livre VI, chap. II et non VII, chap. 5 et 6 comme indiqué en référence) le

sauvetage des trois enfants par le marquis de Lantenac. Après quoi, on hésiterait à signaler une simple coquille, si elle n'était aussi drôle : « le poète reste le "neveu sacré" » au lieu du « rêveur sacré ». Hugo, lui, s'en prenait au « coquin de neveu ».

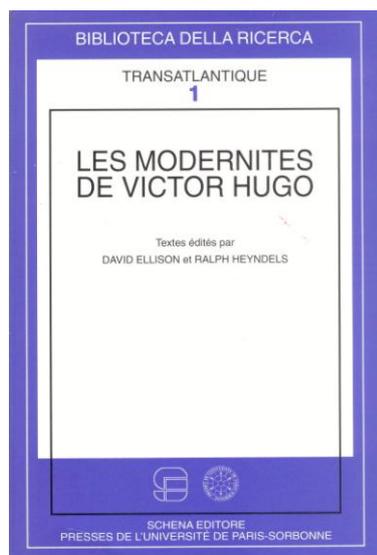
Jacqueline Lalouette a choisi d'étudier « la place de Victor Hugo dans les livres de lecture de l'école primaire » de 1880 à 1990. Vaste enquête bien instructive, illustrée de tableaux précis. Elle relève une relative continuité entre le projet de deux auteurs d'un manuel de 1891 de « développer dans la jeunesse française les sentiments esthétiques, patriotiques et moraux qui assureront plus tard de bons chefs à la famille, de bons citoyens à la république, à la Patrie » et ceux d'un manuel de 1957 : « Eveiller de bonnes pensées, faire naître de bons sentiments dans les cœurs, donner des principes directeurs ». Elle remarque que les extraits sont souvent coupés de leur caractère originel de « dénonciation du Second Empire et n'offrent plus qu'un caractère patriotique et épique ». Victime elle-même de ce détournement, elle attribue les poèmes concernés à *La Légende des siècles* alors qu'ils appartiennent aux *Châtiments*. Elle observe à partir des années 1960 la décroissance de l'intérêt accordé aux auteurs. Elle fait état, enfin, des réponses de 144 étudiants de première année de 2002 à un questionnaire sur leurs lectures scolaires hugoliennes, d'où il ressort, chez le tiers d'entre ceux qui en gardent quelques souvenirs, la prépondérance des *Misérables*, une forte présence de *Notre-Dame de Paris* et l'empreinte de quelques poèmes des *Châtiments* et des *Contemplations*.

Le volume se termine par la communication de Michel Vernus qui traite de la présence du livre dans l'œuvre de Hugo. Il conteste la fonction d'apaisement que lui assignerait l'écrivain en rappelant le rôle joué par le livre et la grande presse dans « l'exacerbation des passions nationalistes ». Soit, mais Hugo ne lui assigne pas cette seule fonction et il n'est pas naïf au point de croire que l'instruction et la lecture suffisent à apaiser : au contraire, la haine de Jean Valjean au bagne s'en fortifie. Hugo combat aussi les mauvais livres, Michel Vernus le reconnaît et clarifie en partie ce qui était brouillé dans l'intervention de Robert Damien, en distinguant, par la différence de leurs destinataires, du message du poème « A qui la faute ? » dans *L'Année terrible* celui de *L'Âne* – d'une signification plus complexe cependant que celle qu'il lui prête.

Annie Stora-Lamarre choisit, en concluant sur l'engagement de Hugo, de le voir, selon la formule de Sylvie Aprile, « comme un juge d'instruction de l'histoire » et, suivant Jonathan Beecher, non comme « un militant politique ». Elle oublie de donner le « vrai sens du terme », qui lui inspire cette opinion. Mais l'argument qu'elle avance – « Il est trop poète, trop influencé par son imagination pour l'être » – paraît trop relever d'une idée reçue simpliste pour être vraiment convaincant. Cela prouve que le sujet est loin d'être épuisé par cet ensemble de contributions, riche et inégal comme toute publication collective de ce genre.

Arnaud Laster

***Les Modernités de Victor Hugo*, Textes édités par David Ellison et Ralph Heyndels, Schena Editore, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Achevé d'imprimer en septembre 2004, 181 pages.**



Ce volume reprend les textes des contributions présentées lors d'un colloque organisé par les deux éditeurs ainsi que Roselyne Pirson au Musée d'Art Lowe de l'Université de Miami les 15 et 16 novembre 2002.

Il s'ouvre par une épigraphe particulièrement pertinente, tirée de la communication de David Ellison : « Avant d'affirmer que l'un des deux poètes [Baudelaire et Hugo] est plus moderne que l'autre [...] il faut les lire ensemble ». S'intéressant à la « voix prophétique » chez Hugo, Victor Brombert invite précisément à relire un poème cher à Baudelaire : « La pente de la rêverie », quatre des *Contemplations* et un de *La Légende des siècles*, « Le Satyre » qu'il désigne comme « un des plus grands de la langue française ». Chemin faisant, il avance que Hugo aurait volontiers pris à son compte une formule de Sénèque : *Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit* ; à condition de la traduire littéralement, soit, mais non dans la traduction qu'il en propose : « Il n'y a jamais eu de grand génie qui ne fût possédé par la folie », car Hugo écrit, dans *Promontorium somnii* : « n'oubliez pas ceci : il faut que

le songeur soit plus fort que le songe. Autrement danger. [...] La rêverie a ses morts, les fous ». On accordera à Victor Brombert qu'il « n'est pas sans intérêt que les deux derniers mots de *William Shakespeare* soient le nom de Jésus Christ » mais il n'est pas sans signification que dans sa revue des génies, Hugo appelle Jean et Paul ceux que son exégète nomme « Saint Jean » et « Saint Paul ». Au sujet de ce dernier il va jusqu'à préciser : « saint pour l'église, pour l'humanité grand ». On serait curieux aussi de savoir en quoi consiste, selon Victor Brombert, la « perte spirituelle » dans *Notre-Dame de Paris*. Certes, Claude Frollo « voit dans l'avenir l'intelligence saper la foi, l'opinion détrôner la croyance » mais c'est là, selon le narrateur, le signe d'une « humanité émancipée » et cela revient à prophétiser que « la presse tuera l'église », ce que Hugo ne cessera d'appeler de ses vœux. Autre objection : Hugo ne s'est pas refusé à publier le grand poème sur la Révolution, « parce que décidément il l'inquiét[ait] trop », et ne l'a pas laissé « inachevé », puisqu'il constitue, dès 1870, le « livre épique » des *Quatre Vents de l'esprit*, qui paraîtront en 1881. Mais peut-être Victor Brombert pense-t-il à la section de *La Fin de Satan*, qui devait évoquer la prise de la Bastille. On retiendra surtout de sa contribution les dernières pages : le bouffon hugolien incarnant « la monstruosité de l'esclave, mais aussi celle du maître [...], la monstruosité de la création, et par association la monstruosité du créateur », Dieu, créateur de la pieuvre, excellent « dans l'exécration », et désigné, dans *Quatrevingt-Treize*, comme « le rédacteur énorme et sinistre » des grandes pages de l'histoire ; autant de mises en question radicale de la notion d'un Hugo chantré optimiste du progrès : « je pense qu'il est temps, conclut Brombert, de mettre fin aux pieuses platitudes et de restituer à Hugo sa pleine puissance poétique et prophétique, de restituer à son œuvre sa dimension d'angoisse, de contradictions internes, d'obsessions et même de folie ».

Avec l'introduction de la communication suivante, signée William Paulson, on retombe de haut. C'est un commentaire du mot de Breton, jugé « incontournable (!) : « Victor Hugo est surréaliste quand il n'est pas bête », à la manière des étudiants qui se croient obligés, au moins en première partie de leurs dissertations, de justifier l'opinion qu'on leur propose de discuter. Au risque de s'aligner sur les bêtises les plus éculées. Et, sous couleur de se faire l'interprète d'une « bonne partie du vingtième siècle » – la mauvaise, plutôt –, le commentateur de nous resservir, à peine varié, le « Jocrisse à Pathmos » qui date du dix-neuvième. Le bout d'une oreille dévote perce lorsqu'il dénonce « la facilité » des « saillies contre la superstition » ou, plus loin, « la satire lourdement éclairée de la superstition prémoderne » (« éclairée » par les Lumières, bien sûr) mais on se demande à quel imbécile il peut bien faire écho pour reprocher aux *Travailleurs de la mer* « son intrigue sentimentale forcée » et « peut-être surtout la frivolité de son héroïne et l'inanité du langage utilisé pour la décrire ». Et l'on se plaît à prendre au pied de la lettre la dernière phrase du paragraphe : « Nul besoin de subtilité critique pour appliquer le mot de Breton à ce roman extravagant ». L'exégèse manque en effet à ce point de subtilité que, comme une mauvaise mise en scène peut donner une idée fâcheuse de la pièce jouée, elle nuit à la formule de Breton, que l'on est moins tenté dès lors de goûter que de retourner, en déclarant que Victor Hugo est intelligent quand il n'est pas surréaliste. Mais notre commentateur va se ressaisir, à la faveur d'une belle citation qui présente « l'*anankè* des choses » et où « on sent [...] une formidable angoisse (hugolienne) face à une perte à la fois de contrôle et de signification » ; il décerne à ce passage la qualité d'être « authentiquement moderne ». Cette lecture enfin dégagée des idées reçues ne se poursuit malheureusement pas. Que Gilliatt soit une « figure christique », on l'a dit, comme de tant de personnages hugoliens. On sourit seulement d'apprendre qu'il « l'est autant » par le « renoncement à un statut de mari, de gendre et de père que par son dévouement pour la Durande ». William Paulson a l'air de s'étonner que son ultime sacrifice permette à Déruchette et Ebenezer « de gagner le paradis, aussi bourgeois et doucereux que paraisse ce paradis aux lecteurs d'aujourd'hui », comme si Hugo n'avait pas voulu suggérer cela ou comme si les lecteurs du XIX^e siècle n'avaient pas compris l'ironie que le romancier déploie dans son apparente idéalisation des nouveaux mariés. Il trouve étrange « de risquer sa vie dans une quête héroïque afin de ramener une unité d'équipement », semble se demander sérieusement si Gilliatt est « le christ du capitalisme » et il croit découvrir « une confusion [...] entre capitalisme et révolution ». C'est méconnaître le véritable objet de la quête de Gilliatt et le grotesque que très délibérément Hugo inscrit au cœur du sublime. Qu'aucun sort heureux ne récompense le héros, que le « travailleur héroïque se laisse englober pendant que le couple d'héritiers bourgeois [...] s'embarque pour le Léthé paradisiaque des tourtereaux » est moins une allégorie de « l'exploitation » que la manifestation de « l'*anankè* suprême, le cœur humain », qui, dans sa dérision même, rend le dénouement du roman si poignant.

Roselyne Pirson s'attache avec succès à démontrer que le manuscrit illustré des *Travailleurs de la mer* « jette les bases conceptuelles et esthétiques du livre d'artiste », qui ne doit pas être confondu avec « le livre d'art ». Elle se trompe sur deux points mineurs : en prenant le Zola de 1866 pour le « chef de file du roman social » et *L'Événement* de 1866 pour le continuateur de celui des amis et proches de Hugo, qui aurait simplement changé de directeur. Or, Villemessant est avant tout l'homme du *Figaro* et d'un conservatisme très hostile aux positions même « relativement progressistes » du Hugo de 1848. Et le Zola de cette époque-là est plus qu'indifférent aux théories sociales et n'apprécie tout à fait que le Hugo « purement artiste ». Il faut aussi déplorer des erreurs sur les prénoms de Millaud et Maeght tous deux rebaptisés André et sur le nom d'Ambroise Vollard confondu avec celui du peintre Vuillard.

Kathryn M. Grossman fait exception dans le volume en présentant une contribution en langue anglaise, sur les fins des romans hugoliens et de leurs adaptations. Elle souligne d'abord l'ambiguïté finale des romans, le caractère multidirectionnel de leurs intrigues. Elle fait état au passage de deux interprétations américaines convergentes du dénouement des *Misérables*, qui me paraissent bien discutables. À Victor Brombert qui y voit la preuve de la nature profondément apolitique du livre, on peut objecter que Hugo répondit, en 1874, à Alphonse Karr, qui lui conseillait de « quitter la politique », qu'il avait essayé « d'introduire dans ce qu'on appelle la politique la question morale et la question humaine ». Kathryn Grossman étudie ensuite la manière dont les adaptations ont popularisé Hugo. Elle prend d'abord l'exemple de la fin de *Notre-Dame de Paris*, dont elle rappelle à juste titre l'ironie mais écorne un peu l'ambiguïté en interprétant le « mariage d'Esmeralda et de Quasimodo » comme une « mort heureuse » du bossu dans les bras de sa bien-aimée. Elle note que même lorsque les adaptations paraissent bien finir, Quasimodo ne trouve pas le bonheur amoureux. Elle reconnaît que seule la version de Delannoy le fait tomber en poussière comme dans le roman. Elle crédite cependant les versions de Dieterle et des studios Disney de leur prise en compte du contexte actuel, grande dépression ou féminisme, fidèles en cela à l'esprit du roman de Hugo. Dans le cas des *Misérables*, en 1998, dans le film de Bille August, comme en 1935, dans celui de Boleslawski, le suicide de Javert permet à Jean Valjean de survivre en toute liberté. On s'étonne seulement que dans le plus récent il ne plonge pas pour sauver son persécuteur ! Le film de Lelouch transpose l'intrigue sous l'occupation nazie et s'achève par une réunion de Valjean mourant avec ceux qu'il a aimés, qui a peut-être été inspirée par la fin de l'adaptation musicale de Schönberg et Boublil.

La contribution suivante, signée Délia Mata-Ciampoli, porte justement sur les adaptations lyriques de l'univers hugolien. Elle se caractérise par une accumulation rare d'erreurs et de contradictions internes qui trahissent une ignorance à peu près totale du sujet traité. Les opinions musicales de Hugo ne nous seraient connues que par le témoignage de tiers, telle Adèle Hugo – mère on suppose – dans sa correspondance ! Il n'existerait pas de texte de Hugo sur la musique ! mais le poème « Que la musique date du XVIe siècle » est mentionné un peu plus loin ; il contiendrait des anachronismes concernant les instruments et révélerait « une certaine indifférence vis-à-vis de l'art musical et de son évolution » ! Hugo n'aurait pas fait preuve « d'une quelconque qualité de juge ou de critique » ! « On » lui attribue « des préférences musicales » mais « il ne fait pas pour autant des commentaires pertinents sur ses contemporains » ; suivent deux citations dont la non-pertinence n'est nullement démontrée. « Tous les efforts de Liszt et de Didine n'obtiendront que la possibilité de jouer du Weber " d'un seul doigt" » ; rappelons que c'est Hugo qui nous apprend avec humour les premiers résultats des leçons qu'il reçoit et qu'il parvient ainsi à jouer du Gluck... Un développement sur Hugo « et l'opéra » est tout aussi catastrophique. Le livret d'opéra comique [sic] qu'il rédige révélerait « l'ignorance absolue de son auteur sur les contraintes musicales du genre » mais « pourrait servir de base à une comédie musicale ». On lit successivement que « ce sera la seule incursion que l'écrivain fera [...] dans le monde de l'opéra » et qu'il « va accepter d'écrire pour Louise Bertin le livret de *La Esmeralda* ». Après la thèse de Denise Boneau sur Louise Bertin, les analyses de Françoise Tillard dans le n° de *L'Avant-Scène Opéra* sur « Hugo à l'Opéra », mon édition annotée du livret dans la collection « Bouquins », comment peut-on encore oser écrire qu'une « lecture objective de la réduction pour piano » de Liszt « révèle la médiocrité de l'œuvre », qu'elle comporte des « phrases plutôt mielleuses », que le mot « prêtre » fut remplacé par « magistrat » ? et, *last but not least*, que « la partition intégrale pour orchestre n'existerait plus » ? L'auteur de ces inepties enseignant à Compiègne n'a même pas l'excuse d'habiter loin de la Bibliothèque nationale de Paris où se trouve le manuscrit complet de l'œuvre. Dans ces conditions on ne peut que se réjouir des coquilles qui achèvent de ridiculiser un texte qui n'aurait jamais dû être imprimé : « Chansons des rues et des champs » et « Champ du crépuscule ». La section « Victor Hugo et la chanson » contient encore des

approximations : Liszt n'aurait qu'esquissé *Ce qu'on entend sur la montagne* et, dans ses mélodies, l'accompagnateur devrait « insérer une sorte de cadence éprouvante, mais indispensable à l'époque des prouesses techniques ». Une section, modestement intitulée « L'Univers hugolien », est censée en traiter en deux pages ; il est vrai que, s'il fallait en croire l'auteur, « la production dramatique est rarement mise en scène ». Un paragraphe entier est emprunté sans référence à une analyse de *Rigoletto* parue dans *L'Avant-Scène Opéra*. Cette rhapsodie honteuse s'achève par des « perspectives » où l'on peut lire, sous couvert d'une conclusion sur la « matière dévoilée ou traitée », cette autocritique involontaire : « malgré les erreurs et les maladroites dues souvent à un enthousiasme injustifié, nourri dans la bonne foi d'une ignorance ignorée, une étude sérieuse de la production musicale liée à l'œuvre de Victor Hugo serait souhaitable ».

Avec Béatrice Didier on revient à un niveau plus digne d'un colloque international. Elle s'interroge au sujet de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* : « Biographie ou autobiographie ? », au risque de remettre en question la qualité d'auteur que les responsables de la nouvelle édition de 1985 avaient reconnue avec éclat à Adèle Hugo. Est-ce bien légitime ? « On pourrait trouver étrange, déclare Béatrice Didier, que Victor Hugo qui avait pris pour devise "Ego Hugo" n'ait pas entrepris d'écrire une grande autobiographie ». C'est accorder trop d'importance à cette « devise », qui était déjà celle du général Hugo et que son fils n'a pas brandie à tout propos. Et puis se contenter d'indiquer que « certains poèmes peuvent prendre des allures d'autobiographie », c'est oublier *Les Contemplations*, ces « Mémoires d'une âme », qui sont une véritable autobiographie poétique et que leur auteur, transgressant l'une des caractéristiques du genre (posées par Georges May et rappelées par Béatrice Didier), invitait à lire « comme on lirait le livre d'un mort ». Enfin, n'est-ce pas répondre d'avance que de signaler en introduction qu'il « est arrivé à Hugo de réintégrer » le *Victor Hugo raconté* dans ses *Œuvres complètes*, comme s'il n'en était sorti qu'épisodiquement ? L'assertion est inspirée par une formule trompeuse d'Annie Ubersfeld et Guy Rosa, dans leur présentation de l'édition de 1985 : « Victor Hugo lui-même était fondé à publier, plus tard, ce livre anonyme dans ses *Œuvres complètes* ». Trompeuse car, sauf erreur, il ne l'a pas fait. La bibliographie de l'ouvrage n'indique l'intégration aux *Œuvres complètes* qu'à la date de 1885, c'est-à-dire l'année même de la mort de Hugo. Bref, il me semble un peu abusif de rattacher le *Victor Hugo raconté* au genre de l'autobiographie, à moins d'en faire autant pour toute biographie « autorisée » (comme on dit de nos jours). Dans ces dernières, et même parfois dans les autres, la participation de l'auteur à sa biographie ne va-t-elle pas de soi lorsqu'il est encore vivant, ce qui était le cas de Hugo en 1863 ? Cela dit, Béatrice Didier dégage aussi, dans le récit, des éléments de biographie traditionnelle et mentionne comme exemple de topos de la vie d'artiste le thème du génie « presque mort » quand il vient au monde, alors que cela vient en droite ligne du célèbre poème « Ce siècle avait deux ans... ». Inversement la persécution – l'exil en ce qui concerne Hugo – n'apparaît pas, Victor Hugo n'étant « raconté » que jusqu'à sa réception à l'Académie française en 1841. Plus choquant, Béatrice Didier emprunte beaucoup à la présentation du *Victor Hugo raconté* par Jean-Luc Mercié, sans toujours le signaler, et en l'accusant d'être « systématiquement hostile à Adèle », ce qui est faux. Et elle fait une très excessive confiance à Edmond Biré, cité presque comme un témoin alors que ses publications biographiques sur Hugo lui sont on ne peut plus systématiquement hostiles. On aurait aimé lire plus de remarques comme celles qui résultent de l'examen d'une partie d'un manuscrit et qui suscitent des commentaires nuancés. Car la réalité est complexe : le clan familial – auquel est annexé Auguste Vacquerie, frère du mari de Léopoldine et non gendre de Hugo – est accusé de n'avoir toléré qu'une hagiographie mais c'est Hugo, Béatrice Didier le signale, qui sauve en 1867 les manuscrits de sa femme qu'on allait brûler.

La prudence devrait être de mise lorsqu'on n'est pas expert d'un sujet. David Ellison semble en faire preuve en écrivant : « Ce que nous savons, ou croyons savoir, c'est que l'époque de la gloire incontestée de Hugo est révolue ». Que ne s'est-il renseigné auprès d'un spécialiste de la réception des œuvres de Hugo ou même de n'importe quel spécialiste de Hugo qui lui aurait appris que jamais la gloire de Hugo n'a été « incontestée » ! Quelle enquête lui permet-elle de déclarer que le poète « n'est plus lu avec la même passion qu'auparavant » ? Heureusement, à propos de Hugo et Baudelaire, il invite, comme en témoigne la citation placée en épigraphe de tout le volume, à ne pas se satisfaire des idées reçues. Cependant il accepte sans discussion l'idée que la pratique poétique hugolienne ne correspond « nullement » à celle de Mallarmé et, quoi qu'il en soit, il sous-évalue l'admiration de celui-ci pour le poète de « Pleurs dans la nuit » et du « Satyre » en la réduisant à un « sincère respect ». La comparaison entre « Un voyage à Cythère » et « Cérigo », sans être très originale, est bien menée. On pardonnera au

commentateur d'avoir l'air de reprocher à Hugo de « pérorer sur l'Amour », méchant verbe qui n'est peut-être qu'un mot pris pour un autre.

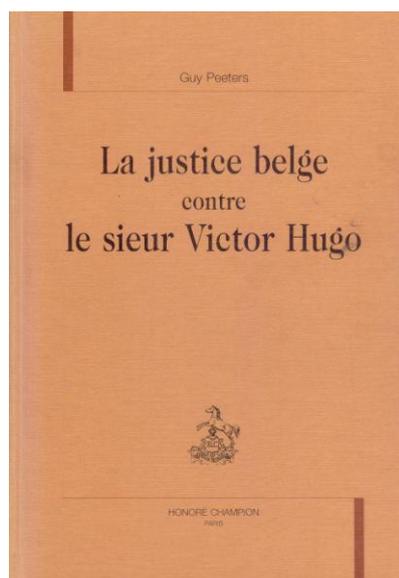
Pierre Brunel, reprenant le parallèle Hugo-Baudelaire sous l'angle de la modernité, commence par rendre un bien mauvais service à Salah Stétié en rappelant sa prétention d'avoir réalisé une anthologie de Hugo en s'étant armé « des exigences que [lui] dictaient Nerval, Baudelaire, Mallarmé et René Char, ces incorruptibles ». Cette énumération relève en effet d'une sorte de vulgate « poétiquement correcte » qui devrait faire sourire. Prévert a reproché à Breton d'avoir fini par confondre « les barricades et le divan de Mme Sabatier, [...] la révolution Russe et la révolution surréaliste ». Salah Stétié confond les quatre poètes qui lui ont fourni ses « armes » avec Robespierre et se prend pour le dépositaire de leurs exigences. Il suffit d'ouvrir au hasard les œuvres de Baudelaire pour y trouver les vers les plus « corrompus ». Deuxième victime de Pierre Brunel, René Char, dont il reproduit religieusement *in extenso* le consternant témoignage livré au *Figaro littéraire* en 1952 sous le titre « Pans de poèmes ». Char y avoue implicitement qu'il a l'estomac fragile et qu'il ne supporte que des bouchées de Hugo (ou du Hugo en Bouchet) : « Dans son entier, il est impossible ». Il prend, erreur largement partagée, *La Fin de Satan* et *Dieu* pour des œuvres d'un Hugo « sénile ». Et, adoptant les poncifs de la critique ennemie de Hugo, il fait feu du bois le plus pourri des calomnies biographiques : « Un Barnum hâbleur, comptable de ses honneurs, de son lyrisme, et de ses deniers, maniant dans les affaires courantes de l'existence le verbe sauveur comme un stick ou encore comme un coupe-file ». De deux choses l'une : ou Brunel n'aime pas vraiment Hugo et il se délecte de ce fiel, ou il n'aime pas Char, car il y a là de quoi déshonorer le poète (Char, et pas Hugo). Si l'on aime les deux, il faut avoir le courage de couper dans le texte de Char. Après s'être déchaîné contre lui, Aragon, qui aimait infiniment Hugo et beaucoup Char, coupa sa propre invective contre le collaborateur occasionnel du *Figaro littéraire*. Indice d'un parti pris possible ou d'une simple ignorance, Pierre Brunel ne cite pas la réplique vengeresse d'Aragon dans son anthologie *Avez-vous lu Victor Hugo ?* Mais puisqu'il reproduit l'attaque (y compris ceci qui n'est pas entièrement négatif : Hugo une fois mort, « mis en pièces par l'obus Baudelaire [...], son aurore cesse de jacter, des pans de poèmes se détachent et, splendides, volent au devant de nous »), voici la contre-attaque d'Aragon : « je ne sais si "l'aurore" de M. René Char, signataire de cela, continuera longtemps à "jacter" (comme il dit dans sa jactance). Mais de grimper sur Baudelaire, qui apprit chez Hugo à faire l'alexandrin, n'en donnera pas à M. René Char, amateur de pans de poèmes, qu'on présente comme *ainé direct* des jeunes au *Figaro littéraire*, la taille suffisante, avec sa poésie toute mise en pièces sans obus ni trompette, pour cracher à la hauteur de *La Légende [des siècles]* ».

La contribution de Giovanni Dotoli est la matrice du livre intitulé *Baudelaire – Hugo / Rencontres, ruptures, fragments, abîmes*, qu'il a publié en 2003 et dont j'ai rendu compte dans cette même revue. On m'excusera d'en reprendre ce qui peut s'appliquer à la communication de 2002. Dotoli considère les lettres de Baudelaire « comme une confession franche » et déclare : « Nous devons faire confiance à Baudelaire ». Il a tendance à s'emparer d'une partie d'un texte cité pour en tirer abusivement une conclusion générale : « on peut en même temps posséder un génie *spécial* et être un *sot*. Victor Hugo nous l'a bien prouvé » ; commentaire : « Pour Baudelaire, Victor Hugo est donc un *sot* ». Il est aussi victime d'une surprenante confusion : il prend une citation par Baudelaire de Sainte-Beuve à propos de Hugo – « il ne m'est jamais arrivé de le revoir, sans que nous nous entendissions au bout de quelques secondes, tout comme autrefois » – pour un aveu de Baudelaire lui-même, dont l'importance a échappé à la critique : « Au bout de quelques secondes, Baudelaire et Hugo s'entendent. Et je crois qu'ici Baudelaire dit la vérité. [...] Les contradictions entre la *Correspondance* et l'œuvre s'aplanissent ». Cette dernière phrase aurait pu résulter d'une analyse rigoureuse ; on regrette qu'elle se fonde sur un quiproquo qui affaiblit considérablement sa pertinence.

On sort enfin de la relation Baudelaire-Hugo avec Ralph Heyndels qui traite de Rimbaud et Hugo. Il signale au passage que *La Légende des siècles* a été récemment « étudiée et complètement réévaluée par Pierre Brunel » : on s'en réjouirait si l'étude à laquelle il renvoie ne portait pas seulement sur celle de 1859, comme toutes celles qu'a suscitées l'inscription de la « première série » au programme de l'agrégation de lettres. On retiendra de cette contribution l'éloge des « Djinnns », inscrits « dans le présent, le passé et le futur de la modernité humaine », d'un poème de *Toute la lyre* où le commentateur entend « la voix de Rimbaud en Hugo déjà, [...] la voix de Hugo en Rimbaud encore », des « visions » et de « la voyance » de Hugo.

Arnaud Laster

Guy Peeters, *La Justice belge contre le sieur Victor Hugo*, Honoré Champion éditeur, 2005, 182 pages.



C'est un Belge qui, dégagé de tout nationalisme, dresse ce réquisitoire contre les comportements passés de certains de ses compatriotes. Il rappelle, en avant-propos, les précisions chiffrées, « hélas ! exactes », fournies par Charles Hugo, fils aîné du poète : sur plus de 7.000 réfugiés du Coup d'Etat, 247 autorisés à séjourner ou à s'établir en Belgique, soit 3,5 % ; 34 seulement tolérés à Bruxelles mais « soumis à des formalités presque humiliantes, obligés de faire viser toutes les semaines des permis de séjour au bureau de la sûreté publique », les autres dispersés dans le pays, loin des agglomérations ouvrières et, de préférence, en région flamande. Le dossier de Hugo, dûment numéroté, a déjà été exploité par des hugoliens, Guy Peeters le reconnaît, mais il en a consulté d'autres : ceux de Hetzel, de Rochefort, un portefeuille de l'instruction judiciaire concernant la violation du domicile de Victor Hugo, 4 place des Barricades, qui prouve que « tout a été mis en œuvre pour éviter l'incrimination du chef des trublions, fils du ministre de l'Intérieur ».

Près de la moitié du livre est consacrée aux relations de Hugo et de ses fils avec la ville de Spa, qui attirait des curistes et des joueurs.

Mais, avant d'en venir là, Guy Peeters relève dans les archives quelques pièces intéressantes : une coupure de journal du 27 décembre 1851, prétendant – déjà – que l'exil de Hugo n'est pas imposé (il est vrai qu'il ne sera officiellement banni que treize jours plus tard, le 9 janvier), que « Hugo se sera donné à lui-même l'ordre de voyager » pour imiter les personnages importants frappés d'ostracisme et qu'il « ne perd jamais une occasion de faire parler de lui ». Interrogé par le Procureur du Roi, Hugo explique qu'il a été forcé « d'emprunter un faux passeport afin d'échapper à une exécution capitale comme membre du comité de résistance nommé par l'extrême-gauche le 2 décembre ».

Guy Peeters n'a qu'un tort, véniel : c'est de résumer par avance des citations en leur faisant parfois dire ce qu'elles ne disent pas, explicitement du moins : ainsi nous annonce-t-il que Hugo ne veut pas que ses prises de position soient confondues, même en apparence, avec celles des socialistes Louis Blanc et Pierre Leroux ; une citation va le confirmer, à cette réserve près que l'épithète « socialistes » n'y figure pas ; lui, Hugo, « n'a pas soutenu de théories sociales », commente Guy Peeters, citant par anticipation une lettre où ces propos sont tenus, mais sans que les théories soient qualifiées.

Il nous donne à lire des témoignages assez savoureux de Rochefort : le défi lancé à son fils de 7 ans, surnommé Bibi, qui s'était fait fort de concevoir une pièce aussi intéressante que *Hernani* ou *Ruy Blas*, par l'auteur des deux drames ; le départ de celui-ci à la vue du prêtre venu baptiser son petit-fils Georges – anecdote complétée par une brochure conservée dans le dossier Rochefort, qui fait état du refus de Hugo d'être parrain.

Deux pages sont consacrées aux « amours spadoises de François-Victor ». On y apprend le nom de la maîtresse, en juin et juillet 1870, du traducteur de Shakespeare ; le commissaire qui le rapporte ajoute que François-Victor « est en société avec une fille publique de Bruxelles », identifiée elle aussi. Guy Peeters nous révèle, au passage, que Henri Guillemin avait pris François-Victor « pour un inverti » !

On recueille enfin deux traces supplémentaires de l'intérêt pour Hugo de Jean d'Ardenne, documenté par l'article d'Olivier Salazar-Ferrer, paru dans le précédent numéro de notre revue, sur les relations de ce journaliste ami de Félicien Rops avec le poète.

La seconde grande partie du livre relate la façon dont Victor Hugo fut, en 1871, « chassé de Belgique ». Guy Peeters relève des déclarations caractéristiques d'un certain état d'esprit de l'époque ; celle d'un officier supérieur de Versailles dans un ouvrage de juin 1871 : « Abolissons cette littérature malsaine qui commence aux *Misérables* de monsieur Hugo et aux *demoiselles de la Quintinie* de madame Sand, pour aboutir à *La Lanterne* de Rochefort, au *Père Duchesne* de Vermersch, au *Salut public* de Maroteau, aux lâchetés épistolaires de M. Louis Blanc » ; la lettre à l'Administrateur de la Sûreté publique d'un fonctionnaire haut placé du ministère de la justice consécutive à l'offre d'asile de Hugo à ceux qui fuient la répression : « M. Victor Hugo s'établit ouvertement chef de la Commune à Bruxelles. Il [...] défie

l'autorité. / Ce langage est d'autant plus dangereux que ce publiciste entretient des relations avec tous les socialistes et les révolutionnaires et qu'en raison de son talent et de sa renommée il exerce sur eux une grande influence. / Vous jugerez sans doute utile [...] de provoquer l'expulsion de M. Victor Hugo et, à mon avis, cette mesure devrait être prise et exécutée d'urgence ».

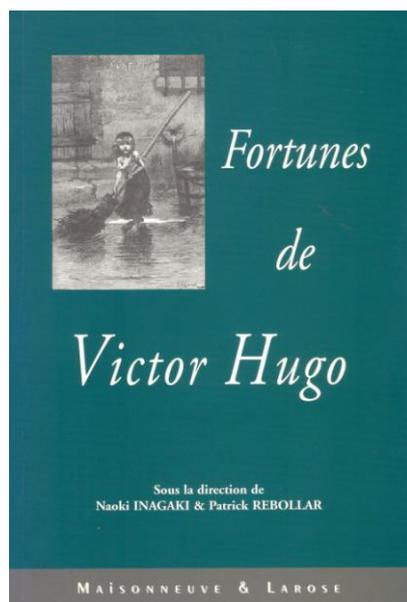
Guy Peeters ne dérape qu'en une seule occasion, lorsqu'il jette le doute sur la véracité du récit de l'attaque nocturne, par un intertitre d'abord : « Comment on construit un roman » ; puis en prétendant que Hugo « a construit la version définitive de l'attaque, plus ou moins de bonne foi » ; enfin en créditant de « quelque raison » le bourgmestre qui l'a traitée de « roman ». C'est d'autant plus fâcheux que par la suite il va révéler que le rapport de l'expert (reproduit intégralement en annexe) confirmera « deux points importants de cette version Hugo, tant controversée » : la tentative d'escalade de la maison et la grosseur des projectiles qui ont brisé les vitres et qui « auraient pu blesser ou tuer ». L'engrenage de l'expulsion est bien raconté : l'Administrateur de la Sûreté rapportant les propos tenus par Hugo selon lesquels il peut, à défaut de la bourgeoisie, « compter sur les ouvriers », au ministre de la Justice, qui se tourne vers le roi : « Hugo, écrit-il à Léopold II, cherche à justifier les crimes horribles commis par les révolutionnaires de Paris et à en rejeter la responsabilité sur l'autorité régulière. [...] il fait un appel [au peuple (biffé)] à nos concitoyens contre le gouvernement ». Des députés libéraux interviennent à la Chambre en faveur de Hugo. D'après un rapport de police, seuls jettent de « hauts cris » contre l'expulsion « les membres de l'Internationale » et « les journaux socialistes-communistes ». Guy Peeters reproduit un texte de soutien au poète, signé Jean Fontaine, qu'il juge avec trop de sévérité « grandiloquent ». C'est un certain Léon Fontaine qui révèle dans le journal *La Liberté* que le fils du ministre de l'Intérieur était au premier rang des assaillants du domicile de Hugo.

On découvre aussi que « la protestation d'Hugo et les commentaires qu'elle [a] suscités » ne sont « pas restés sans effet : les demandes d'asile furent examinées au cas par cas. Beaucoup de pauvres gens, des ouvriers maçons pour la plupart, échappèrent ainsi à la frénésie versaillaise et vécurent pacifiquement sur le sol belge ».

Parmi les annexes, signalons l'évocation par Charles Hugo de son père en 1869 à Bruxelles, la déposition de Victor Hugo après l'attaque de son domicile, une lettre satirique en vers contre lui. Bibliographie et index complètent le volume.

Arnaud Laster

***Fortunes de Victor Hugo*, Actes du colloque international organisé à la Maison franco-japonaise de Tokyo sous la direction de Naoki Inagaki (Université de Kyoto) et Patrick Rebollar (Université Nanzan), les 2 et 3 novembre 2002, Maisonneuve et Larose, 2005, 247 pages.**



Si ce colloque de l'année Victor Hugo (2002) n'est pas le plus épais de tous ceux qui ont été publiés, il est loin d'être le moins intéressant et on nous excusera, faute de temps, de ne pas donner un compte rendu détaillé de chaque intervention¹⁸² comme pour *Hugo politique*, *L'Oeil de Victor Hugo* ou encore *Les Modernités de Victor Hugo*. Après trois ans, ce livre permet à ceux qui n'avaient pu se rendre à la Maison franco-japonaise de Tokyo de prendre connaissance des communications. Celles-ci, rangées par ordre alphabétique sous le titre large et pluriel de *Fortunes*, se distinguent par une variété inhabituelle, qui est assurément une richesse.

Entre des études moins surprenantes se glissent en effet des sujets résolument nouveaux et inattendus, illustrations à l'appui : « Victor Hugo dans la chanson, la bande dessinée et le manga » (Michaël Ferrier, qui à défaut de montrer les adaptations des *Misérables* en manga pornographique, ne cache rien à ses lecteurs du procédé SD), « Victor Hugo et le tamis électronique » (Patrick Rebollar, qui google Victor Hugo avec virtuosité), une étude étonnante aussi sur

¹⁸² Mais nous ne renonçons pas à le faire pour *L'Echo Hugo* n°6. Nous voulions cependant vous donner sans trop tarder un aperçu de cet excellent ouvrage.

l'architecture de la bibliothèque Sainte-Geneviève (1844-1851) présentée comme une réponse d'Henri Labrousse à *Notre-Dame de Paris* (Christine Vendredi-Auzanneau).

Plus traditionnelles, sinon plus classiques, sont les communications consacrées à une œuvre particulière (*Han d'Islande* par Akio Ogata, *Cromwell* par Thierry Maré, *Choses vues* par Claude Duchet, *Les Misérables* par Nicole Savy) ou à un aspect de l'œuvre, comme les questions de vue et de regard qui reprennent le thème du colloque d'Orsay *L'Œil de Victor Hugo* : « Poésie et regard hétérotopique » de Takahiro Maruoka et « Voir ou ne pas voir », de Manako Ôno.

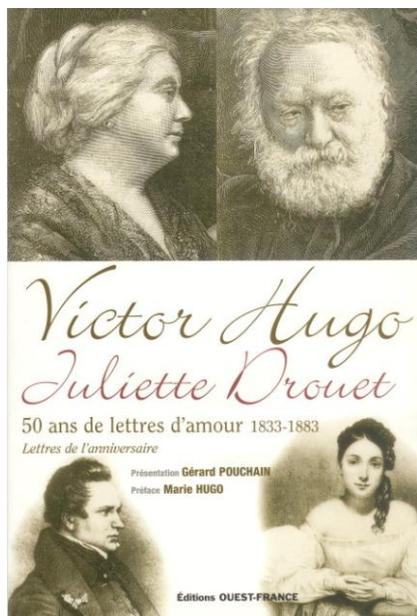
Trois études importantes traitent de la présence de Victor Hugo, l'homme et l'œuvre, chez trois auteurs du XX^e siècle : Romain Rolland (Didier Chiche), Marcel Proust (Danièle Gasiglia-Laster, qui montre à quel point la référence à Victor Hugo, souvent cachée, est essentielle dans la conception d'ensemble de la grande cathédrale proustienne) et Bansui Doï, l'un des plus célèbres poètes japonais d'avant-guerre (Naoki Inagaki).

Avec son « Être Hugo aujourd'hui », qui reprend son *Victor Hugo contre le maintien de l'ordre* (à moins que ce ne soit l'inverse), Henri Meschonnic déborde jusqu'au XXI^e siècle pour une réflexion sur les intellectuels et l'exil. Deux études enfin sont consacrées aux spectacles : avec « Fortunes et infortunes de Hugo à l'opéra », Arnaud Laster suit attentivement les procès de l'exil, encore mal connus, que Victor Hugo intentait à ceux qui faisaient jouer les opéras tirés de ses œuvres (*Ernani*, *Rigoletto*) sans lui payer le moindre droit d'auteur ; dans son article sur « La Mise en scène du théâtre de Hugo au XX^e siècle », Florence Naugrette synthétise sa grande étude parue en 2002 dans le catalogue de l'exposition de la Maison de Victor Hugo *Voir des étoiles*.

Le passage en revue est rapide, mais suffisant, sans doute, pour convaincre que ces *Fortunes* de Victor Hugo valent un trésor, pour un prix somme toute modique (20 €¹⁸³).

Florence Guichard

Victor Hugo, Juliette Drouet, 50 ans de lettres d'amour 1833-1883 / Lettres de l'anniversaire.
Présentation de Gérard Pouchain, préface de Marie Hugo, Editions Ouest-France, février 2005, 250 pages.



La plupart des lettres adressées chaque année par Victor Hugo à Juliette Drouet, à l'occasion de l'anniversaire de leur première nuit (celle du 16 au 17 février 1833) ont été conservées par elle à l'intérieur d'un livre relié pleine basane rouge, « Le Livre de l'anniversaire ». Gérard Pouchain nous apprend que ce livre était à l'origine un exemplaire des *Poesias* de Jacinto de Salas y Quiroga publiées en 1834. Juliette a arraché les pages où se trouvaient les poèmes et mis les lettres de son amant à la place, « montées sur onglets ». Jean Gaudon avait déjà, en 1985, sous le titre *Lettres à Juliette Drouet : 1833-1883 / Le livre de l'anniversaire*, publié les lettres écrites par Hugo à Juliette à l'occasion de leur anniversaire. Gérard Pouchain reprend ces lettres mais leur donne en complément les lettres de Juliette écrites également le même jour, prolongées parfois, comme celles de son amant, par des lettres écrites peu de temps avant ou après. À lire ces lettres, on constate que celles de Juliette sont plus nombreuses et, si l'amour de Hugo se révèle profond, très réel, on a l'impression qu'il est moins passionné que celui de cette femme pour qui il est tout, dont chaque instant de la journée semble habité de la pensée de son bien-aimé, trop souvent

absent à son goût. Mais elle est parfois récompensée de cet amour par de belles déclarations de son Toto, comme celle qu'il lui fait par exemple le 17 février 1853 : « Quand on est ensemble et quand on s'aime, on vieillit et il n'y a pas de vieillesse, car on aime de son amour jeune et on se voit avec ses yeux jeunes; on meurt, et il n'y a pas de mort, car derrière la vie on trouve l'éternité ». D'autre part, il ne cesse de lui

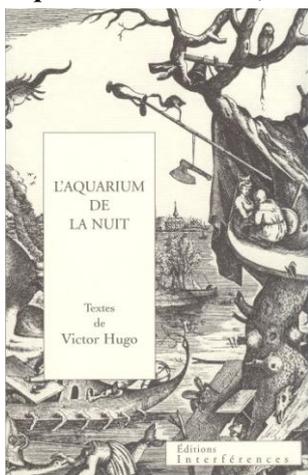
¹⁸³ NDLR. Et même 14 € pour les adhérents de la Société des Amis de Victor Hugo à condition de s'adresser directement à l'éditeur, 15, rue Victor Cousin, Paris 5^e ou au Secrétariat de la SAVH.

répéter, au cours des années, que c'est dans ses bras qu'il est né à la vie. Après la mort de celle qu'il considéra, avec le temps, comme sa femme légitime – « Cinquante ans d'amour c'est le plus beau mariage », lui écrivit-il dans la nuit du 16 au 17 février 1883 –, il était persuadé qu'il la retrouverait : « Il y a aujourd'hui un an, à trois heures. Femme admirable! Nous nous reverrons dans la vie future ».

A la suite des lettres, pour chaque année, est proposée une chronologie, intitulée « Faits marquants », qui révèle au lecteur les dédicaces de Victor à Juliette, des citations de poèmes dont elle est l'inspiratrice, les voyages faits ensemble, les déménagements, les événements qui ont marqué leur vie mais aussi les principales publications de l'écrivain dont Juliette était toujours une lectrice attentive et enthousiaste. Tous ces documents qui se font écho constituent comme les éléments d'un puzzle qui peu à peu se construit et laisse entrevoir les rayons – plus que les ombres – d'un grand amour partagé.

Aurélia Vermer

***L'Aquarium de la nuit*, textes de Victor Hugo, Éditions Interférences, octobre 2005, 47 pages.**



L'éditrice, Sophie Benech, nous apprend, dans « l'Avant-propos » à ce petit livre, qu'il est né à la suite de sa découverte, chez un bouquiniste, de l'anthologie d'André du Bouchet publiée en 1956 aux éditions Guy Levis Mano : *L'Oeil égaré dans les plis de l'obéissance au vent*. La plupart des fragments proposés en 1956 ont été repris ici, avec un agencement « selon un ordre différent » et avec l'ajout « d'une cinquantaine d'autres citations ». Ces fragments d'étoiles se lisent avec grand plaisir : les textes se métamorphosent, ainsi tronqués, en aphorismes, en poèmes en prose, en petites lueurs ou en éclairs fulgurants. Et on se rappelle ce moment du *Côté de Guermantes* où le narrateur, à qui Oriane a récité des vers isolés de Hugo, voit dans cette mise en relief soudaine du détail une beauté autre : « en citant ainsi un vers isolé on décuple sa force attractive. Ceux qui étaient entrés ou rentrés dans ma mémoire, au cours de ce dîner, aimant à leur tour, appelaient à eux avec une telle force les pièces au milieu desquelles ils avaient l'habitude d'être enclavés, que mes mains électrisées ne purent pas

résister plus de quarante-huit heures à la force qui les conduisait vers le volume où étaient reliés *Les Orientales* et *Les Chants du crépuscule*. Je maudis le valet de pied de Françoise d'avoir fait don à son pays natal de mon exemplaire des *Feuilles d'automne*. Je relus ces volumes d'un bout à l'autre, et ne retrouvai la paix que quand j'aperçus tout d'un coup, m'attendant dans la lumière où elle les avait baignés, les vers que m'avaient cités Mme de Guermantes ». Ici ce ne sont pas seulement des vers qui sont isolés de leur contexte mais le résultat est un peu le même. Espérons que le lecteur fera comme le personnage proustien et retournera avec enthousiasme vers l'original. Comment ne pas être saisi, par exemple, par ce « fragment » de *Dieu* : « La nuit où l'homme écoute grincer la déchirure éternelle du vent » ; ou celui-ci, extrait de *Pierres* : « Des morceaux de lune sautaient dans les vagues comme des boules d'or dans les mains du jongleur » ? Plus discutabile, en revanche, le choix d'avoir inséré des textes issus des séances de *Tables parlantes* : il est pour le moins discutabile de les attribuer à Hugo, même si beaucoup d'entre eux ont pu être inspirés par lui. A cette réserve près, ce petit livre peut constituer une bonne introduction à des œuvres de l'écrivain qui ne sont pas les plus connues.

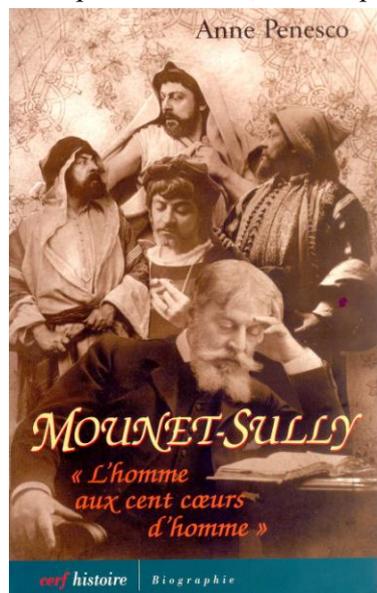
Aurélia Vermer

Anne Penesco, Mounet-Sully, « L'Homme aux cent cœurs d'homme », biographie, Les Editions du Cerf, Paris, 2005, 620 pages.

Si nous rendons compte dans, *L'Echo Hugo*, de cette biographie de Mounet-Sully, c'est que la place de Hugo y est prépondérante. L'acteur, on le sait, fut après l'exil du poète un des principaux interprètes du théâtre de celui-ci et marqua les rôles de Didier, Hernani et Ruy Blas de sa forte personnalité. Anne Penesco reprend, bien sûr, des faits connus, mais apporte aussi un très grand nombre de documents inédits puisés notamment dans les archives de la Bibliothèque de la Comédie-Française et de la Bibliothèque nationale ainsi que dans de nombreux témoignages de l'époque, publiés ou non ou encore dans des collections particulières. Aussi nous apprend-elle beaucoup sur le personnage et sur ses interprétations hugoliennes. Dommage cependant qu'elle n'ait pas fait remarquer qu'en soulignant « avec malice et

fierté » qu'il était né le même jour que Victor Hugo, c'est-à-dire un 27 février, Mounet-Sully se trompait sur la date de naissance du poète, né, bien sûr, le 26... Mais nous leur pardonnerons bien volontiers à tous deux cette petite erreur.

Tout jeune, dans les salons de Bergerac, sa ville natale, Mounet-Sully montre déjà une prédilection très nette pour le théâtre, la musique et... Victor Hugo. Adolescent il chante des romances mais un rhume le



mettant un jour dans l'impossibilité de faire entendre sa « belle voix de baryton » à la Société Philharmonique, il propose de réciter *Les Pauvres* de Victor Hugo. Pur prétexte, nous apprend Anne Penesco : il avait envie de dire ce poème. Entré à la Comédie-Française en 1871, il aura, en 1873, le bonheur d'être choisi pour être Didier. Hugo, qui lui est présenté à cette occasion par Emile Perrin, l'administrateur du théâtre, dit lui confier le rôle parce qu'il a été convaincu par son interprétation d'Oreste dans *Andromaque*¹⁸⁴. Au moment des répétitions, l'acteur envoie à Hugo une très belle lettre où il s'identifie déjà à Ruy Blas qu'il jouera plus tard : « ... Sous vos pieds dans l'ombre un homme est là, qui serait bien heureux de justifier la confiance que vous avez mise en lui. Hélas ! pour jouer dignement ce magnifique rôle de Didier que vous avez bien voulu confier à mon inexpérience, il faudrait du génie ; je n'ai même pas encore du talent ; mais j'ai la conviction profonde, ardente, la foi et l'amour fervent de l'œuvre et du maître. » Antoine, qui trouve le résultat « splendide » se souvient qu'à ce moment précis, le « succès de Mounet-Sully s'accroît ; il devient tout à fait le jeune premier rôle le plus acclamé des Parisiens ». De son côté, Francisque Sarcey gardera à jamais

gravées dans sa mémoire les intonations de Mounet-Sully en Didier et se souviendra qu' « un frisson parcourait le public ». En 1877, l'acteur joue Hernani. Les costumes sont époustouffants et ont coûté une fortune. Les décors, également très soignés, respectent les indications de Hugo. Anne Penesco nous donne des renseignements très précieux sur la musique : « Quelques effets musicaux particulièrement réussis s'intègrent de manière heureuse à la mise en scène. Ainsi, les cloches, à la fin de l'acte II, ne sont plus ravalées au rang de simples bruits de coulisses. On ne se contente pas de mettre en branle l'une des cloches du théâtre à l'aide d'une corde tirée de la scène ; un machiniste frappe maintenant alternativement, avec deux maillets, sur deux immenses cloches logées dans les combles ; tandis qu'en bas on fait résonner un tam-tam, ce qui produit une impression saisissante. / De même à l'acte IV, scène 4, des hérauts embouchent leur trompette et font entendre une véritable fanfare, au lieu de l'habituelle musique de scène dont les sonorités ressemblaient peu à celles des cuivres. Lumières et effets de groupes et de masses sont également dignes d'éloges. » Mounet-Sully, qui a la voix cassée le soir de la première, à cause d'un enrrouement mal soigné par un médecin, pense n'avoir rien apporté de neuf au rôle et avoir « marché sur la trace de Delaunay » qui le jouait avant lui. Anne Penesco cite un critique qui ne semble pas de cet avis : « Le type d'Hernani a été superbement compris et rendu par Monsieur Mounet-Sully. [...] Ses gestes heurtés, ses attitudes vraiment originales, sa diction saccadée et puissante, ses accents profondément dramatiques ont vivement impressionné le public durant les quatre premiers actes et, au cinquième, tout le monde a tressailli, tandis que Doña Sol restait sous le charme de sa parole enivrante ». Cette Doña Sol est interprétée par une actrice que Mounet-Sully a aimée avec passion, Sarah Bernhardt. Elle se souviendra de lui en Hernani « dans toute sa beauté, dans toute la splendeur de son talent ». Mounet-Sully jouera le rôle près de quatre cents fois « quasiment tous les ans de 1877 à 1911 », au point de rendre difficile à ses successeurs la reprise du personnage après lui. En 1879 il est Ruy Blas qu'il jouera deux cent cinquante-neuf fois. Il a encore, pour lui donner la réplique, la divine Sarah tandis que Coquelin aîné interprète don César de Bazan et Febvre don Salluste. Là encore, grâce à des documents d'archives, Anne Penesco fournit des renseignements précis sur les costumes, décrits par « Un Monsieur de l'orchestre » : « à l'acte II, elle [Sarah Bernhardt] porte une magnifique robe en satin blanc à broderie d'argent, avec une traîne en poulx broché et une petite couronne sur sa chevelure. A l'acte V, elle revêt une simple robe de silicenne blanche garnie de petites perles ; l'on admire aussi la pelisse en velours violet, embellie de dentelles,

¹⁸⁴ Ceux qui ont assisté à la lecture-spectacle de *Répétitions mouvementées* le 16 septembre 2005 ont pu voir une reconstitution de cette rencontre et des répétitions par l'acteur de ses rôles hugoliens.

qu'elle a lors du rendez-vous. [...] Coquelin (don César de Bazan) a deux costumes étourdissants. [...] Au premier acte, rien de plus pittoresque que cet assemblage d'un superbe pourpoint tout neuf en soie, garni de ferrets roses, d'un manteau râpé, de hauts-de-chausses déchirés, et d'un chapeau déformé. Quant au costume du quatrième acte, il défie toute description [...]. Les taches, les trous, les pièces, ont été étudiés et raisonnés, comme les ornements les plus riches et les plus coquets d'un habit de cour ». Febvre semble « un Vélasquez ambulante, avec son costume en velours aussi sombre que ses pensées et le large manteau de velours vert frappé qu'il retire pour le jeter sur les épaules de Ruy Blas ». Mounet-Sully, qui apparaît sans barbe, est « beau, surtout dans son costume de velours noir, garni d'or, du troisième acte ». Là encore les décors, eux aussi somptueux, respectent les vœux de l'auteur. Le jeu des deux monstres sacrés provoque l'enthousiasme. Mounet-Sully, écrit un critique, « teinte le rôle de Ruy Blas d'une tendre mélancolie qui n'enlève rien à la grandeur, à la rage sombre et pathétique de la fin du drame ; avec un calme plus effrayant que la colère, il s'écrie : / *Je crois que vous venez d'insulter votre reine !* / Il étreint le public qui frissonne, écoutant l'imprécation terrible qu'il fait éclater de sa voix vibrante. »

Pour le cinquantenaire d'*Hernani*, il reprend le rôle titre avec toujours Sarah Bernhardt en Doña Sol. Georges et Jeanne, les petits-enfants de Hugo, assistent à la représentation. « Tous deux sont bouleversés par le drame ; au dernier acte, ils sont en proie à un désespoir profond : la petite fille sanglote et, au moment de la mort d'Hernani, sa mère doit l'emmener au fond de la loge. » Fait également touchant : « après la pièce, le rideau se relève et tous les artistes qui, depuis dix ans, ont joué dans des œuvres d'Hugo, sont là, dans les costumes de leurs rôles, pour le couronnement du buste du poète, exécuté par David d'Angers quelque trente années auparavant¹⁸⁵. » En 1882, Mounet-Sully est confronté à un autre rôle hugolien : le François 1^{er} du *Roi s'amuse* – l'acteur n'a jamais osé s'attaquer au personnage de Triboulet. À la mort de Hugo, son frère et lui se rendent à ses obsèques. Pour le premier anniversaire de cette mort, Mounet est encore présent et participe à une lecture de fragments inédits de *La Fin de Satan*. Il continue à jouer *Hernani* et *Ruy Blas*, éblouissant ceux qui ont la chance de le voir dans ces rôles, comme par exemple Pierre Louÿs : « ... Dire avec quel merveilleux élan de jeunesse il a rejeté son manteau bleu et mis la main sur son épée en relevant la tête sous son chapeau à plumes quand il a pris possession de son rôle de César à la fin du premier acte ; quel sourire de triomphe, sourire presque enfantin, il avait pendant le défi de don Guritan ; quel éclat de voix il a eu, en rehaussant ses lèvres, quand il a lancé le vers / *Cuit, pauvre oiseau plumé dans leur marmite infâme !* / En levant les deux poings, pour ne les retomber qu'ensuite ; quel élan dans toute sa personne quand les bras en l'air, il traversait la scène en disant : / *[Donc] je marche vivant dans mon rêve étoilé.* / Enfin à quelle hauteur il s'est élevé dans la scène du meurtre au cinquième acte, et quelles poses merveilleuses il avait en tenant son épée, tout cela est impossible à rendre. » Le 24 juin 1889, il dit « *Oceano nox* » à l'Odéon, poème qu'il interprètera à maintes reprises. Auguste Vacquerie lui rendra hommage dans *Le Rappel* quelques mois après, évoquant la croix de la Légion d'Honneur dont l'acteur vient d'être honoré : « Ce n'est pas seulement un grand comédien qu'on honore, c'est tous les grands poètes qu'il interprète, c'est Shakespeare, c'est Corneille, c'est Victor Hugo ». Ces auteurs qu'il a génialement servis et qu'il continue à servir, il les aime avec passion. La jeune Marguerite Moreno se fera vertement réprimander par son aîné pour avoir émis quelques réserves sur *Ruy Blas*. « Mon célèbre camarade entra en fureur, se mit à pester contre cette génération sans enthousiasme et sans respect que je représentais alors, et il quitta la scène sans que j'eusse pu répondre un mot à cette terrifiante diatribe ». Il l'aurait même traitée de « cerveau pourri »... La jeune femme aura bien du mal, en tout cas, à se faire estimer de celui qu'elle admirait pourtant beaucoup : « Il garda de mon intelligence et surtout de mes goûts littéraires une si fâcheuse opinion, qu'il fallut que je quittasse la Comédie-Française et que des années se fussent écoulées pour qu'une causerie devînt possible entre nous sans que le spectre de Victor Hugo vînt troubler notre bonne harmonie. » L'acteur continuera à faire vivre *Ruy Blas* et *Hernani* non seulement en France mais dans le monde (notamment en Russie et aux États-Unis). Durant l'été 1895, son interprétation de *Ruy Blas* fait à nouveau sensation comme en témoigne un critique : « ... Il a été superbe, génial. Il a lancé d'une voix enflammée et dominatrice les imprécations du premier ministre ; il a été passionné, lamentable, émouvant aux scènes d'amour, et a retrouvé son grand effet dans celle du V^e acte où il arrache à don Salluste l'épée dont il va le frapper et qu'il brandit au-dessus de sa tête. Tous les spectateurs enthousiasmés l'ont longuement acclamé ; et c'était justice. »

¹⁸⁵ Cela me fait penser à l'épilogue de la version de concert des *Misérables*, captée en 1995 et rediffusée en 2002, qui présentait les Jean Valjean de nombreux pays où s'était joué le spectacle musical de Shönberg et Boubil. Chacun, dans sa langue, puis tous en chœur chantaient un air célèbre de cette adaptation. C'était très émouvant.

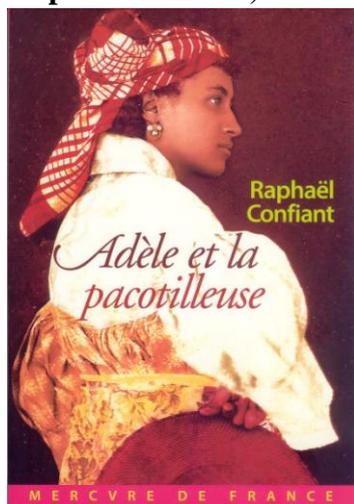
Le 26 février 1902 il incarne le vieux Job des *Burgraves*. Il est un peu intimidé par le personnage. « Pour un pareille poésie, déclare-t-il, il faudrait avoir des poumons de bronze, des orgues dans sa poitrine. Aucune voix humaine n'est capable de dire de pareils vers. » Mais il y triomphe et va jouer le rôle pendant deux mois puis le reprendre ultérieurement. En 1907, il joue à nouveau dans *Marion de Lorme* – qu'Anne Penesco écrit constamment *Marion Delorme* mais rappelons que l'orthographe souhaitée par Hugo est bien « de Lorme » – et cette fois il incarne Louis XIII. A soixante-dix ans il ne peut plus jouer Didier, interprété par Albert Lambert, ce que regrette Gustave Simon qui le trouve toujours d'une grande jeunesse d'allure. Mais le rôle, plus court – le roi n'apparaît qu'à l'acte IV – lui permet de régler la mise en scène. Ses idées un peu révolutionnaires pour l'époque lui valent d'âpres discussions avec les comédiens. Là encore, Anne Penesco donne des renseignements fort intéressants sur sa manière de jouer : « ... lorsque le Roi, parlant de Richelieu, s'étonne : / *Mais des têtes toujours ! – Qu'est-ce donc qu'il en fait ?* / Mounet Sully dit ce vers tantôt d'une voix sourde, avec un air rêveur, comme s'il était plongé dans un abîme de réflexions ; tantôt d'un ton irrité, en haussant la voix. Il exprime le désir de dire lui-même, lors des représentations, au dernier acte, la réplique du cardinal : / *Pas de grâce !* / Julia Bartet lui objecte que l'on reconnaîtra sa voix ; il prononce alors la condamnation d'un timbre sec et rude, méconnaissable ». Quand Albert Lambert répète Didier, il lui arrive de se lancer spontanément sur la scène pour lui montrer comment jouer le rôle, devant Gustave Simon et Jules Claretie éblouis. Il est Hernani pour la dernière fois le 7 septembre 1911 : « Passé soixante-dix ans, on ne joue plus Hernani, car il faut le jouer dans le lyrisme, sinon on trahit l'auteur ». Ses camarades insistent mais il est inflexible : « C'est fini. J'abandonne ce rôle avec chagrin, mais c'est fini ». Il a l'âge, à présent, des pères nobles. Le 15 mai il incarne pour la première fois Saint-Vallier dans *Le roi s'amuse*. En 1913, au cours de matinées consacrées au Romantisme en France par le Théâtre des Capucines, il dit plusieurs poèmes de Hugo : « Le Pas d'armes du roi Jean », « Les Djinns », « Soleils couchants », « Tristesse d'Olympio », « *Oceano nox* ».

Il aurait aimé jouer, à la fin de sa vie, dans *L'Épée*. Le rôle de Slagistri, ce rebelle qui lui ressemblait un peu ? ou celui de Prêtre-Pierre ? Quelle tristesse qu'il n'ait pas eu le temps d'accomplir ce vœu ! Peut-être aurait-il contribué à sortir de l'ombre cette pièce fort intéressante sur la nécessité, parfois, de renoncer à la paix et de résister à un oppresseur. Jouée en 1902 à l'Odéon, cette oeuvre n'a été reprise ensuite, à ma connaissance, et avec des moyens bien insuffisants, qu'en 2002, au Théâtre du Nord-Ouest.

Mounet-Sully est mort le 1^{er} mars 1916, emportant avec lui un peu de l'âme d'Hernani et de celle de Ruy Blas, les deux personnages qu'il a le plus souvent incarnés avec Hamlet. Il a joué dans quelques films et on possède un enregistrement de lui de qualité médiocre. Aussi ne garde-t-on trace de son génie et de ses interprétations des rôles hugoliens que par les souvenirs éblouis de ses contemporains. Mounet-Sully reste pour nous comme le rêve d'un comédien idéal, celui qui disait à Doña Sol, si l'on en croit Proust, des mots d'amour avec une douceur infinie, une douceur que seule notre imagination nous permet aujourd'hui d'entendre.

Danièle Gasiglia-Laster

Raphaël Confiant, *Adèle et la pacotilleuse*, roman, Mercure de France, 2005, 347 pages.



Adèle, c'est Adèle Hugo, la plus jeune fille du poète. Raphaël Confiant prend pour point de départ de son histoire la fuite de celle-ci à Halifax au Canada en 1863, puis aux Antilles en 1866, plus précisément à la Barbade, pour rejoindre le lieutenant Pinson à qui elle voua un amour fou et non partagé, puis son retour à Paris en 1872, où elle fut accompagnée par une dame créole, Mme Bâà, dont on sait très peu de choses.

Le romancier imagine qu'arrivée à la Barbade, Adèle, menacée de viol par deux hommes qui observent avec convoitise cette blanche à l'air égaré, est sauvée du pire par Céline Alvarez Bâà, pacotilleuse noire. Une pacotilleuse est une femme qui achète toutes sortes d'objets ou autres denrées marchandables pour les revendre. Céline voyage beaucoup pour son commerce et n'a pas d'attaches mais se prend d'affection pour cette jeune blanche qui a perdu la raison et qui très vite, l'appelle Maman. L'histoire se construit à l'aide de récits qui se croisent : celui du Journal d'Adèle (des passages inventés par le romancier), de celui de Céline Alvarez Bâà (également imaginé, bien sûr), des Carnets de Hugo (non pas des extraits réels mais écrits par

Confiant), du Journal d'un détective chargé par Hugo de partir à la recherche de sa fille (invention de l'auteur).

L'amitié, voire les rapports de fille à mère qui s'instaurent entre Céline et Adèle pourraient être fort sympathiques et cette confrontation entre deux femmes issues de mondes si différents aurait pu susciter des situations et des réflexions intéressantes. Mais le récit devient vite confus, voire ennuyeux, ce qui n'est pas, de loin, le plus grave.

Confiant, comme beaucoup d'autres, se sent obligé de broser du poète l'image d'une sorte d'obsédé sexuel bestial, violent et insatiable, une sorte de *serial* baiseur... Les biographies romancées sont devenues à la mode : on prend des personnages réels – en l'occurrence Hugo et quelques-uns de ses proches – et on en fait des personnages romanesques. Cela ne me gênerait pas s'il s'agissait de rêver à partir de ces personnages hors du commun, de tenter de les faire revivre en les trahissant le moins possible et en associant au travail de romancier celui de chercheur. Ce n'est pas le cas ici. Que l'on en juge par la première évocation, dans le roman, de la liaison (supposée) du poète avec Céline Alvarez Bâà : « Aujourd'hui que je suis vieille et cassée, à la veille de mon retour définitif aux Antilles – sans doute mon dernier voyage –, j'avoue ne retenir de mes innumérables ébats que la fougue de ton père [elle est censée s'adresser à Adèle], Victor Hugo, pourtant déjà accablé par les ans et chenu, qui m'obligeait à l'appeler le Centaure lorsqu'il me labourait les chairs sur la table de la cuisine sans me dévêtir. Je frémis au seul souvenir de la rage sourde qui émanait de ses coups de reins, aux grognements de satisfaction qu'il laissait échapper au moment de l'extase charnelle ». Cette citation donne le ton de la plupart des passages qui concernent Hugo dans ce roman. Alors que Raphaël Confiant a par moment des envolées lyriques que l'on peut apprécier, ici, on tombe au niveau des plus mauvais romans de gare.

Pour imaginer ces rapports intimes entre Mme Bâà et Hugo, l'auteur part d'une courte note d'un Carnet, le 23 février 1872 (mais là encore, le romancier, peu soucieux d'exactitude, donne la date du 9 avril 1872) : « La primera negra de mi vida » (La première noire de ma vie). Confiant n'est pas le seul à en avoir déduit que le poète voulait dire : « La première noire avec laquelle j'ai eu des rapports charnels ». Hypothèse possible mais pas certitude. Et quoi qu'il en soit, nous ne savons rien de la manière dont Hugo et Céline se seraient aimés, s'ils se sont aimés. Raphaël Confiant n'hésite pas à pallier ce vide biographique : sans même essayer de faire un pastiche, ce qui, au moins, aurait pu être amusant, il rédige des passages du Journal de Hugo où celui-ci est censé parler de Mme Bâà avec une vulgarité qui n'a jamais été celle du poète dans aucun de ses écrits.

À l'évidence, si le romancier fait du grand homme un obsédé sexuel, c'est sans doute parce qu'il se projette en lui. On sourit, certes, aux ébats joyeux et libres de Céline avec ses amants, et les amours de la jeune femme – exception faite de ses rapports avec Hugo... et Adèle – sont ceux qui paraissent les moins névrotiques et les plus sains. Elle ressemble à sa mère qui avait un homme dans chaque port et assumait fièrement sa liberté. Mais était-il nécessaire d'insister sur le harcèlement subi par Adèle sur un bateau où des hommes pelotent – que l'on me pardonne l'expression mais elle seule peut résumer la scène décrite – la pauvre folle qui se laisse faire avec indifférence et qui, là encore, finirait violée si Céline ne prenait sa défense ? Quel sens peut donc avoir la partie de sado-masochisme entre le détective, chargé par Hugo de partir à la recherche de sa fille, et une prostituée ? Était-il nécessaire, pour rendre le tableau plus croustillant d'imaginer que la prostituée est en période de ce que Hugo appelait discrètement « Aristote¹⁸⁶ » ? Quel intérêt pouvait-il y avoir à imaginer des rapports lesbiens entre Adèle et Céline pendant la traversée qui les conduit en Europe ? J'en passe et des plus sulfureux...

Si la description des rapports sexuels sous toutes leurs formes semble à Raphaël Confiant nécessaire au bon déroulement de son histoire, la vérité historique n'est pas, en revanche, sa principale préoccupation. Hugo est censé écrire au maire de Saint-Pierre, en 1871, une lettre où il signe : « Victor Hugo, pair de France » ! Il est censé, en 1872, déjeuner avec Sainte-Beuve, mort en 1869, et précise, dans un passage de son journal, une fois de plus inventé par Confiant : « Je l'aime de moins en moins. Sans véritable raison ». Pour parler comme le romancier qui use et abuse du mot « bougre » on pourrait lui rétorquer : « Ne savez-vous pas que le bougre a forniqué avec Mme Hugo ? » À l'évidence, non, il ne le sait pas car il fait écrire plus loin à Hugo à propos de son épouse : « A quel moment nos vies se sont-elles séparées ? Quand ce grand et vaste amour qui nous unissait s'est-il irrémédiablement distendu ? » Peut-être aurait-il dû consulter au moins une biographie du poète... Charles Hugo est présent en 1872 alors qu'il est mort en

¹⁸⁶ Par allusion aux « règles » de sa *Poétique*.

1871. Mais nous n'en sommes pas à un an près ! Dumas, mort depuis longtemps, poursuit Céline de ses assuétudes... etc... etc... Et les dernières pensées de Céline qui nous sont livrées vont à la petite Blanche Lanvin, « à peine sortie de l'enfance » et obligée de subir la voracité de Hugo « car cela faisait partie, semble-t-il, des devoirs de sa charge ». Pourtant, cette fois, les notes – réelles – de Hugo sont explicites : Blanche qui n'est pas une petite fille – elle a 23 ans quand commence sa liaison avec Hugo –, se déclare elle-même au poète qui se dit, de son côté, attiré par elle. Un minimum de scrupules, d'esprit critique et de non-conformisme pourrait suffire à arrêter la dérive délirante provoquée par les fantasmes de ceux qui glosent sur la sexualité de Hugo et qui, tel le romancier d'*Adèle et la pacotilleuse*, ne sont même pas conscients de faire répéter à Céline Alvarez Bâà, devenue admiratrice des œuvres de Hugo, le plus rebattu des poncifs : « Au poète, final de compte, j'avoue préférer le dessinateur ». Elle aurait dû ajouter « et ses choses vues » ... c'eût été complet.

Diane Silva

BIBLIOGRAPHIE :

OUVRAGES DE HUGO ET SUR HUGO PARUS EN LANGUE FRANÇAISE¹⁸⁷

ANTHOLOGIES

L'Aquarium de la nuit. Victor Hugo. Interférences Éd., 2005. ISBN 2909589129.

Poèmes féeriques. Victor Hugo. A. K Éd., 2005. ISBN 2916184007.

Voyage en Normandie : récits et témoignages d'écrivains et de voyageurs. Coffret 2 vol. Collectif. Pimientos, 2005. ISBN 2912789516.

BANDE DESSINÉE

- *Hauteville House*. 1/ « Zelda », février 2004. *Hauteville House*. 2/ « Destination Tulum », Fred Duval (scénariste), Thierry Gioux (dessinateur), Carole Beau (coloriste), mai 2005, éditions Delcourt.

BEAUX LIVRES, CATALOGUES D'EXPOSITION

Les Maisons de l'imaginaire : à la rencontre d'univers insolites. Hervé Ronné. Ouest-France, 2004. ISBN 2737331676.

Les Monstres du sublime : Victor Hugo, le génie et la montagne. Baldine Saint-Girons. Paris-Méditerranée, 2005. ISBN 2842722264.

Le Photographe photographié : l'autoportrait en France, 1850-1914. Exposition, Paris, Maison de Victor Hugo. Paris-Musées, 2004. ISBN 2879008468.

Victor Hugo l'exil. L'Archipel de la Manche. Joël Laiter. Hazan Éd., 2005. ISBN 2850257877.

CORRESPONDANCE, JOURNAL

Lettres à Victor Hugo : 1850-1879. Louise Michel. Préface, choix et annotation de Xavière Gauthier. Mercure de France, avril 2005. (Le Petit Mercure). ISBN 271522494X.

Victor Hugo, Juliette Drouet, 50 ans de lettres d'amour, 1833-1883 : lettres de l'anniversaire. Victor Hugo. Éd Gérard Pouchain, préf. Marie Hugo. Ouest-France, 2005. ISBN 2737335507.

¹⁸⁷ Nous ne pouvons malheureusement pas, dans le cadre de notre revue, recenser les articles isolés ou les ouvrages traitant très partiellement de Hugo. D'autre part, étant donné le nombre d'ouvrages en français (de livres de Hugo et sur Hugo) paraissant chaque année, cette bibliographie est forcément lacunaire.

ÉDITIONS

Claude Gueux. Victor Hugo. Préf. Bruno Doucey. Pocket, 2005. ISBN 226615219X. (Classique petit prix, n°12530).

Le Dernier Jour d'un condamné. Victor Hugo. Éd. Marie-Henriette Bru. Hachette Éducation, 2005. ISBN 2011691168. (Biblio lycée).

Le Dernier Jour d'un condamné. Victor Hugo. Éd. Laurence Champeymond-Decobert. Hatier, 2005. ISBN 2218749432.

En voyage dans les Pyrénées et les Alpes. Victor Hugo. Éd. Princi Negue, 2005. ISBN 2846182671.

Hernani. Victor Hugo. Commentaires Daphné Deron. Bordas, 2005. ISBN 2047305780.

Hernani. Victor Hugo. Éd. Georges Zaragoza. Bordas, 2005. ISBN 2047305632.

Les Misérables, extraits, notes explicatives, questions, bilans, documentation et parcours thématique, établis par Dominique Bouchard-Lespingal et Brigitte Réauté, Hachette éducation, 1^{er} juillet 2005. ISBN 201169 1842.

Les Misérables, un fragment romanesque. Victor Hugo. Postface de Jean-Pierre Guéno. Autrement, 2005. ISBN . (Les 100 éclats de lire).

Ruy Blas. Victor Hugo. Éd. Chantal Gouillon et Guilhène Saint-Pierre. Ellipses, 2005. ISBN 2729822062. (Résonances).

Ruy Blas. Victor Hugo. Notes, questions, bilans, documentation et parcours thématique de Georges Zaragoza, Hachette éducation, 1^{er} juillet 2005. ISBN 201169 1818.

Ruy Blas. Victor Hugo. Préf. Sylvie Servoise. Pocket, 2005. ISBN 2266152203. (Classique petit prix, n°12531).

Ruy Blas. Victor Hugo. Librio, 2005. ISBN 229034866X. (Théâtre, n°719).

Théâtre du XIXe siècle de Hugo et Musset. Bordas, 2005. ISBN 2047307503. (Millesimes Bordas).

ENREGISTREMENTS

Les Misérables. Victor Hugo. Cle International, 2005. ISBN . (Lectures Cle en français facile).

ESSAIS

Avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanité : actualités de Victor Hugo ; actes du colloque de Luxembourg-Vianden, 8-11 nov 2002, Maisonneuve et Larose, 2005. ISBN 2706818336.

Claude Gueux : le thème de l'engagement. Bénédicte Bonnet. Hatier, 2005. ISBN 2218920697. (Œuvres et thèmes, n°108).

Eugène Hugo : l'histoire oubliée d'un frère, Jean-Pierre Lancry. L'Harmattan, 2005. ISBN 2747574989.

Fortunes de Victor Hugo : actes du colloque international de Tokyo, 2-3nov 2002. Maisonneuve et Larose, 2005. ISBN 270681795X.

Les Grands discours parlementaires de la troisième République : de Victor Hugo à Clemenceau, vol.1. Armand Colin, 2004. ISBN 2200266847.

Hugo connu, méconnu : actes du colloque international organisé par la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de Manouba les 25-26 octobre 2002, Cérès éditions, Tunis, 2005.

Hugo politique : actes du colloque international de Besançon, 11-13 déc. 2002. Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005. ISBN 2848670835.

La Justice belge contre le sieur Hugo. Guy Peeters. Honoré Champion, 2005. ISBN 2745311174.

L'Homme qui rit de Paul Leni, Mireille Gamel, Analyse de film, éditions du Cefal, 2004. ISBN 2-87130-186-7.

Léonie d'Aunet, l'autre passion de Victor Hugo. Françoise Lapeyre. Lattès, 2005. ISBN 2709626616.

Les Modernités de Victor Hugo. Ellison Heyndels. Schena, 2005. ISBN 8882294584.

L'Œil de Victor Hugo : actes du colloque du Musée d'Orsay et de l'Université Paris 7, 19-21 septembre 2002. Éd. des Cendres, 2004. ISBN 2867421101.

L'Oeuvre de Victor Hugo à l'écran. / Des Rayons et des Ombres. Ouvrage publié avec le soutien de l'Université Lumière Lyon II, sous la direction de Delphine Gleize, L'Harmattan/ Les Presses de l'Université Laval, septembre 2005. ISBN2-7637-8240-X.

La Réception de Victor Hugo au XXe siècle : actes du colloque international de Besançon, juin 2002. L'Âge d'homme, 2005. ISBN 2825119393.

Retours à Hugo, photos de Jean-Luc Chapin, texte de Philippe Vilain, Confluences, 12 avril 2005. ISBN 2914240597.

Les Travailleurs de la mer, livre 3°. Victor Hugo. Photographies de Marine Sangis. Passage piétons, 14 mai 2005. ISBN 2913413323. (Frôlements d'époque).

Victor Hugo : dans l'arène politique. Michel Winock. Bayard Culture, 2005. ISBN 2227475269.

Victor Hugo et la langue : actes du colloque de Cerisy 2002, Bréal, 2005. ISBN 2-7495-0101-6.

Victor Hugo et le Romanesque : actes du colloque de 2002 à l'Université de Picardie – Jules Verne, Études romanesques, Lettres Modernes, Minard, Paris-Caen, mars 2005. ISBN 2-256-91080-6.

Victor Hugo ou l'éloquence souveraine. Bernard Le Drezen. L'Harmattan, 2005. ISBN 2747583686. (Langue et Parole).

Victor Hugo sur les bancs de l'école. CRDP de Créteil, 2004. ISBN 2869181531.

JEUNESSE

L'Épopée du lion, d'après Victor Hugo. Réjean Béchamp. Porte Bonheur, 2005. ISBN 2922792269.

Victor Hugo. Collectif. Studyrama Jeunes Édts, 2005. ISBN 2844726046. (Panorama d'un auteur).

Victor Hugo exilé. Ss dir. Madeleine Mouget-Renault. Publ. École Moderne Française, 2005. ISBN 2845265751. (Regards sur les lettres).

REVUES

Cinéma, t.9. Avec DVD. Léo Scheer, 2005. ISBN 2915280789.

Prisons. Romantisme, revue du dix-neuvième siècle, n°126. Armand Colin, 2005. ISBN 2200920032.

Victor Hugo et le romanesque. Études romanesques, n°9. Sous dir. Agnès Spique l. Minard, 2005. ISBN 2256910806. (Lettres Modernes).

Alix Loiseleur des Longchamps, novembre 2005.

EXPOSITIONS

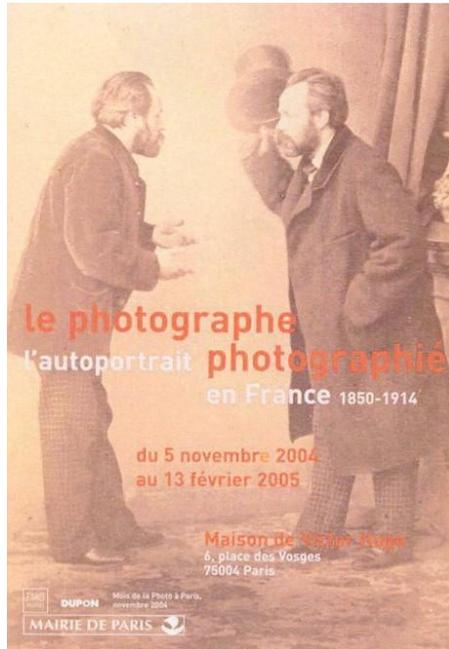
LE PHOTOGRAPHE PHOTOGRAPHIÉ

L'autoportrait en France, 1850-1914

5 novembre 2004-13 février 2005

Maison de Victor Hugo - Paris

Direction : Danielle Molinari. Commissariat : Quentin Bajac, Denis Canguilhem.
Coordination : Alexandrine Achille.



Cette amusante exposition, à la fois ludique et didactique, donnait à voir la photographie à ses débuts, montrait aussi que trucages, montages et constructions humoristiques ne sont pas l'apanage des photographes des XX^e et XXI^e siècle. L'affiche en donnait une assez bonne idée avec l'*Autoportrait double* de Charles-David Winter, le photographe saluant cet autre qui n'est autre que lui-même. La salle consacrée à Victor Hugo proposait une quinzaine de portraits du poète. Rappelons que le 22 novembre 1852, un atelier de daguerréotypes avait été aménagé dans une pièce attenante à la serre de Marine Terrace. Charles avait été le premier opérateur puis François-Victor et Auguste Vacquerie s'exercèrent à leur tour à la photographie. C'est ainsi que nous avons aujourd'hui de très nombreux portraits emblématiques de Victor Hugo : de profil sur un rocher face à l'océan, main appuyée sur le front et l'air pensif, chapeau rabattu sur l'œil. Les commentaires ajoutent parfois à l'intérêt de ces photos, comme le beau portrait de profil du poète par Auguste Vacquerie assorti de la mention : « *Victus sed Victor* ». On avait plaisir à revoir les originaux de tous ces clichés où photographes et modèle ont cherché à insuffler une certaine symbolique aux portraits, à aller au-delà de la simple reproduction réaliste.

La deuxième partie rassemblait une trentaine d'autoportraits de photographes réalisés à des fins non commerciales – par exemple portraits expérimentaux de Nadar à la lumière électrique, photomontages de Bayard – et d'autres, réalisés à des fins commerciales, comme ceux de Disdéri « qui donna du photographe une image soigneusement composée ».

La troisième partie réunissait une vingtaine d'autoportraits de photographes se désignant de manière allusive par un vêtement significatif, l'appareil photographique lui-même, l'ombre portée ou d'autres symboles. On pouvait y admirer la très intéressante « Composition aux livres et au daguerréotype » de Zola, où la photo d'un homme et d'un enfant appuyée sur une pile de volumes donne à première vue l'impression qu'ils sortent des livres comme s'ils en étaient des personnages désireux d'aller découvrir la vraie vie.

La quatrième partie rendait compte du développement de la photographie à usage plus démocratique, apporté par la modification des appareils : plus légers, plus faciles à utiliser.

« Il peut sembler paradoxal, écrivait Quentin Bajac en préface au catalogue, de se placer sous le signe de Victor Hugo pour traiter de l'autoportrait photographique en France au XIX^e siècle », l'écrivain n'étant pas le premier « à pratiquer le genre ». Dans quelle mesure, serait-on même en droit d'ajouter, s'agit-il vraiment d'autoportraits, Hugo n'étant pas l'opérateur ni même, peut-être, le metteur en scène de ses portraits ? Mais si on le tient pour tel « il ne paraît pas faux de considérer Victor Hugo, en compagnie du photographe Hippolyte Bayard, comme le premier qui ait, en France, pratiqué l'autoportrait photographique avec autant d'assiduité et d'originalité, même si l'expérience a été de courte durée – trois ans tout au plus, de 1852 à 1855. » Il est vrai que, par la suite, on s'exerça davantage, chez les Hugo, à la photographie dans le contexte familial ; mais le poète n'a-t-il pas continué à se laisser volontiers photographier dans des postures et des décors, souvent significatifs ? Sans doute avait-il compris très tôt que la photographie pouvait être à la fois un puissant moyen de communication et un art.

Fabrice Duval

VICTOR HUGO, GRAVEUR MALGRÉ TOUT

Les Travailleurs de la mer et marines

Dessins de Victor Hugo, gravures de F.L. Méaulle

Exposition d'estampes

Château de Saint-Brisson-sur-Loire

Dans le cadre du « Salon du Livre du Giennois »

19-29 mars 2005

ASSOCIATION PICTURA
Association Loi 1901 pour la Promotion des arts graphiques
Galerie associative - Actions pédagogiques - fonds de conservation

Victor Hugo
« Graveur malgré tout »
Les travailleurs de la mer & marines
Dessins de V. Hugo, gravures de F.L. Méaulle
Exposition d'estampes originales



Le roi des Auxonniers

CONTACT: 15, rue Littré - 18000 BOURGES - TEL. 02.48.48.18.33 & 06.13.54.62.90
Email : pictura@fr.fin - Web: <http://www.pictura.fr.fin>

En 1882, Hugo accepte que soient proposés au public ses dessins de marines et surtout ceux qui accompagnent son manuscrit des *Travailleurs de la mer* gravés sur bois de bout par Méaulle. L'ensemble est alors édité dans un album dont le tirage sur papier japon est limité à 70 exemplaires. Grâce à cet album on a pu conserver des copies de plusieurs dessins dont les originaux ont malheureusement disparu.

L'association Pictura¹⁸⁸ a présenté cet ensemble de 64 estampes ainsi qu'un portrait de Victor Hugo gravé à l'eau-forte par Paul Cheney.

J'ai été particulièrement impressionnée par la qualité des estampes de l'album. Quarante d'entre elles, présentées au 2^e étage du château, étaient associées avec bonheur à des extraits du roman. Et quelle ne fut pas mon émotion, quand je découvris les gravures des 24 dessins qui figurent dans le manuscrit de Hugo ! Les originaux de 6 d'entre eux ont disparu mais, grâce au précieux album, on peut tout de même, aujourd'hui encore, les admirer. Le support de présentation des documents exposés avait la forme d'un V. J'ai questionné à ce sujet Laurent Quillerié, directeur de l'Association Pictura. Il m'a avoué que ce V n'était pas intentionnel. Mais le hasard, comme l'ont démontré les Surréalistes, peut se révéler très créatif...

Dans une seconde salle, aux dimensions plus intimistes, a été recréé un « petit cabinet d'inspiration » de Hugo, sorte de musée imaginaire du poète qui donne à voir les œuvres d'artistes qui ont été, pour lui, des sources d'inspiration. Étaient représentés, entre autres, Albrecht Dürer (1471-1728), Jacques Callot (1592-1635), Rembrandt (1610-1664), Piranèse (1720-1778), Goya (1746-1828), Charles Meryon (1821-1868), Rodolphe Bresdin (1822-1885). En complément de l'exposition des « œuvres marines », ce « cabinet » présentait l'édition originale des *Travailleurs de la mer*.

L'exposition comportait aussi des panneaux didactiques dont les buts étaient de « resituer chaque œuvre dans son contexte de création : notices des œuvres originales – situation des œuvres sur les manuscrits de Victor Hugo – correspondance dans la narration des *Travailleurs de la mer* ; expliquer la problématique classique de l'illustration et la position littéraire de Victor Hugo par rapport à la gravure d'illustration et la gravure d'art ; expliciter la technique de la gravure sur bois. »

¹⁸⁸ Cette galerie, localisée à Bourges, dont s'occupent des organisateurs bénévoles, enseignants et chercheurs, jouit d'une réputation de sérieux qui n'est plus à prouver après ses dix années d'expérience au sein de monde associatif.

Le jour du vernissage, le 18 mars 2005, l'ancien maire de la ville d'Orléans, Jean-Pierre Sueur, nous a offert une lecture d'extraits de « Booz endormi ». Remercions aussi Valérie Sueur-Hermel, spécialiste de Victor Hugo, qui travaille au département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque Nationale de France, d'avoir largement contribué à la réussite du lancement de cette exposition¹⁸⁹.

Ce travail remarquable devrait être repris dans d'autres lieux : je ne manquerai pas d'en informer les Amis de Victor Hugo en temps opportun.

Catherine Poncioux
Bourges. Mars 2005.

Exemple de notice présentée à l'exposition Victor Hugo, graveur malgré tout

LE ROI DES AUXCRINIERS

Gravure sur bois de bout - Papier Japon - 1882.

Travail à partir du dessin original de V. Hugo : plume et lavis d'encre brune sur papier blanc ; 19 x 25 cm. Sur le manuscrit se trouve le titre.

Dessin non signé. Le manuscrit se trouve à la Bibliothèque Nationale : Manuscrit de : *Les Travailleurs de la mer*. n.a.f. 24 745, 1, folio 57.

Il existe un autre dessin représentant Le Roi des Auxcriniers (N° 63 gravé par Méaulle).

Texte de la narration correspondant à cette estampe

« Les ignorants seuls ignorent que le plus grand danger des mers de la Manche, c'est le Roi des Auxcriniers. Pas de personnage marin plus redoutable. Qui l'a vu fait naufrage entre une Saint-Michel et l'autre. Il est petit, étant nain, et il est sourd, étant roi. [...] Une tête massive en bas et étroite en haut, un corps trapu, un ventre visqueux et difforme, des nodosités sur le crâne, de courtes jambes, de longs bras, pour pieds des nageoires, pour mains des griffes, un large visage vert, tel est ce roi. Ses griffes sont palmées et ses nageoires sont onglées. Qu'on imagine un poisson qui est un spectre et qui a une figure d'homme. [...] Rien n'est moins rassurant que de l'apercevoir. On entrevoit, au-dessus des lames et des houles, derrière les épaisseurs de la brume, un linéament qui est un être ; un front bas, un nez camard, des oreilles plates, une bouche démesurée où il manque des dents, un rictus glauque, des sourcils en chevrons, et de gros yeux gais. Il a une barbe ruisselante et rigide qui s'étale, coupée carrément, sur une membrane en forme de pèlerine, laquelle est ornée de quatorze coquilles, sept par devant et sept par derrière.(...) Son nombril est hideux. Une carapace de squames lui cache les côtes, comme ferait un gilet. Il se dresse debout au haut de ces vagues roulées qui jaillissent sous la pression des souffles et se tordent comme les copeaux sortant du rabot du menuisier. Il se tient tout entier hors de l'écume, et, s'il y a à l'horizon des navires en détresse, blême dans l'ombre, la face éclairée de la lueur d'un vague sourire, l'air fou et terrible, il danse. » (*Les Travailleurs de la mer*, 1, 1, 4.)

Source d'inspiration du dessin et de l'estampe

C'est le dieu Bès, figurine d'ivoire conservée au Département des Antiquités égyptiennes du Louvre ; une gravure faite d'après celle-ci illustre l'Histoire de la caricature antique de Champfleury qui le compare à « une vieille grenouille menacée d'ankylose ». Toutefois, Pierre Georgel, grand spécialiste des dessins de Victor Hugo, souligne le fait qu'il n'est pas possible de préciser avec certitude si le dessin est antérieur ou postérieur au texte.

¹⁸⁹ Je recommande son article « Fortuné Méaulle, interprète de Victor Hugo, ou la gravure sur bois au service du "choc des rayons et des ombres", dans *Les Nouvelles de l'estampe*, n° 185-186, décembre 2002-février 2003, éditions L'Harmattan et, bien sûr, l'ouvrage fondamental de Pierre Georgel : *Les Dessins de Victor Hugo pour Les Travailleurs de la mer*, Herscher, 1985.

HOMMAGE À PAUL MEURICE (1818-1905)

Collections de la Maison de Victor Hugo

Du 15 juin au 18 septembre 2005



Pour célébrer le centenaire de la disparition de Paul Meurice, la Maison de Victor Hugo a rendu un bel hommage à cet homme, peu connu aujourd'hui, et qui occupe pourtant une place très importante dans l'histoire de la littérature du XIX^e siècle. Écrivain et journaliste, il est l'auteur de romans, pièces de théâtre, essais, articles. Il a fondé *L'Événement* et *Le Rappel*, avec Auguste Vacquerie et les fils de Victor Hugo, a collaboré avec George Sand (dont il adapta pour le théâtre de nombreux romans), avec Dumas, dont il fut parfois le nègre. Il servit l'œuvre de Hugo avec un dévouement et une abnégation peu ordinaires, s'occupant, quand le poète était exilé, de la publication de ses œuvres, servant d'intermédiaire non seulement avec les éditeurs mais aussi avec les directeurs de théâtre et avec les acteurs (en 1867, quand on reprit *Hernani*, et même après l'exil, quand le poète était reparti à Guernesey ou était souffrant). Enfin, après la mort de Hugo, il fut un de ses exécuteurs testamentaires. C'est lui, enfin, qui fonda le musée Victor-Hugo de la place des Vosges, en 1902.

La première partie de l'accrochage, proposait des manuscrits de Meurice, des échanges de lettres avec de grands noms du XIX^e siècle : Dumas, George Sand, Sarah Bernhardt, Mounet-Sully, des articles, l'ensemble agrémenté et ponctué de photographies de lui et de ses amis, de dessins de Hugo, de caricatures. On y prenait la mesure de l'importance de Meurice en son temps, de son intense activité littéraire et journalistique. Les deux salles suivantes témoignaient du lien de Meurice avec Hugo : des adaptations qu'il fit de romans (*Notre-Dame de Paris*, *Les Misérables*, *Quatrevingt-Treize*) ; de son travail de metteur en scène des pièces de Hugo ; de ses corrections d'épreuves d'œuvres du « Maître », quand celui-ci était en exil ; enfin, on pouvait y admirer de nombreux dessins du poète dédiés à son ami. Il faut rappeler qu'en 1852, quand Adèle s'occupa de la vente du mobilier du proscrit, Meurice acheta plusieurs pièces, pour soutenir financièrement Victor Hugo et pour pouvoir lui restituer, plus tard, des biens précieux. C'est ainsi qu'il se porta acquéreur du magnifique *Burg à la croix* (présenté dans cette partie de l'accrochage). Vingt ans après, Meurice voulut rendre le dessin à son auteur mais celui-ci refusa et réalisa pour son ami le cadre peint, orné de fleurs, d'insectes et d'oiseaux que l'on connaît aujourd'hui. Il y inscrivit : *SPES*. Meurice conservait ce dessin dans son bureau, au bout de sa table de travail. Ce chef d'œuvre est à présent exposé en permanence au musée.

Une salle, plus petite, présentait un Meurice intime, avec des photos de sa maison de Veules-les-Roses, où Hugo fit des séjours à son retour d'exil, des portraits de ses proches, des pièces en argent (créations de son frère orfèvre, Froment-Meurice) et des pièces témoignant de l'intérêt de Meurice pour le mobilier médiéval et l'art chinois.

La dernière salle du 1^{er} étage où eut lieu la quatrième journée de la manifestation littéraire *Victor Hugo et Paul Meurice*, « *allumeurs d'étoiles* » (voir « Activités de la Société des Amis de Victor Hugo »), donnait à voir les œuvres commandées par Meurice à des artistes pour l'inauguration du musée. Là, de nombreux personnages de Hugo attendaient les visiteurs. On pouvait y voir notamment le beau tableau de Luc-Olivier Merson, *Une larme pour une goutte d'eau*, ou la *Fantine abandonnée* d'Eugène Carrière. L'accrochage se poursuivait à l'étage supérieur, dans l'appartement du poète, où l'on découvrait des documents concernant le rachat au neveu de Juliette Drouet, Louis Koch, du salon chinois et de la salle à manger de « Hauteville Féérie » ainsi que de dessins de Victor Hugo ; il était fait également état d'autres achats et dons provenant de la collection d'art populaire de Paul Beuve ; des publications posthumes de Hugo dont Meurice s'occupa, notamment celle des œuvres inédites de 1886 à 1891, et celle de l'édition dite de « l'Imprimerie nationale » qu'il entreprit en 1904 étaient exposées.

On ne peut que féliciter la Maison de Victor Hugo de cette belle réalisation, accomplie sans subventions, et à partir des seules collections du musée. Les Amis de Victor Hugo et tous ceux qui participaient aux journées *Victor Hugo et Paul Meurice*, « *allumeurs d'étoiles* », ont été généreusement conviés, le 15 septembre, à une visite, guidée avec gentillesse et compétence par Danielle Molinari.

Fabrice Duval

DOCUMENTS ET INÉDITS

Pour préparer sa thèse sur Hugo (publiée en 2000 aux éditions L'Harmattan, sous le titre *Victor Hugo poète de la nature*, 512 pages), Louis Aguetant, professeur de littérature française à la Faculté catholique de Lyon, a fait un séjour aux îles anglo-normandes du 11 au 21 septembre 1902. Il a consacré un carnet de notes, écrit au crayon au jour le jour à ce voyage d'études sur les traces de Hugo. Nous en publions quelques extraits, dont nous devons la communication à nos adhérents Jeanne et Jacques Lonchamps.

NOTES BIOGRAPHIQUES DE LOUIS AGUETTANT (1902)

EXTRAIT DU CARNET DE NOTES DE LOUIS AGUETTANT AUX ÎLES ANGLO-NORMANDES
DU 9 AU 21 SEPTEMBRE 1902

Le médecin de Hugo

- *Docteur Corbin (père)*. Fut douze ans médecin de V.H. Grande sympathie pour V.H. : était très bon et sensible, simple, pas pontifiant – un charmant homme et un bon homme sous le grand poète. Très sensible. – Mme Hugo, un peu raide et gourmée – avait l'air de dire : « Je suis l'épouse de ce grand homme. » – Mme Drouet, simple, aimable. Assiduité de Hugo. Tous les matins, allait « laver les yeux » (malades) de Mme Drouet et prendre le chocolat avec elle. Le Docteur C. la trouvait plus aimable que Mme H.

Hugo connaissait Guernesey à fond – grand marcheur. Mais ne se privait pas d'imaginer, dans ses descriptions. N'est jamais allé aux Rochers Douvres. Le Dr n'a jamais ouï parler d'un séjour de Hugo à Serk¹⁹⁰.

Ni Lethierry ni Déruchette n'ont leurs originaux dans la famille De Putron. Les clergymen des *Travailleurs de la Mer* ne ressemblent en rien au clergé guernesiais orthodoxe ou méthodiste.

Adèle Hugo épousa Pinson¹⁹¹, officier anglais, un misérable, qui n'en voulait qu'à l'argent, et la lâcha dès que Mme H. cessa d'envoyer une pension. Remarié – encore vivant.

Mme Chenay [...], une « bonne petite ... femme », très simple, sympathique, pieuse. Son mari est aussi un pas grand' chose. Séparés de fait, au temps de l'exil de V.H., qui lui donnait hospitalité. Chenay, cupide, dépouilla et ruina sa femme comme Pinson la sienne. Elle est paralysée, demeure à Paris, rue de Vaugirard.

L'adulation de la cour de V.H. : « Maître », etc. - François-Victor et Charles H. : impossible d'être plus différents. Charles, très négligé ; F. - V., correct, « tiré à quatre épingles ». Le Dr Corbin préférait F. - V. Croit que c'était le préféré du père, celui dont la mort l'affligea le plus¹⁹².

Hugo ne pouvait citer de l'anglais sans l'écorcher (p.ex. *bug pipe*). François-Victor parlait bien anglais.

Hugo, aux *Christmastrees* de Hauteville House, évitait les jouets militaires, de peur de donner aux enfants le goût de la guerre.

Dr Corbin (fils). - Hugo, dans *Les Travailleurs de la Mer*, reproduit assez exactement la langue des Guernesiais – mais non les légendes, mœurs, etc., des îles. Les descriptions de lieux sont imaginaires. – Hugo n'est jamais allé aux Rochers Douvres. – Guernesey a beaucoup plus changé d'aspect que Jersey depuis le séjour de V.H. Les serres. – Hugo est revenu deux ou trois fois à Guernesey depuis 1870. . – Em. de Putron a été, non la fiancée, mais la maîtresse de François-Victor pendant plusieurs années¹⁹³.

Mr J.L. Pitts me dit de lui-même que V.H., dans ses descriptions des îles, avait peu de souci de l'exactitude. De même pour les noms propres anglais (un des révérends: Jacquemin Hérode ?) – pour les légendes guernesaises, en grande partie imaginaires. Il paraît que des indigènes lui firent remarquer plus

¹⁹⁰ NDLR : Hugo a bien fait, pourtant, un voyage à Serk avec Juliette et Charles en mai 1859.

¹⁹¹ NDLR : En réalité, bien qu'elle l'ait fait croire un temps à sa famille, Adèle n'a jamais épousé Pinson.

¹⁹² NDLR : Le Dr Corbin prenait peut-être ses désirs pour des réalités. Rien, dans les Carnets et la Correspondance de Hugo ne laisse supposer une préférence pour l'un ou pour l'autre de ses fils. Ils témoignent, en revanche, de la douleur ressentie par le père à la mort de l'un comme à celle de l'autre.

¹⁹³ NDLR : L'un n'exclut pas forcément l'autre...

d'une fois ces inexactitudes. Il répondait toujours : cela n'a pas d'importance (*it is no matter*) ; je ne m'inquiète pas de cela. Et ces erreurs matérielles étaient reproduites d'édition en édition. – La pieuvre : celles qu'on trouve dans ces parages sont d'assez petite taille.

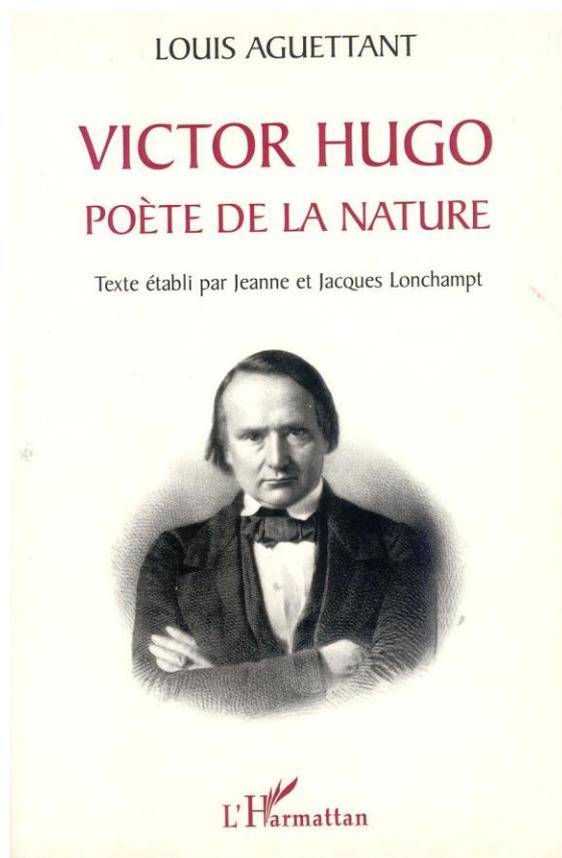
Je demande si les serres qui enlaidissent l'île étaient nombreuses du temps de V.H. Mr Pitts me répond que la plupart sont récentes : il n'y en avait pas alors le quart du nombre actuel. – La maison de Plainmont a été gâtée il y a trois ou quatre ans.

La « chapelle Eldad » (*Travailleurs de la Mer*, chap.I) n'a jamais été méthodiste. « C'est une de ces petites inexactitudes qu'on a fait remarquer à V.H. et qu'il n'a pas daigné rectifier. » Mr Pitts a souvent remarqué que les gens de Guernesey ne faisaient pas grand cas de V.H. De son côté, V.H. avait peu de rapports avec les familles indigènes, et ne cherchait guère à en avoir.

Expulsé de Jersey pour un article dans le journal *L'Homme*, il était précédé à Guernesey d'un renom un peu fâcheux de séditieux.

D'un voisin de table d'hôtes, vieux bonhomme qui fait depuis longtemps le commerce dans les îles, et dit avoir beaucoup connu V.H. (j'appris par la suite que ce bonhomme est franc-maçon). Hugo eut très peu de relations avec les familles guernesaises. Avec la famille De Putron – drôles de gens, dit-il, mal élevés (la « fiancée » de François-Victor était mieux, plus sérieuse que sa ou ses sœurs). Le père De Putron était un constructeur de bateaux ; commun. V.H. se promenait souvent avec lui. C'est par lui qu'il se faisait documenter sur les îles, leurs particularités – sur les questions maritimes.

Hugo passait une partie de son temps à se promener « sans cravate », à flâner, surtout du côté de St Martin.



UNE DEMANDE DE SOUTIEN À HUGO POUR LA LUTTE CONTRE L'ESCLAVAGE DES NOIRS À PUERTO RICO.

Documents transmis et présentés par Gérard Pouchain.

Le 10 octobre 1866, Victor Hugo est de retour à Guernesey, après un séjour de près de quatre mois en Belgique, au cours duquel il a commencé la rédaction de *L'Homme qui rit*. Une lettre, datée du 28 juin, l'attend : elle a été envoyée de Madrid, et elle est signée du secrétaire de la *Société abolitionniste*, Julio Vizcarrondo.

Né dans l'île de Porto Rico, à San Juan, le 9 décembre 1829, Julio Vizcarrondo a fait ses études supérieures à Madrid, puis à Paris, et il est revenu à Porto Rico où il collabore à plusieurs journaux dans lesquels il combat ardemment l'esclavage, ce qui lui vaut d'être expulsé de l'île en 1850. Il séjourne quatre ans à New York où il entre en relation avec des défenseurs des idées abolitionnistes, et il devient le secrétaire du comité permanent de la Conférence internationale de Paris contre l'esclavage. De retour à Porto Rico en 1854, il continue sa lutte en faveur de l'abolition de l'esclavage. Il se fait, écrit l'un de ses biographes, l'avocat de la « race opprimée », et dénonce devant les tribunaux les abus commis par les propriétaires d'esclaves, ce qui lui vaut de très solides inimitiés. Il fonde la *Maison de la charité de San Ildefonso* pour l'éducation gratuite des jeunes filles pauvres. En 1863, il connaît un nouvel exil : à Madrid, il crée la *Société des Amis des Pauvres*, ouvre *Le Refuge* pour les enfants déshérités, transforme sa maison en hôpital pendant l'épidémie de choléra. Le 2 avril 1865, la *Société abolitionniste* tient sa première réunion : il en est le porte-parole, ainsi que le responsable de sa publication, *L'Abolitionniste*. Le 10 juin de la même année, au cours d'une réunion publique, il demande aux poètes d'envoyer des textes contre l'esclavage, qui seront rassemblés en un volume intitulé *Cancionero del esclavo*. Mais, quelques jours plus tard, a lieu à Madrid un pronunciamiento : la *Société abolitionniste* doit cesser ses activités. Julio Vizcarrondo écrit alors à Victor Hugo¹⁹⁴ :

Madrid, 28 juin 1866

Julio Vizcarrondo en 1870



M. Victor Hugo

Respectable Monsieur,

Vous devez être informé, grâce aux journaux d'Europe et d'Amérique, de la création dans cette Cour d'une *Sociedad Abolicionista* [Société abolitionniste].

On compte à Cuba et à Porto Rico six cent mille esclaves : six cent mille êtres sans patrie, sans foyer, sans famille.

Des mères sans leurs enfants, des enfants sans leurs pères, des époux divorcés, des cœurs déchirés, des liens bénis par Dieu et brisés par la détestable action de l'esclavage.

L'épanouissement de notre jeune Société a été applaudi par les âmes bonnes et les cœurs généreux, en Espagne, comme en France, en Angleterre, aux Pays Bas et aux Etats Unis.

Tous nous encouragent et nous soutiennent.

La Société tourne ses yeux aujourd'hui vers l'illustre proscrit, implorant sa précieuse protection, et son prestigieux passé nous répond de cette protection.

Dans l'île de Porto Rico s'est commis un crime horrible.

¹⁹⁴ Le lettre était publiée en langue espagnole. Nous la donnons dans une traduction française.

Deux esclaves, amis intimes, fatigués de subir les tourments de leur situation, décident d'un commun accord que l'un sera assassiné par l'autre, et que le tueur se livrera à la justice pour, à son tour, être exécuté par le bourreau.

Une fois le crime perpétré, la loi fait monter à l'échafaud le malheureux esclave.

En vain, l'avocat de la défense prouve par une plaidoirie éloquent que les Tribunaux se rendraient complices d'un double suicide, s'ils se prêtaient aux projets des deux esclaves ; en vain, il explique que la sentence du Tribunal serait l'arme choisie par le suicidaire pour s'arracher à la vie. Tout fut inutile. Le bourreau accomplit sa sanglante mission.

La Société a reçu les notes ci-jointes et, cherchant une plume digne de faire connaître au monde cet horrible attentat, elle a tourné unanimement ses yeux vers le champion infatigable de l'abolition de la peine de mort et de la liberté humaine.

Au nom de la Société abolitionniste espagnole, je vous supplie d'accorder votre attention à cette triste histoire. Vous seul êtes digne de la raconter au monde, et votre puissante plume contribuera fortement à briser les derniers maillons de cette honteuse chaîne qui afflige encore l'humanité.

La Société vous le demande comme une charité en faveur de six cent mille malheureux esclaves. Vous ne leur refuserez pas votre main généreuse. Cette page, écrite par le chantre des malheurs du peuple, sera une nouvelle fleur à ajouter à votre couronne de gloire.

Dans l'espoir de votre réponse, j'ai bien l'honneur de me déclarer votre enthousiaste admirateur.

Q.B.S.M.¹⁹⁵

Julio Vizcarrondo
Secrétaire de l'Association

Texte traduit avec l'aide d'Irene Ortiz de Quintana.

La lettre de Julio Vizcarrondo et la réponse de Victor Hugo¹⁹⁶ ont été publiées en 1918, dans le *Boletín Histórico de Puerto Rico*, (tome VI, pp.200-204), sous le titre *Documentos para la historia de la esclavitud de los negros en Puerto Rico*, avec la reproduction du manuscrit de la lettre de Hugo, mais celle-ci est de médiocre qualité, si bien qu'on ne peut garantir une transcription sans faute, même si les passages lisibles sont fidèlement reproduits.

Réponse de Victor Hugo :

Hauteville, 23 octobre 1866.

Monsieur, Vous aurez lu, j'espère, dans quelque journal, mon absence de Guernesey pendant quatre mois et mon silence vous aura été expliqué. Je trouve en arrivant votre honorable lettre et le douloureux document qui l'accompagne. L'appel que me fait la Société abolitionniste espagnole me va au cœur ; je la prie seulement de me laisser maître de choisir le meilleur moment pour élever la voix, le fait étant à cette heure malheureusement irréparable. Je prépare sur les questions sociales pendantes : esclavage, peine de mort, guerre, prostitution, parasitisme, enseignement gratuit et obligatoire, etc. , un nouveau travail et le fait monstrueux que vous me transmettez y aura place utilement ; pas de lutte plus terrible et plus poignante.

¹⁹⁵ Q.B.S.M. est l'abréviation de « *que besa su mano* » (un équivalent approximatif de « votre respectueux serviteur »)

¹⁹⁶ Elles m'ont été très obligeamment signalées par M. Roberto Vizcarrondo après une conférence que j'ai faite en avril dernier à l'Alliance Française de San Juan, à Porto-Rico, sur Victor Hugo et la caricature.

Veillez, Monsieur, je vous prie, transmettre à la Société l'expression de ma reconnaissance pour la haute marque d'estime et de confiance qu'elle me donne ; elle peut compter, et tous les hommes dévoués au progrès peuvent compter, sur moi. Je suis peu de chose, mais le peu que je suis et que je vaudrais appartient à mes frères les hommes.

Votre lettre éloquente, Monsieur, m'a vivement touché et je vous prie de croire à ma profonde cordialité.

Victor Hugo



Hugo n'a pas attendu la lettre de Vizcarrondo pour manifester son horreur de cette barbarie qu'était à ses yeux l'esclavage des noirs. Dès son roman *Bug-Jargal* (dont la première version fut écrite en 1820 et la deuxième en 1826), le jeune Hugo a montré l'inhumanité de certains blancs et imaginé un personnage de noir héroïque qui tente de libérer les siens de cette ignominie qu'est l'esclavage. En 1851, quand Maria Chapman lui écrit pour lui faire part du sort des noirs aux Etats-Unis, il lui répond qu'il adhère à son combat : « La barbarie installée au cœur d'une société qui tout entière est l'affirmation de la civilisation ; la liberté portant une chaîne, le blasphème sortant de l'autel, le carcan du nègre rivé au piédestal de la statue de Washington, c'est impossible. [...] Il est du devoir de cette grande république de ne pas donner plus longtemps ce mauvais exemple¹⁹⁷ ». Le 22 novembre 1868, il répondra encore à une « généreuse voix », celle d'Emilio Castelar, ami de Julio Vizcarrondo, qui milite à son côté au sein de la *Société abolitionniste*. Une nouvelle fois, l'auteur de *Bug-Jargal* dénoncera l'esclavage que l'Espagne n'a toujours pas aboli : « Quoi ! être une nation affranchie, et avoir sous ses pieds une race asservie et garrottée ! quoi, ce contre-sens ! être chez soi la lumière, et hors de chez soi la nuit ! être chez soi la justice, et hors de chez soi l'iniquité ! citoyen ici, négrier là ! faire une révolution qui aurait un côté de gloire et un côté d'ignominie ! quoi ! après la royauté chassée, l'esclavage resterait ? »

Il faudra attendre 1873 pour que l'esclavage soit aboli à Porto Rico, et 1886 pour que les esclaves noirs de Cuba, en faveur desquels Hugo est intervenu en 1870, accèdent à leur tour à la liberté.

Gérard Pouchain

¹⁹⁷ Lettre à Maria Chapman du 12 mai 1851.

DEUX LETTRES INÉDITES DE VICTOR HUGO

Document transmis par M. Jan Van Gorp

H. H. 7 mai
Bonjour pour toi, mademoiselle,
par les journaux qu'on reprend
mon procès à Paris. De la pour
moi, hâter, le résultat probable
d'aller à Bruxelles où l'on me
dit qu'on voudra les réviser.
quel chemin si, pendant mon
absence, mon passage à Bruxelles;
mais quel chemin si, mais
bonne écriture pour arriver à
Bruxelles quand j'y serai!
Bonjour, mademoiselle,
c'est avoir devant soi la
double opposition du talent
et de la beauté.
je me mets à ton procès.
Victor H.

H.H. 7 mai

Vous savez peut-être, mademoiselle, par les journaux qu'on reprend mes pièces à Paris. De là pour moi, hélas, la nécessité probable d'aller à Bruxelles où l'on me dit qu'on viendra les répéter. Quel chagrin si, pendant mon absence, vous passiez à Guernesey ; mais quel bonheur si ma bonne étoile vous amenait à Bruxelles quand j'y serai ! Vous voir, mademoiselle, c'est avoir devant soi la double apparition du talent et de la beauté.

Je me mets à vos pieds.

Victor Hugo

Cette lettre est une des vingt-neuf adressées par Victor Hugo à Mlle Louise Jung (dont il écrit constamment le nom avec un Y initial) et conservées par M. Jan Van Gorp. On sait encore peu de choses de leur destinataire excepté ceci : originaire d'Alsace, elle a traduit en anglais des textes de Hugo. La lettre reproduite ci-dessus, sans doute écrite un peu avant les répétitions d'*Hernani*, en mai 1867, fait partie de celles qui sont datées ou datables et qui s'échelonnent de 1867 à 1878. Nous en publierons dans le prochain numéro de *L'Écho Hugo* avec les éclaircissements que nous pourrons apporter.

Document transmis et présenté par Gérard Pouchain.

Quelques semaines après la reprise de *Ruy Blas* au Théâtre-Français (4 avril 1879), les deux journaux de Bayeux (Calvados) annoncent à leurs lecteurs que le drame sera joué au théâtre municipal le dimanche 9 mai par la *Compagnie des tournées littéraires et dramatiques* dirigée par H. Dornay.

L'Écho bayeusain du 6 mai précise que Victor Hugo a adressé au directeur une lettre « qui est reprise sur les affiches-programmes. Bien certainement, le maître n'eût pas écrit une semblable lettre si les artistes auxquels elle était destinée ne lui avaient pas offert les garanties les plus sérieuses pour une bonne interprétation de son œuvre. »

Le journal donne le nom des principaux interprètes : Dumoraize (ex-pensionnaire du Théâtre-Français), dans le rôle de don Salluste ; Sairvier (Châtelet), dans celui du « vieil hidalgo amoureux de la reine » ; Walter (Odéon), dans celui de don César ; Rosambeau (Porte-Saint-Martin), dans celui de Ruy Blas ; Mlle Marie-Laure (Porte-Saint-Martin), dans celui de la reine ; Mlle Montigaud (Ambigu), dans celui de la duchesse d'Albuquerque.

L'Écho bayeusain ajoute que l'on verra des « costumes nouveaux, identiques à ceux du Théâtre-Français . »

Dans son numéro du 6 mai, *L'Indicateur de Bayeux* reproduit la lettre de Hugo à Dornay :

Paris, le 22 avril 1879

Monsieur,

Je ne puis qu'approuver de tout mon cœur votre idée excellente. Je vous envoie, à vous et à vos chers artistes, tous mes vœux de succès. Partout où vous serez, je serai avec vous. Agréez, pour vous et vos vaillants artistes, tous mes encouragements, c'est-à-dire tous mes applaudissements.

Victor Hugo.

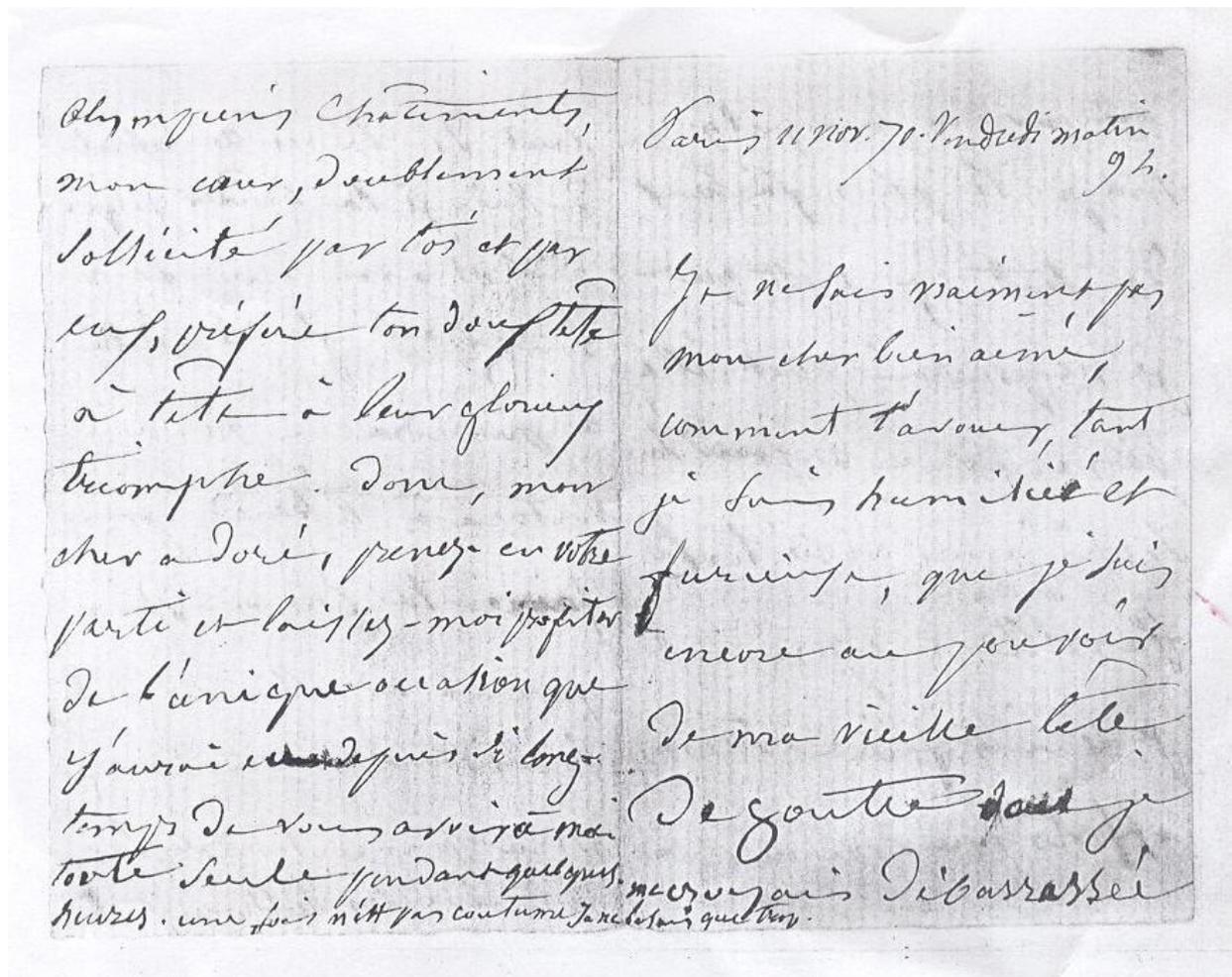
Le journal ajoute : « Il nous suffit de savoir que l'auteur a autorisé ces artistes de talent à interpréter ce grand drame pour être sûr d'avance du succès qu'obtiendra sur notre scène ce magnifique chef-d'œuvre. Aussi engageons-nous vivement les nombreux amateurs de belle littérature de notre ville à ne pas laisser l'occasion qui se présente à eux d'aller entendre cette pièce du maître. »

Le critique théâtral de *L'Écho bayeusain* conclut ainsi son compte rendu qui paraît le 13 mai : « Les trop peu nombreux spectateurs que cette représentation avait séduits et attirés, n'ont pas eu lieu de le regretter ; la troupe parisienne est bonne et les principaux rôles surtout ont été joués, en général, d'une manière remarquable. Un courant sympathique s'était vite établi entre la salle et la scène ; on semblait heureux d'entendre cette superbe musique des vers, qui exprime avec tant de vérité et de force les situations de ce drame. A la fin de la soirée, les artistes ont été rappelés et chaleureusement applaudis. »

UNE LETTRE INÉDITE DE JULIETTE DROUET

Document transmis par M. Heudré

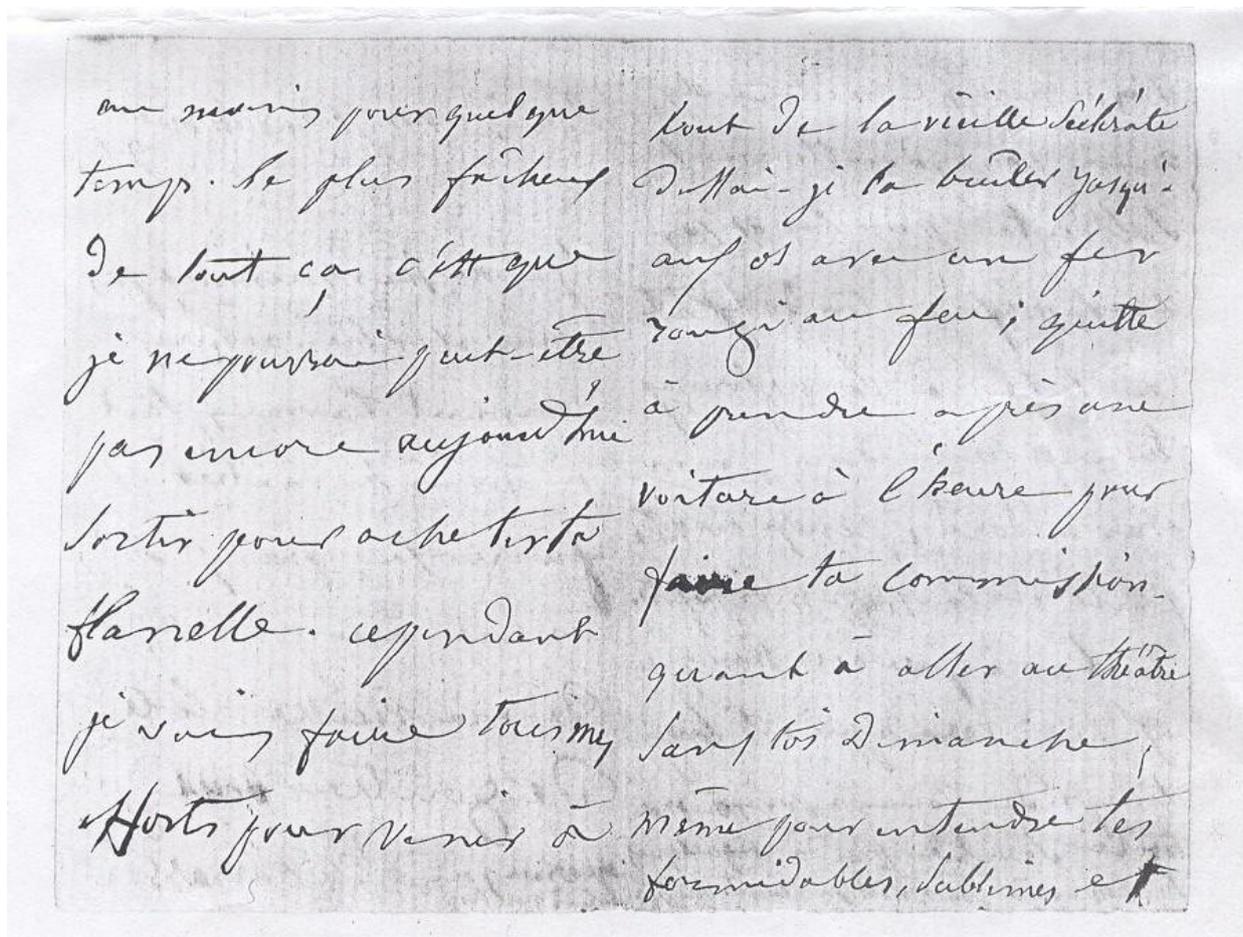
Monsieur Heudré, qui habite à Fougères, nous communique une intéressante lettre de Juliette Drouet à Victor Hugo datée du 11 novembre 1870. Il nous fait part de son désir de voir ériger sur la place de Fougères une statue ou un buste de Juliette. Espérons que le bicentenaire de la naissance de celle-ci, en 2006, exaucera ce souhait, que nous partageons.



Olympe's charments,
mon cœur, doublement
sollicité par toi et par
eux, prie ton docteur
à tête à leur gloire
decomphe. Don, mon
cher à Doré, prenez en votre
partie et laissez-moi profiter
de l'unique occasion que
j'aurai ~~de~~ depuis si long
temps de vous servir ma
toute seule pendant quelques
heures. une fois n'est pas coutume. Je ne le fais que trop.

Paris 11 Nov. 70. Vendredi matin
9 h.

Je ne fais vraiment pas
mon cher bien aimé,
comment s'avouer, tant
je suis humilié et
furieux, que je suis
encore au jeu de
de ma vieille tête
de gouter ~~de~~ je
me voyais débarrassé



La lecture de la lettre se fait ainsi : page 1, première feuille, à droite ; page 2, deuxième feuille, à gauche ; page 3, deuxième feuille, à droite ; page 4, première feuille, à gauche.

Paris, 11 nov. 70. Vendredi matin 9h.

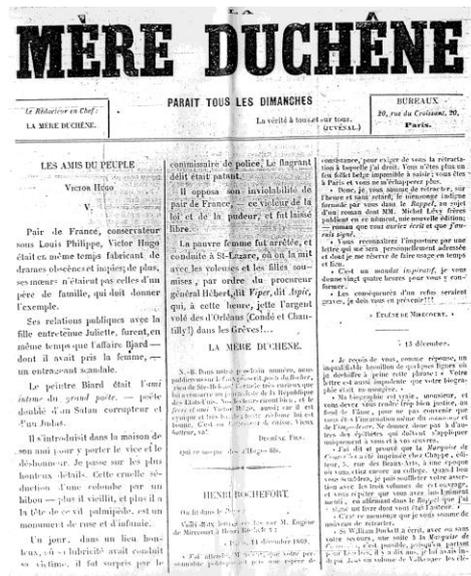
Je ne sais vraiment pas mon cher bien aimé, comment t'avouer, tant je suis humiliée et furieuse, que je suis encore au pouvoir de ma vieille bête dégoutée [sic] dont je me croyais débarrassée || au moins pour quelque temps. Le plus fâcheux de tout ça c'est que je ne pourrai peut-être pas encore aujourd'hui sortir pour acheter ta flanelle. Cependant je vais faire tous mes efforts pour venir ou même pour entendre tes formidables, sublimes et || olympiens Châtiments¹⁹⁸, mon cœur, doublement sollicité par toi et par eux, préfère ton doux tête à tête à leur glorieux triomphe. Donc, mon cher adoré, prenez en votre parti et laissez-moi profiter de l'unique occasion que j'aurai depuis si longtemps de vous avoir à moi toute seule pendant quelques heures. Une fois n'est pas coutume. Je ne le sais que trop.

¹⁹⁸ NDLR : Les 5 et 13 novembre 1870 avaient eu lieu des lectures publiques des *Châtiments*, le bénéfice devant servir à donner un canon à la ville de Paris.

UN EXEMPLE D'HUGOPHOBIE HYSTÉRIQUE

Document transmis par Valérie Gramfort

Notre adhérente Valérie Gramfort nous a transmis des copies d'articles publiés dans le journal *La Mère Duchêne*, très hostile à Hugo. Le journal, apparemment proche de Napoléon III, ne cesse de vitupérer contre le poète et les collaborateurs du *Rappel*. Les attaques sont tellement caricaturales, qu'elles en deviennent, sans le vouloir, comiques. En voici un exemple avec un article paru dans ce journal le 9 janvier 1870.



LES AMIS DU PEUPLE Victor Hugo

Pair de France, conservateur sous Louis Philippe, Victor Hugo était en même temps fabricant de drames obscènes et impies ; de plus, ses mœurs n'étaient pas celles d'un père de famille, qui doit donner l'exemple.

Ses relations publiques avec la fille entretenue Juliette, furent en même temps que l'affaire Biard – dont il avait pris la femme, – un outrageant scandale.

Le peintre Biard était l'*ami intime* du *grand poète*, – poète doublé d'un Satan corrupteur et d'un Judas.

Il s'introduisit dans la maison de son ami pour y porter le vice et le déshonneur. Je passe sur les plus honteux détails. Cette cruelle séduction d'une colombe par un hibou – plus il vieillit, et plus il a la tête de ce vil palimpseste, est un monument de ruse et d'infamie.

Un jour, dans un lieu honteux, où sa lubricité avait conduit sa victime, il fut surpris par le commissaire de police¹⁹⁹. Le flagrant délit était patant.

Il opposa son inviolabilité de pair de France, – ce violeur de la loi et de la Pudeur, et fut laissé libre.

La pauvre femme fut arrêtée, et conduite à St-Lazare, où on la mit avec les voleuses et les filles soumises, par ordre du procureur général Hébert, dit *Viper*, dit *Aspic*, qui à cette heure, jette l'argent volé des Orléans (Condé et Chantilly !) dans les Grèves !...

LA MÈRE DUCHÈNE.

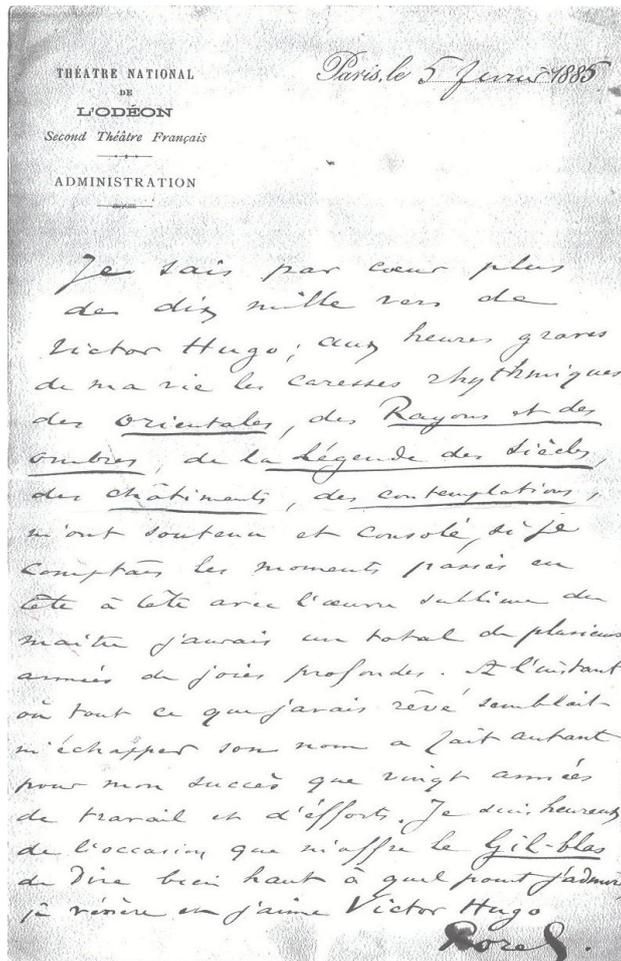
¹⁹⁹ À notre connaissance, le peintre Biard n'a jamais été l'ami intime de Hugo. Quant à Léonie, elle n'a pas été traînée de force dans « un lieu honteux » pour y être violée mais, comme en témoigne ce qui nous est resté de sa correspondance avec Hugo, éprouvait pour lui des sentiments amoureux plutôt passionnés... et partagés. Quant à l'accusation d'obscénité portée contre les drames – même si elle prête à rire aujourd'hui –, elle était un lieu commun de la critique hostile à Hugo au XIX^e siècle.

UNE LETTRE DE PAUL POREL AU *GIL BLAS*

Pour le numéro spécial de la revue
à l'occasion du 83^e anniversaire de Victor Hugo

Document transmis par Jean-François Sourd

Pour contrebalancer le document précédent, voici un témoignage d'hugophilie, celle de Paul Porel, comédien, directeur de scène, metteur en scène et directeur du théâtre de l'Odéon de décembre 1884 à mai 1892. Nous avons publié dans le n°3 (2003) de *L'Écho Hugo* la première page du *Gil Blas* qui célébrait les 83 ans de Victor Hugo en demandant à des personnalités de parler de leur intérêt pour le poète. Paul Porel, sollicité, écrivit au journal la lettre suivante :



Paris, le 5 février 1885

Je sais par cœur plus de dix mille vers de Victor Hugo ; aux heures graves de ma vie les caresses rythmiques des *Orientales*, des *Rayons et des Ombres*, de *La Légende des siècles*, des *Châtiments*, des *Contemplations*, m'ont soutenu et consolé, si je comptais les moments passés en tête à tête avec l'œuvre sublime du maître j'aurais un total de plusieurs années de joies profondes. A l'instant où tout ce que j'avais rêvé semblait m'échapper son nom a fait autant pour mon succès que vingt années de travail et d'efforts. Je suis heureux de l'occasion que m'offre le *Gil-Blas* de dire bien haut à quel point j'admire, je vénère et j'aime Victor Hugo.

Porel

TÉMOIGNAGE

UN VOYAGE À GUERNESEY



Rocher des proscrits

Ce voyage, nous l'avons entrepris au mois de mai 2005. Il n'y avait pas seulement Jersey et Guernesey au programme, mais aussi Fougères, Le Mont Saint-Michel, Saint-Malo et Combourg.

Voyage de découverte ? Ne le sont-ils pas tous ? Mais surtout, voyage de rencontre avec nos lectures, avec Victor Hugo et Juliette Drouet. Aussi n'était-ce pas tant l'attrait de l'inconnu qui nous guida it, que la recherche des lieux où ils vécurent, avec la famille de l'écrivain, recherche aussi des décors de certains des romans de l'exil. Les amis de nos amis ... étant nos amis, nous en profitons également pour saluer Balzac et Chateaubriand.

Serions-nous allés à Jersey et à Guernesey si Victor Hugo n'y avait pas vécu près de vingt ans ? Mais surtout, si nous ne l'avions pas lu ?

Lire, sublime moyen de connaissance et de découverte qui nous mène sur le chemin de l'histoire, celle qui « démêle les causes profondes » et suscite la curiosité et l'envie d'apprendre.

Nous avons préparé ce voyage avec minutie. Renseignements pris auprès de la Société des Amis de Victor Hugo, relecture de *L'Archipel de la Manche*, des *Travailleurs de la mer*, de *Choses vues*, des lettres de Juliette Drouet, etc.

Nous n'avions pas rendez-vous avec n'importe qui !

Qu'un homme d'une cinquantaine d'années, arrivé, reconnu, à la carrière littéraire, politique déjà considérable décide, pour défendre ses idées, d'aller jusqu'à cette douleur de l'exil – même s'il a gravé à Hauteville House : *La vie est un exil ...* – provoque mon admiration et me paraît mériter le plus profond respect. D'où cette envie d'aller à sa rencontre... Comme une quête mais aussi un témoignage de reconnaissance à son égard...

En partant à la recherche de ce passé, en tentant de percer ses mystères, j'ai eu un peu l'impression d'emprunter à Wells sa machine à remonter le temps. J'ai eu l'impression de côtoyer celui que je venais visiter, de partager quelques éphémères instants de sa vie quotidienne.

Les murs et le jardin de Hauteville-House n'ont pas été les seuls à me parler de lui, à le faire revivre. En allant au cimetière de Saint-Jean, j'ai cru entendre Hugo prononcer ses discours pour Jean Bousquet et



Louise Julien ; puis je l'ai deviné sur le Rocher des Proscrits ou se promenant sur la jetée qui va à Castle Cornet, Juliette à son bras ; je l'apercevais cherchant le 15 Mansell street à Saint- Peter Port pour porter secours à une Française et à sa fille handicapée, dans une extrême misère...

La visite des îles Anglo-Normandes ce fut aussi la découverte de gens charmants, disponibles, ouverts, désireux de nous aider, faisant de gros efforts pour essayer de comprendre notre anglais quelque peu sommaire.

De la vendeuse de tickets de bus qui nous expliqua avec bienveillance, en français, comment voyager au moindre coût, aux chauffeurs de ces même bus qui ne nous déposaient pas à l'arrêt officiel, mais le plus près possible du lieu où nous souhaitions nous rendre, au directeur de l'hôtel Pandora - dont une partie des bâtiments fut la résidence de Juliette Drouet - qui prit le temps de nous montrer la chambre de Juliette et la vue qu'elle y avait sur Hauteville House, tous nous ont accueillis avec chaleur et générosité ; à chacun nos plus sincères remerciements. Un sens de l'hospitalité inné, une gentillesse naturelle que nous n'oublierons pas.

Le cimetière Saint-Jean



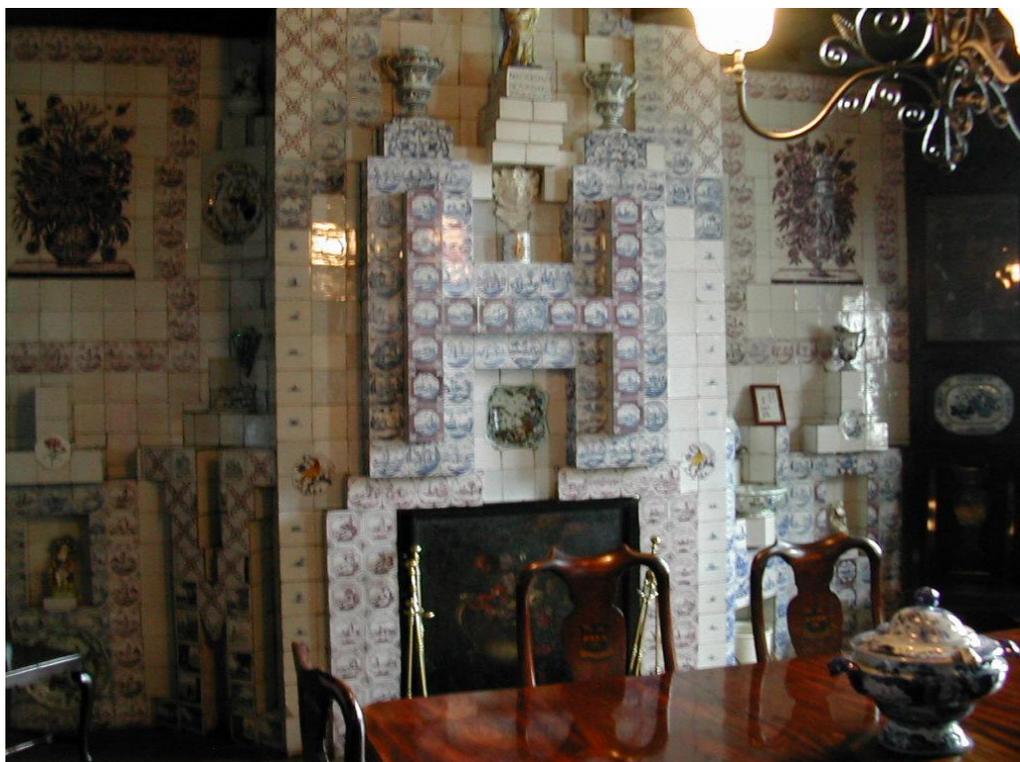
Rochers, vus du Havre des pas

Ces deux îles ont un attrait différent. Jersey nous a paru plus moderne, moins authentique que Guernesey. Mais partout, la même amabilité et des paysages d'une étonnante beauté, quelle que soit la côte visitée. Parfois, comme à Saint-Peter Port l'impression que le temps s'est arrêté. La vie semble faite de flâneries et on ne sait pas ce qu'est le stress. Hugo ne disait-il pas, au cours des travaux entrepris dans sa maison, que les Guernesiais, s'ils travaillaient bien, ne travaillaient pas rapidement ?

Hauteville-House, vue d'ensemble



Cette maison, Hauteville House, n'appartient-elle pas à l'œuvre de l'écrivain, au même titre que n'importe lequel de ses livres ?



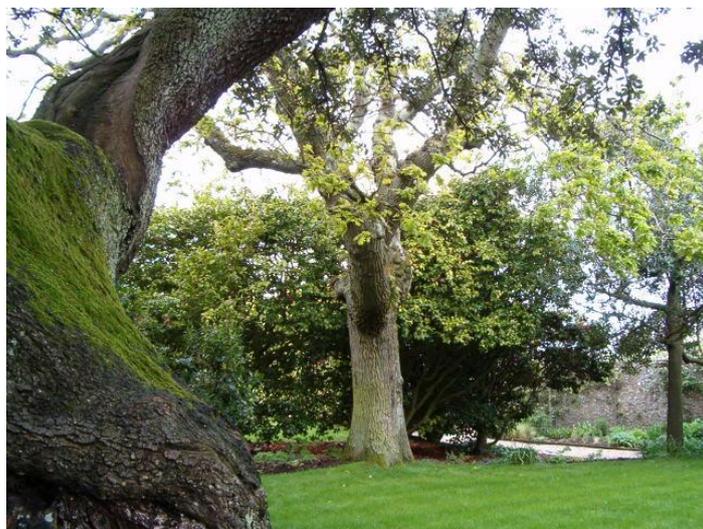
Cheminée de la salle à manger

En la visitant on a l'impression, en effet, de pénétrer dans une de ses œuvres : on retrouve le même souffle, celui du combat de la pieuvre et de Gilliatt, de l'âpre lutte de Jean Valjean et de Javert, du fabuleux discours de Gwynplaine à la chambre des Lords, ou bien du canon détaché sur le bateau, qui roule et sème la terreur dans *Quatrevingt-treize*. Un monde personnel décrit de mille manières mais avec, au-delà de cet aspect protéiforme, une indéniable unité comme celle de Hauteville House, maison à la fois étrange et baroque, à la beauté expressive et vivante, hors du temps. Chez le décorateur, comme chez le dessinateur, le style de Victor Hugo se manifeste.

Salon d'été



Le chêne des Etats-Unis d'Europe



Cette demeure fait partie assurément de l'œuvre immense de Hugo ; elle est une concrétisation de la démesure créatrice de cet homme extraordinaire qui, dans *William Shakespeare*, a évoqué les génies de l'humanité, ces « hommes océans », et qui est lui-même un homme océan.

Je conseille donc à tous ceux qui aiment Hugo et qui veulent mieux le connaître, l'approcher plus encore, d'aller voir Hauteville House, ce livre-maison, de découvrir les îles où il a passé ses dix-neuf ans d'exil à écrire, pour le plaisir des générations futures, tant de chefs-d'œuvre.

Serge Tindilière



Quai à Saint-Peter Port

VICTOR HUGO DANS LE MONDE

AMÉRIQUE DU NORD

Gérard Pouchain, vice-président de notre association, a fait, en mars et avril 2005, une grande tournée en Amérique du Nord pour présenter son exposition *Hugo par les caricaturistes du XIX^e siècle* (voir le compte rendu du catalogue établi à l'occasion de cette exposition à la Maison de Balzac à Paris dans *L'Echo Hugo* n°2, 2002, p. 50-51) et donner de nombreuses conférences sur Victor Hugo. Voici les programmes des manifestations organisées à l'occasion de sa présence au Canada et aux Etats-Unis.

CANADA

- 10 mars-14 avril : exposition *Hugo par les caricaturistes du XIX^e siècle* . Maison de la Culture Ahuntsic-Cartierville (10300, rue Lajeunesse, Montréal [Québec]).
- 15 mars : récital de chansons sur des textes de Hugo par Alain Lecompte (voir notre entretien avec le chanteur dans *L'Echo Hugo* n° 4, 2004, p. 77-84).
- 18 mars : conférence sur les caricatures de VH (avec projection sur grand écran de 130 caricatures). Maison de la Culture Ahuntsic.
- 22-23 mars : Conférences sur Juliette Drouet à l'Université de Montréal (Campus Laval, puis Campus Longueuil), suivies d'une projection d'une cinquantaine de portraits de Victor Hugo et Juliette Drouet puis d'une lecture de leurs lettres par deux comédiens.
- 1^{er} avril. Visites guidées de l'exposition *Hugo par les caricaturistes du XIX^e siècle*. Maison de la Culture Ahuntsic.

A partir de 9 h deux chaînes de télévision – RDI et ARTV – proposaient des caricatures de Victor Hugo sous formes de « capsules culturelles ». Le métro de Montréal proposait le même jour, sur écrans géants, ces mêmes images.

- 4 avril : Rencontre avec des élèves du Collège Regina Assumpta pour parler de Juliette Drouet.
- 6 avril : Conférence sur Juliette Drouet, avec la participation de deux comédiens pour des lectures de lettres. Alliance Française d'Ottawa.



Caricature de Daumier, *Les Représentants représentés*, publiée dans *Le Charivari* le 20 juillet 1849.

ÉTATS-UNIS

- 8 avril : Conférence sur les caricatures de Victor Hugo. Alliance française de Missoula (Montana).
- 11 avril : Conférence sur les caricatures de Victor Hugo. Alliance française de Fresno (Californie).
- 13 avril : Conférence sur les caricatures de Victor Hugo. Alliance française de San Jose (Porto Rico).
- 15 avril : Conférence sur les caricatures de Victor Hugo et sur Juliette Drouet. Université de Virginie, Charlottesville.

*

De son côté, Alain Lecompte continue à aller faire entendre du Hugo en chansons un peu partout dans le monde. Marva Barnett, qui l'avait invité à venir chanter à l'Université de Virginie nous a dit avoir été tellement séduite par les talents du pianiste-chanteur-compositeur, qu'elle s'est rendue à Washington pour l'entendre à nouveau. Voici le programme de sa tournée d'automne :

- 14 octobre : à Charlottesville, Virginie ; au Old Cabell Hall de l'Université de Virginie.
- 18 octobre : à Washington DC ; à la Maison française de l'Ambassade de France.
- 20 octobre : à Puerto Rico ; au Centro de Bellas Artes Luis A. Ferré, Café Théatro Sylvia Rexach.
- 21 octobre : à Miami, Floride ; au Wolfson Auditorium du Miami Dade College.

BRÉSIL

Projet de costume pour l'opéra *Bug-Jargal* en 1890.



Gabrielle Pace dans *Bug-Jargal*

Junia Barreto, qui est venue, à l'initiative de la société des Amis de Victor Hugo et de l'Université Paris III, nous parler de l'importance de Hugo au Brésil (voir Activités de la SAVH) nous a appris qu'un opéra d'après *Bug-Jargal* s'était donné dans son pays en 2005. C'est opéra a été représenté dans le cadre du Festival du Théâtre de Paz qui a eu lieu à Belem en août et en septembre.



Œuvre du compositeur brésilien José Cândido da Gama Malcher (1853-1921), le livret de *Bug-Jargal* a été adapté du roman de Victor Hugo par Vincenzo Valla. Cet opéra en quatre actes avait été créé au Théâtre de Paz le 17 septembre 1890. Il a été repris les 10, 12 et 14 septembre 2005, sous la direction musicale de Roberto Ducarte et la direction scénique de Cleber Papa. Distribution : Eduardo Itabory, ténor (*Bug-Jargal*), Gabrielle Pace, soprano (*Maria*), Edemeria Oliveira (*Irma*), Inácio de Nonno (*Léopoldo*), Jose Gallisa (*Biassù*) et Sària Sperandio (*Antonio d'Avereny*).

CUBA

Le 16 mars 2005 a été inaugurée à la Havane la Maison de Victor Hugo. À cette occasion, conférences, expositions, rencontres, fêtes se sont succédé. Frank Wilhelm y a parlé le 18 mars de « La Maison de Victor Hugo à Vianden » et du « rayonnement international d'un écrivain engagé ».

Située en plein cœur du centre historique de la capitale, la Maison de Victor Hugo se veut un centre de diffusion de la culture française et un lieu d'échanges, de confrontations, de colloques. Elle est dotée de plusieurs salles d'exposition, d'une bibliothèque, d'une salle audiovisuelle, d'une vaste salle polyvalente, de quatre salles pour l'enseignement de la langue française et, sur la terrasse, d'une pergola pouvant recevoir jusqu'à une centaine de personnes.

Comme le disait la lettre de « Cuba coopération » de mai 2005 : « Longue vie à la Maison de Victor Hugo et vive l'amitié entre les deux peuples ». Formulons, de notre côté, l'espoir que la lutte de Hugo en faveur des droits de l'homme inspirera le gouvernement cubain... Nous regrettons cependant que le nom de Victor Hugo ait été donné à des boîtes de cigares (« Caves à cigares Victor Hugo ») pour lesquelles la revue de Cuba Coopération fait de la publicité dans chacun de ses numéros. Rappelons que le poète avait eu conscience de la nocivité du tabac dont il parle sans sympathie dans *Promontorium somnii* : « Aujourd'hui, dans l'Occident, on livre son âme au tabac, ce sombre endormeur de la civilisation d'Europe. Le narcotique est l'auxiliaire du despotisme. Le tyran s'efface dans le songe. Les chimères estompent les monstres. Chose triste quand l'homme en vient à se contenter de la liberté de la fumée ». Oublions donc le tabac pour espérer que ce centre culturel donnera aux Cubains le goût de la langue française, de moins en moins parlée, malheureusement, dans le monde. D'après la lettre de Cuba Coopération de novembre 2005, près de 4000 visiteurs seraient venus à la Maison de Victor Hugo en 7 mois d'existence. Des cours de français sont délivrés par des professeurs de l'Alliance française à une

quarantaine d'inscrits – c'est toujours ça! – et les Cubains viennent assister à des expositions et à de projections de films. Nous ne pouvons que nous en réjouir.

ESPAGNE

Le 16 décembre 2004, le Gran teatre del Liceu de Barcelone rendait un bel hommage musical à Hugo en proposant des airs d'opéras (dont beaucoup inconnus) adaptés d'œuvres de Hugo. Les extraits proposés étaient les suivants :

- Amilcare Ponchielli, *Marion Delorme*²⁰⁰, « Silenzio e tenebre... ».
- Carlos Gomes, *Maria Tudor*²⁰¹, « Non alla pallida ombra notturna ».
- Felipe Pedrell, *Quasimodo*, « Al santo studio, al cielo ».
- Louise Bertin, *La Esmeralda*²⁰², « Daignez me dire votre nom ».
- Fabio Campana, *Esmeralda*, « Piango, ma questa lagrima ».
- Alberto Mazzucato, *Esmeralda*, « Febo! Qual turbamento! ».
- Filippo Marchetti, *Ruy Blas*, « O dolce voluttà ».
- Giuseppe Verdi, *Ernani*, « O sommo Carlo ».
- Giovanni Pacini, *Maria Regina d'Inghilterra*, « Ei morrà ! Morrà ! » ; « Ciel, che intesi ! ».
- Saverio Mercadante, *Il Giuramento*, « Se m'era cara ? » ; « A te il veleno, o perfida » ; Or là, sull'onda ».
- Gaetano Donizetti, *Lucrezia Borgia*, « Guai se ti sfugge un moto » ; « Infelice ! il veleno bevesti... ».

Interprètes : Svetlana Bassova (soprano) ; Fabiana Bravo (soprano) ; Anna Tobella (mezzo soprano) ; Jordi Figueres (ténor) ; Bülent Külekci²⁰³ (ténor) ; Armando Noguera (bariton) ; Dimitar Darlev (basse). Alain Branch au piano. Conseil musical et présentation : Jaume Tribo.

JAPON

La SJEH (Société d'Etudes japonaises sur Victor Hugo) a tenu sa réunion annuelle le samedi 28 mai 2005 à l'occasion du Congrès de la Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises. Cette réunion a eu lieu à l'Université Rikkyo de Tokyo. Naoko Tateno y a parlé (en japonais) de *Victor Hugo et les Etats-Unis d'Europe*. Akio Ogata y a présenté son DVD sur *Les Djinns*, fusion de poème et d'images. Il avait déjà présenté cette œuvre à Paris pour les Amis de Victor Hugo le 15 mars 2005.

LUXEMBOURG

Le 14 octobre 2005 a été inaugurée au Château de Vianden l'exposition de Serge Kantorowicz : *Pages arrachées au journal de VH*, dessins inspirés par la vie de Victor Hugo. L'exposition était présentée à l'occasion du 70^e anniversaire de la Maison de Victor Hugo à Vianden.

PORTUGAL

Le vendredi 14 octobre 2005, Frank Wilhelm a parlé à l'Institut franco-portugais (Lisbonne) de *Victor Hugo et l'Idée des Etats-Unis d'Europe*. Rappelons que Wilhelm avait publié en 2000 un livre portant le même titre, avec de nombreux textes de Hugo sur le sujet et de précieux commentaires analytiques et historiques (publié par l'Association des Amis de la Maison de Victor Hugo à Vianden).

²⁰⁰ Contrairement à Hugo, le compositeur écrit Delorme et pas de Lorme. Cet opéra a été représenté en décembre 2001, au Corum de Montpellier. Voir à ce sujet l'article de Michèle Fizaine dans *L'Écho Hugo* n°2 (2002), p.26-28.

²⁰¹ Junia Barreto nous a parlé de cet opéra lors des conférences qu'elle a faites en septembre 2002 sur « Hugo et le Brésil » (voir « Activités de la Société des Amis de Victor Hugo ») et nous en a présenté plusieurs extraits.

²⁰² Sur cet opéra voir le compte rendu d'Arnaud Laster dans la rubrique « Spectacles ».

²⁰³ qui va chanter le rôle du Duc dans *Rigoletto* à l'Opéra Bastille du 11 février au 16 mars 2006.

« DEMAIN DÈS L'AUBE »

CALLIGRAPHIÉ

Jean-Marc Gomis, ses élèves et « Demain dès l'aube »

En échangeant quelques messages d'amitié hugolienne avec un de nos adhérents, Jean-Marc Gomis, qui enseigne les arts plastiques au collège de Saint-Julien (à Malestroit), j'ai appris, à la fin de l'année 2004, qu'il avait décidé d'initier ses élèves à la calligraphie en leur proposant de travailler sur le poème de Hugo « Demain dès l'aube ». Je lui ai aussitôt proposé de publier dans *L'Écho Hugo* la réalisation qui serait le plus appréciée par le Conseil d'administration de notre Société. Le travail des élèves de Jean-Marc Gomis a été si créatif que nous publions finalement deux des calligraphies qui ont été faites de « Demain dès l'aube ». Mais la plupart des travaux de ces élèves auraient mérité d'être publiés. D.G.-L.

J'ai découvert Victor Hugo à dix ans grâce à ce poème des *Contemplations*. J'étais un jeune garçon trop grave pour son âge et pour cause ! En France métropolitaine depuis deux ans, je me rappelais avoir vu quelques horreurs en Algérie dont je ne me suis jamais vraiment remis. Je me souviens qu'en classe de CE 2 à cette époque nous possédions un cahier de récitation où figurait à gauche le poème que nous devions recopier avec soin et à droite une illustration de notre choix. C'est mon père qui me l'a faite. Lorsque l'instituteur l'a découverte, il a été ébahi ! C'est vrai qu'elle était belle ! J'ai encore en mémoire ce dessin aux crayons de couleur : un mur de pierres au fond dans les tons ocres jaunes, une simple tombe blanche sur laquelle est inscrit "Ci gît Léopoldine", et un vieil homme en manteau gris, de dos avec un chapeau dans les mains, et la tête penchée vers la stèle. C'était tout simple, mais c'était beau. Je suis toujours ému quand je pense à ce dessin. C'est comme ça que mon histoire d'amour avec le poète a commencé.

Ce cahier a été perdu dans un déménagement, un autre... C'est une des tristesses de ma vie.

Devenu enseignant en collège, je n'ai jamais perdu une occasion de parler de Victor Hugo à mes élèves. Son œuvre est si vaste que je trouve toujours une opportunité pour le faire. Cette année, j'avais décidé de les initier à la calligraphie. J'ai donc choisi ce poème – « mon » poème – pour servir de support à leur travail.

J'ai commencé par leur enseigner les rudiments de l'écriture à la plume Sergent Major ! Les pleins, les déliés... Ce ne fut pas une mince affaire et quelques parents ont dû me maudire en découvrant les taches d'encre noire sur les vêtements de leur progéniture...

Après quelques heures passées à étudier les différentes calligraphies existantes et l'enluminure, j'ai donné un premier travail sur table avec le sujet suivant : Écrire cette strophe extraite des *Chansons des rues et des bois* dans la calligraphie de votre choix :

*Depuis six mille ans la guerre
Plaît aux peuples querelleurs,
Et Dieu perd son temps à faire
Les étoiles et les fleurs.*

Bien entendu en cinquante minutes il était difficile, voire impossible, de réaliser une œuvre d'art. J'ai pourtant récolté de belles choses. Enfin je leur ai donné trois mois pour calligraphier « Demain dès l'aube », et pour l'enluminer.

Ma surprise a été grande quand j'ai dû passer à la notation, car la qualité, la beauté et la précision de nombre de ces calligraphies dépassaient toutes mes espérances.

C'est Arnaud Laster qui le premier a remarqué la ressemblance de certains travaux de mes élèves avec les encadrements que créait Hugo pour ses dessins. Cette esthétique similaire à celle du poète et tout a fait fortuite – puisque je ne leur avais donné aucun renseignement sur le peintre Hugo – a été utilisée dans de nombreuses réalisations. D'autres élèves à l'instar du maître ont travaillé avec du café. Mimétisme étonnant...

Beaucoup de ces jeunes ont donc découvert la calligraphie. J'ose espérer qu'au moins l'un d'entre eux sera marqué à tout jamais comme je le fus par la profondeur du plus grand de nos poètes.

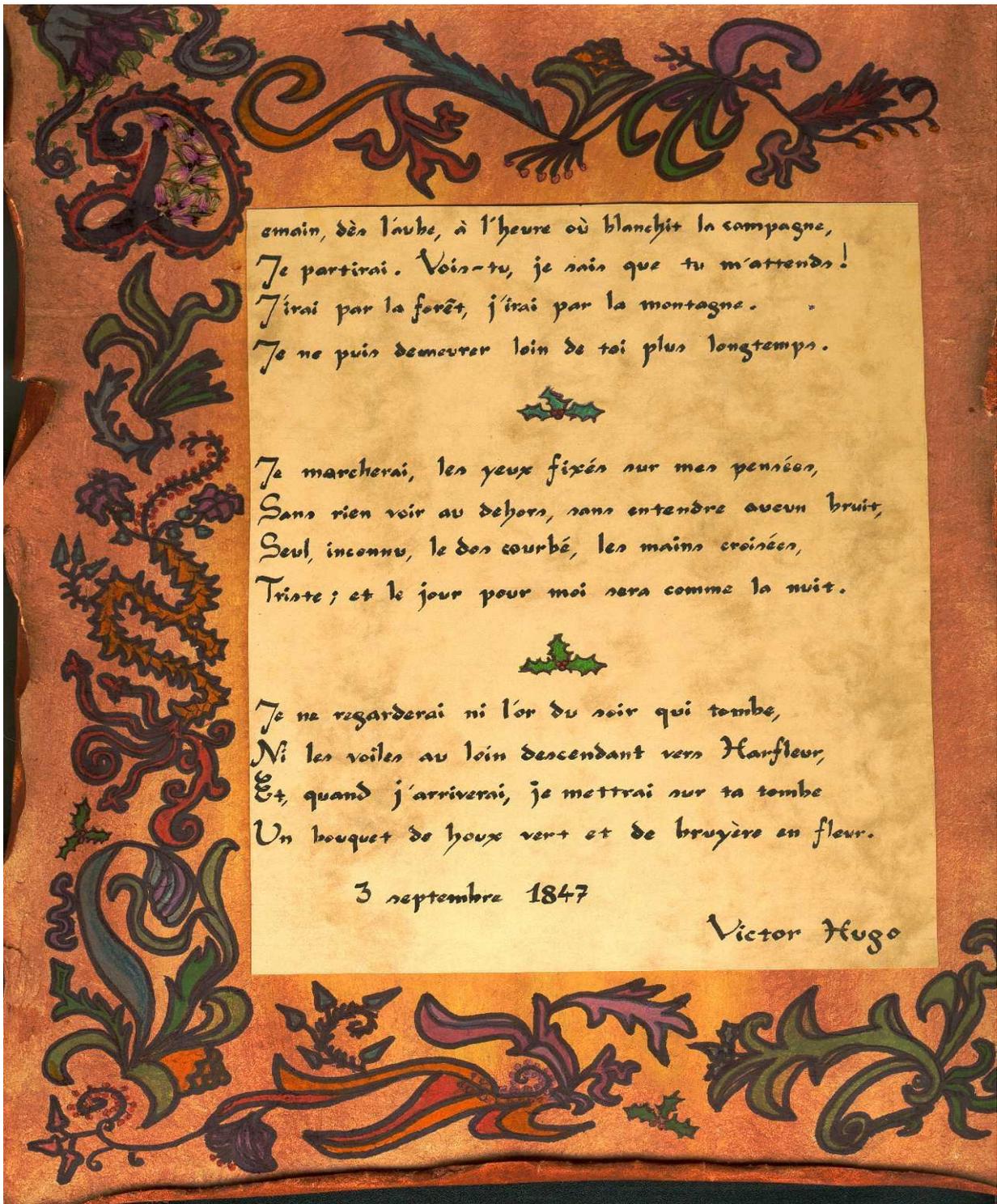
Le conseil d'administration de la SAVH s'est réuni le 8 avril 2005 et a procédé à un vote. Les membres présents du conseil (Jean-Luc Gaillard, Danièle Gasiglia-Laster, Jean Lacroix, Arnaud Laster, André Lhomme) ont décidé de retenir deux calligraphies *ex aequo* : les travaux se sont trouvés être ceux de deux jeunes filles de 14 ans ; l'une Anne Claire Favrot est en 4^e, et l'autre, Angélique Bonamy, est en 3^e.

Réalisation d' Anne -Claire Favrot : la feuille de papier a été grattée puis mouillée, roulée et séchée aux bordures. La peinture a été appliquée pour le fond – plusieurs couches de différentes couleurs chaudes – et une fois ce fond sec, l'enluminure a été travaillée en prenant soin de réserver la place exacte au poème. Il faut noter que de la bruyère séchée a été collée dans le D du début du poème. Il ne restait plus qu'à calligraphier à l'aide d'encre de chine et d'une plume spéciale à calligraphier sur une feuille préalablement peinte avec du café et coller celle-ci.

Réalisation d'Angélique Bonamy : Trois types de café ont été préparés pour obtenir trois valeurs brunes différentes. Au pinceau, Angélique a appliqué avec beaucoup de sensibilité les trois tons puis a attendu que la feuille fût bien sèche. La calligraphie et les enluminures ont été ensuite réalisées à la plume Sergent Major et à l'encre de chine puis les bords de la feuille brûlés.

Jean-Marc Gomis ²⁰⁴

²⁰⁴ Jean-Marc Gomis est également professeur certifié d'anglais. Nos adhérents qui ont une adresse électronique peuvent lire depuis quelques mois sa rubrique hebdomadaire pour la « note d'information » sur les ventes concernant Hugo proposées par le site E.bay. Voir aussi dans ce numéro, son article intitulé « Du Hugo en vente sur la toile » dans la rubrique *Hugo sur Internet*.



emain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends!
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.



Je marcherai, les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste; et le jour pour moi sera comme la nuit.

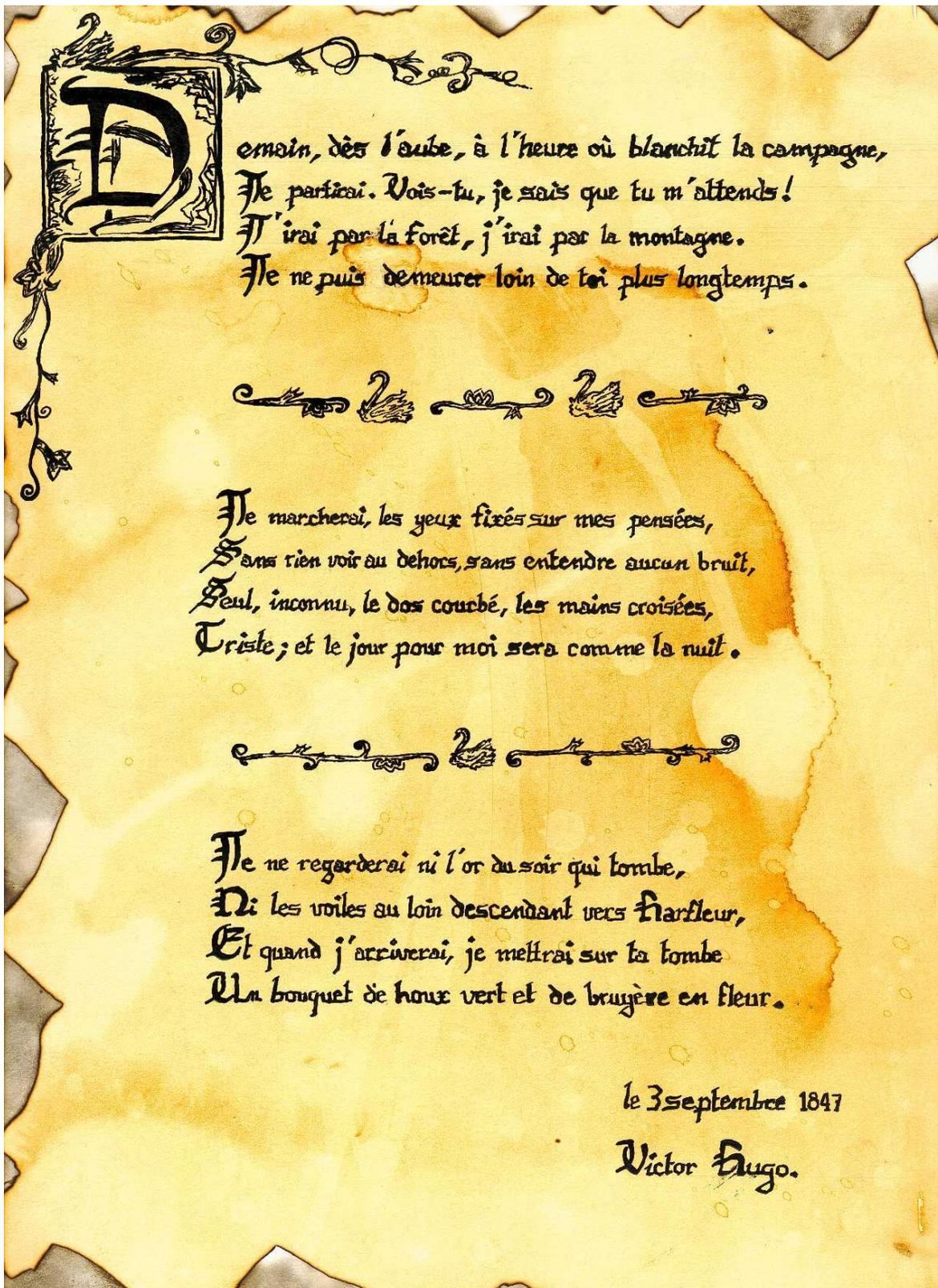


Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et, quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

3 septembre 1847

Victor Hugo

Réalisation d'Anne-Claire Favrot



Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends !
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai, les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste ; et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

le 3 septembre 1847

Victor Hugo.

Réalisation d'Angélique Bonamy

HUGO SUR INTERNET

LES SITES HUGO

« Chronologie Victor Hugo »

<http://www.chronologievictor-hugo.com>

Le site <http://www.chronologievictor-hugo.com> propose une riche présentation de Victor Hugo et de son œuvre par le biais d'une approche chronologique. Cette conception est expliquée d'emblée par Jean-Luc Gaillard, auteur de ce site, avec le préambule suivant :

« Comment évoquer Victor Hugo ?

Beaucoup l'ont déjà fait très correctement à travers des écrits historiques ou biographiques. Des essais ou études diverses sont parus sur son œuvre, sa poésie, son théâtre. Ses positions politiques ont alimenté bien des débats. Ses tumultes amoureux sont copieusement racontés ou caricaturés ; ce qui excite bien des appétits. Sans oublier ses expériences spirites et ses visions qui pourraient le classer parmi les occultistes.

On pourrait croire que tout a été dit sur lui ou presque !

Heureusement que Non ! Victor Hugo a laissé un océan d'informations et quantité de pistes que les chercheurs et le hugoliens de grande réputation continuent à explorer sans relâche.

Oh ! Merci Monsieur Hugo, vous nous avez laissé une source intarissable dont nous nous délectons avec joie.

L'approche de ce site est d'un tout autre genre. À la réflexion : Qui mieux que les protagonistes d'une histoire peuvent se raconter ? Qui mieux que les lecteurs peuvent imaginer ? Laissons ces deux composantes agir.

Ce rassemblement de correspondances et de notes mises en ordre chronologique vise à retracer le parcours de Victor Hugo.

C'est ce que je souhaite vous proposer aujourd'hui, demain et après-demain puisque ce site sera continuellement enrichi, corrigé, mis à jour, en fonction des résultats des recherches en cours.

Faites-vous "VOTRE" Victor Hugo à vous. Parcourez les périodes de sa vie qui vous intéressent, lisez cette chronologie comme un feuilleton.

[...]. Suivons Hugo dans son intimité, ses joies, ses coups de gueule et ses peines. Essayons de percevoir ce que fut sa vie, pour mieux le comprendre.

Où a-t-il puisé tant d'inspiration ?

Avec cet itinéraire partageons les travaux et les jours de ce génie ! »

La page d'accueil offre plusieurs entrées possibles. Vous avez le choix entre une « Chronologie express » – qui couvre les années 1802 à 1885 de manière claire et succincte – et une « Chronologie détaillée », beaucoup plus conséquente et intéressante. Celle-ci se présente sous la forme d'un tableau de dates sur lesquelles vous cliquez pour obtenir des informations. Les événements sont mentionnés et illustrés de textes divers, correspondances, notes, etc. qui enrichissent considérablement le simple état des faits.

Outre ces deux chemins, il vous est aussi possible, de la page d'accueil, d'accéder directement aux six rubriques suivantes, que l'on retrouve également en bandeau positionné du côté gauche de l'écran dans les deux types de chronologie :

1. « Sa poésie »
2. « Son théâtre »
3. « Ses correspondances, notes, carnets, etc. »
4. « Sa généalogie »
5. « Ses demeures »
6. « Ses contemporains »

La rubrique « Sa poésie » couvre la période 1814-1885. Elle se présente sous la forme d'un déroulant, indiquant uniquement le titre et l'année du poème ou du recueil. Il serait bien évidemment opportun d'ajouter ultérieurement des précisions à ces indications pour compléter ce simple inventaire. Le traitement de « Son théâtre » est plus étoffé : outre l'année et le titre de la pièce (achevée ou non), des informations sont données sur le genre, le nombre d'actes et de scènes et sur les personnages. La partie « Ses correspondances, notes, carnets, etc. » correspond à la « Chronologie détaillée » évoquée précédemment. Dans « Sa généalogie », un organigramme est proposé.

La rubrique « Ses demeures » mentionne les différents lieux de résidence de Victor Hugo, avant l'exil, pendant l'exil (de 1851 à 1870) et après l'exil, jusqu'en 1885. Elle se fonde sur différents documents qui sont mentionnés au fil des années. Enfin, les contemporains de Victor Hugo sont répertoriés par ordre alphabétique dans un tableau à trois colonnes : noms, prénoms et données biographiques.

Mentionnons aussi une page proposant le plan du site – ce qui permet ainsi d'avoir une vue globale de l'ensemble – la possibilité de donner son avis dans un livre d'or, un lien vers la librairie parisienne « L'Étourdi » qui achète et vend des livres et revues d'occasion, épuisés, rares et anciens, et enfin une page de liens renvoyant vers des sites consacrés à Hugo et son œuvre.

*

La qualité de ce site réside bien évidemment dans la richesse de son contenu et dans le fait que les sources des informations communiquées sont référencées avec précision, faisant la part belle aux notes, correspondances, etc. De plus, le site est réactualisé régulièrement. La densité de l'ensemble et son intérêt donnent envie de voir ce site se développer, entre autres, la rubrique consacrée à la poésie insérer une bibliographie critique et de nouveaux documents.

Carole Aurouet

DU HUGO EN VENTE SUR LA TOILE

Nos adhérents qui ont une adresse électronique ont pu constater que, depuis un certain temps, la « note d'information » s'est enrichie d'une rubrique alimentée par Jean-Marc Gomis : *Actualité des ventes sur Internet*. Collectionneur passionné de tout ce qui concerne Hugo, Jean-Marc Gomis consulte régulièrement le site Ebay et nous fait part de ses découvertes. Il nous explique un peu comment fonctionne ce système de vente et a fait, pour *L'Écho Hugo*, une sélection des documents vendus de janvier à juin 2005.

Depuis le mois de février, nous donnons dans notre note d'information hebdomadaire en ligne, les résultats des ventes ayant lieu sur la Toile – terme hugolien s'il en est. Quelques brèves explications s'imposent pour permettre à tous ceux qui le désirent de mieux appréhender cette nouvelle façon d'acquérir livres et objets divers en rapport avec notre poète.

Il existe deux types d'acheteurs pour les belles éditions et les éditions originales : les passionnés de Victor Hugo et les revendeurs. Ceux-ci vont bien entendu chercher à acquérir tel ou tel livre au moindre prix.

En parallèle et pour les livres de moindre valeur pécuniaire nous trouvons deux autres types d'acheteurs : les amoureux de la littérature et les étudiants qui ne sont pas toujours des bibliophiles...

Face à ces quatre acheteurs potentiels : les vendeurs... Ils sont professionnels ou occasionnels. Ces derniers vendent pour trois raisons : soit ils ont découvert des livres dans un « grenier » ou ont fait un héritage et ils flairent la bonne affaire, soit ils veulent s'offrir les livres ou les objets de leurs rêves et ils mettent en vente tout ce qui pour eux passe au second plan, soit ce sont des étudiants qui revendent – hélas ! – les livres qu'ils ont étudiés lors de leur cursus universitaire. Comment les reconnaître ? La solution la plus simple est de prêter attention aux descriptions des objets qu'ils mettent en vente : plus elles sont précises plus il y a de chances – ou de risques ! – qu'il s'agisse de spécialistes...

Mais outre les livres, on peut également trouver sur le net des lettres autographes, des dessins de Hugo (rarissimes sur le net et souvent faux), des photos (leur valeur dépend de la notoriété des photographes), des journaux d'époque avec en première page la caricature du Maître par Gill, Montbard, Bertall ou autres

Quillenbois, des billets de banque à l'effigie du poète – plusieurs dizaines sont en vente tous les mois et vendus particulièrement chers – , des pièces de monnaie, des médailles de Chaplain, Rozet ou Borrel et tous les objets de collection qui vont de la « main de Victor Hugo » moulée au musée Grévin (une seule jusqu'à présent a été présentée sur le site) , à la statuette Mokarex (très recherchée !), la série complète de fèves Victor Hugo de l'Épiphanie (assez chère !) en passant par les bustes, les assiettes de Sarreguemines, les cartes postales de toutes les rues, avenues, places et boulevards Victor Hugo, les timbres, les objets publicitaires au nom du poète (encres, plumes, buvards...) – et autres bagues de cigares Victor Hugo...

À l'instar du poète nous pourrions ajouter : « j'en passe et des meilleurs... » et – car il y a aussi le pire – à l'instar d'Esopé nous pourrions conclure : Ebay « est la meilleure et la pire des choses. »

Avant de vous offrir un aperçu de ces ventes, nous nous permettons de donner un petit conseil aux futurs acheteurs : prêtez une attention particulière aux évaluations des vendeurs car, je cite Ebay : « Le vendeur assume l'entière responsabilité de la mise en vente de l'objet. » En tout état de cause, bonnes enchères à toutes et à tous...

LE MEILLEUR...

1. Manuscrits

* Lettre autographe signée, adressée à Monsieur A. Thévenot à Chénéraillles (Creuse). Texte : « *1er octobre 1832. Aux Roches. J'ai lu vos beaux vers, Monsieur, et il faut avoir les yeux aussi malades que je les ai pour ne pas vous en avoir remercié plus tôt. Je vous écris ces quelques lignes malgré mon médecin mais je ne veux pas que vous les ayez demandées en vain, dût-il m'en coûter un œil par ligne. Croyez à toute ma sympathie. Victor Hugo* » Site : *Ebay Italie*. Prix : 382, 74 €.

* Lettre autographe signée, [période : entre 10 juin 1841 et 29 août 1844. Nous ne connaissons pas le destinataire.] Texte : « *Je vous écris dans le bureau de l'Académie et j'ai à côté Monsieur Villemain auquel je viens de parler. Il désire causer avec vous de vous même et vous entretenir de l'obstacle. Il vous attendra chez lui demain vendredi vers sept et huit heures du soir. La difficulté est dans le conseil Royal et pas dans le ministre qui est admirablement bien disposé pour vous. Continuez à user de moi et croyez à ma vive et cordiale amitié. Victor Hugo.* » [Merci à Sheila Gaudon qui nous a aidé à dater cette lettre et à la déchiffrer]. Site : *Ebay Italie*. Prix : 483, 26 €.

* Lettre autographe signée datée du 31 octobre 1862. Nous ne connaissons pas la destinataire. Voici le texte : « *Certainement madame, je n'irais point à Londres sans répondre à votre gracieux appel et je m'empresserais d'avoir l'honneur de vous voir. Mon voyage en Belgique me retient en ce moment ce qui me force à ajourner le conseil que vous voulez bien désirer de moi. Croyez madame que, lorsque l'occasion se présentera je serai heureux de me mettre à votre disposition. Agréer je vous prie tous mes hommages. Victor Hugo.* » Site *Ebay USA*. Prix : 387.50 €.

* Lettre autographe signée datée du 15 Janvier [1872]. Destinée à Camille Barrère [et probablement adressée à Martin Nadaud dont Barrère fut le secrétaire ou à un autre Communard, ancien représentant du peuple, et réfugié à Londres]. Voici le texte : « *15 janvier [1872] Cher collègue d'autrefois et cher ami de toujours, Soyez assez bon pour écrire un mot en mon nom et au vôtre à M. C. Barrère. L'Année Terrible ne paraîtra qu'en avril ; s'il veut bien m'écrire quelques lignes pour me rappeler la communication qu'il [mot illisible] vers la fin de mars, je ferai mon possible pour le satisfaire. Je vous réponds in haste, à travers un tourbillon de lettres et d'affaires. Soyez, je vous prie, mon interprète près de M. Barrère. L'Année terrible n'est pas encore sous presse. Je trouve bon le résultat du 7 janvier. Ajoutez à 93 000 [95000 ?], environ 140 000 radiés, déportés et intimidés, et voyez quelle énorme majorité pour la démocratie. L'élection a été biseauté. Votre ami. Victor Hugo.* » Site : *Ebay Italie*. Prix : 350 €.

2. Livres

* *Odes*, par Victor-M. Hugo. 1823. Seconde édition, augmentée de deux odes nouvelles – [Les deux odes nouvelles sont : « Jéhovah » et « Louis XVII », mais les « Poésies diverses » – « Raymond D'Ascali », « Idylle » et les « Derniers Bardes » – sont retirées.] Paris : Persan, éditeur rue de l'Arbre-Sec, n° 22 ; Pélicier, libraire place du Palais-Royal, n°243. In-18 de 222 p. Reliure plein cuir avec filet dorés sur les

plats. Dos avec filets, caissons et fleurons dorés. Titre doré. Minuscule ex-libris sur la page de garde. [*Eve de Gourmont 1841.*] Site *Ebay Italie*. Prix : 25 € !

* *Nouvelles Odes*, Ladvozat, 1824. 1 volume in-18 (9.5 x 15 cm), demi-basane brune à petits coins, dos lisse. Reliure de l'époque. Bel exemplaire, malgré quelques rousseurs, de cette rare édition originale de Victor Hugo, complète avec le frontispice dessiné par Deveria et conforme à Carteret (I.390). Œuvre de jeunesse du poète. C'est un exemplaire tout à fait désirable ayant échappé à la sagacité de M. Clouzot qui ne cite que la seconde édition de 1826 (Clouzot 143). Prix : 152, 50 €.

* *Cromwell*, Amboise Dupont et C^{ie}, 1828, édition originale, in-8. Collation : 3ff. LXIV-476 p. Reliure de l'époque, demi-marquin vert à coins, dos lisse, orné de filets dorés, titre doré. Ex-libris de F. Piquerey et de Ansiau (manuscrit.) Tirage sur Vergé à 1075 exemplaires, rousseurs. Prix : 150 €.

* *Drames*, 1 ouvrage relié comprenant 3 éditions originales : *Le Roi s'amuse*, Eugène Renduel, 1833 (mention 4), complet ; *Lucrèce Borgia*, Eugène Renduel, 1833 (mention 4), complet ; enfin, *Marie Tudor*, Eugène Renduel, 1833 (mention 3), incomplet : il manque l'avant-dernier feuillet (p. 209/210). Beaux frontispices avant chaque pièce. Prix : 12, 53 €.

* *Les Voix Intérieures, Œuvres complètes, Poésies VI*, Eugène Renduel, édition originale, 1837, XIV-320 p. (+ catalogue libraire). Format : 21 x 13,5 cm. Reliure d'époque dos cuir en très bon état hormis un petit manque à la coiffe supérieure, une charnière légèrement craquelée et les dorures partiellement estompées, tranches marbrées, excellent état intérieur si l'on excepte des rousseurs à certaines pages. Bel exemplaire en demi-reliure d'époque. Ouvrage collationné complet. Prix : 102 €.

* *Les Chants du crépuscule, Œuvres complètes de Victor Hugo*, Eugène Renduel & H. Delloye, 1839. [Peut-être l'édition originale de 1835 avec une page de titre de réemploi. Cela se faisait à l'époque. À collationner avec l'édition originale page à page pour comparer.] Bel ouvrage de 336 p. (135 x 210 cm) avec quelques rousseurs à l'intérieur. À noter un tampon sur la page d'avant garde et sur la page 3 (sans gravité car ne touchant pas le texte). Les cahiers du prélude et jusqu'à la page 46 ainsi que les p. 254 à 277 sont bien blancs alors que le reste de l'ouvrage est normalement jauni. Il y a visiblement une erreur de numérotation à partir de la page 254. La couverture est en cuir vert pour le dos en plutôt bon état. Les plats sont cartonnés et marbrés verts, coins et coiffes normalement frottés sans plus. Prix : 5, 50 €.

* *Le Retour de l'Empereur*, Delloye, 1840, in-8 (15 x 23cm). Reliure XIX^e, à la bradel signée *Le Mardeley*, en demi vélin blanc, dos lisse orné de filets dorés, pièce de titre en marquin rouge, deux ex-libris, couvertures conservées. Édition originale très rare (Clouzot, 147) enrichie d'un envoi de l'auteur sur la page de faux-titre : « À Monsieur Trianon Victor Hugo ». Très bel exemplaire. Précieux et peu commun. Prix : 780 €. [Trianon, Henri de son prénom. Personnage peu connu : bibliothécaire à Sainte-Geneviève à l'époque du retour des cendres, puis directeur éphémère de l'Opéra-comique sous le second Empire.]

* *Le Rhin*, lettres à un ami. 1842. Édition originale. Paris, H. L. Delloye (impr. Béthune et Plon), 2 vol. in-8 de 2 ff-XXX-368 pp. et 2 ff-656 pp. Reliure demi-veau d'époque, usagée. Rousseurs et taches habituelles inégalement réparties sur certains cahiers, un feuillet et table des matières du tome II mal restaurés. Mais l'exemplaire de cette rare édition originale est complet. Prix : 75 €.

* *Châtiments*, Genève et New York, Imprimerie universelle, Saint-Helier, Dorset Street, 19, 1853. 1 vol in-32 de 392 p. Reliure plein marquin noir, pièce de titre marquin rouge. Gardes marbrées. Reliure du temps, un mors très légèrement fendu sur 1 cm, intérieur très propre. Bel exemplaire de l'édition originale (Carteret I.415). Prix : 96 €.

* *Les Contemplations*. 1856. Édition originale chez Pagnerre et Lévy. Conforme à la description d'Escoffier dans son ouvrage sur le Mouvement romantique, note 1861. Comporte la mention au faux titre : « édition spéciale pour la France, interdite pour l'étranger » qui fut imprimée au cours du premier tirage. Complet des deux volumes. Reliure d'origine, demi basane havane avec titre et tomaison dorés. Ouvrage dont la reliure est en bon état ; par contre, mouillures claires mais importantes et sur l'ensemble des pages en s'atténuant toutefois dans le premier volume. Le second comporte aussi une mouillure claire mais légère et en marge. Quelques rousseurs dues à la composition du papier. Prix : 106, 52 €.

* *La Légende des Siècles* (1^{ère} série). 1859. Édition originale en 2 volumes gr. in-8, 2ff-XVII-272p. + 4ff - 270 p. Demi-reliure cuir brun avec titre et tomaison dorés, plat en papier marbré. Description de cette édition originale conforme à la notice de Maurice Escoffier, *op. cit.* État très propre de la reliure et bon état intérieur, défauts à signaler : mouillure claire très légère en marge au bas des pages des deux volumes

et une mouillure claire légère en haut à droite du second volume sur la moitié des pages. Quelques légères rousseurs éparses. Prix : 151 €.

* *Les Misérables*, 10 volumes. Édition de 1862, texte en français, Leipzig, E. F. Steinacker. Demi-reliure à coins (cuir veau), plats marbrés. Les reliures sont en bon état excepté pour deux volumes. [Il s'agit sans nul doute d'une contrefaçon]. *Ebay U.S.A.* Prix : 127, 50 dollars (95, 18 €.)

* *Les Misérables*, Pagnerre, édition originale de 1862. 10 volumes, (24 x 15,5 cm). Demi-marouquin à grains longs et à coins, dos à cinq nerfs, titres et date d'édition dorés. Les couvertures ont été restaurées soigneusement et conservées. L'ouvrage a des rousseurs d'inégale importance selon les volumes. Du tome 3 au tome 10 la mention quatrième édition (fictive ?) est présente, et le tome 6 contient un extrait du catalogue général de Pagnerre. Les reliures de qualité sont dans un état tout à fait correct et signées par le relieur Durvand. Prix : 161 €.

* *Les Misérables*, New-York, Carleton, 1862, édition originale américaine en 5 volumes. [Reliure skyvertex selon nous.] Tous les volumes sont propres et en bon état. Site *Ebay U.S.A* (New-York). Prix : 270, 38 €.

* *Les Misérables*, 1862 chez A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, Bruxelles, 10 volumes reliés en 5 tomes. Reliure de l'époque en demi-chagrin rouge, dos lisse orné de fleurons dorés. Véritable édition originale. Clouzot cite : « L'édition belge, plus rare que celle de Paris, a paru quelques jours avant cette dernière » (page 150). Quelques légères rousseurs sinon très bel exemplaire agréablement relié à l'époque. Un des plus grands chefs d'œuvre du dix-neuvième siècle. Rare dans cette condition. Prix : 820 € !

* *Les Misérables*, 1862, édition originale Lacroix et Verboeckhoven & Cie. In-8, 18 cm x 12 cm. 10 volumes. Belle demi-reliure cuir, titre et filets dorés. Site *Ebay Italie*. Prix : 301 €.

* *Les Misérables*, Pagnerre, 1863. Demi-reliure cuir rouge. Intérieur parfait. [Il s'agit de l'édition originale en petit format (in-12) sortie un an après la véritable édition originale (in-8). Cette édition comporte un certain nombre de corrections ajoutées par rapport à l'originale (précisions apportées par Jean-Marc Hovasse.)] Prix : 132 €.

* *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, 1863. Chez Lacroix, Verboeckhoven, Bruxelles, 2 volumes in-8 (15 cm x 22 cm), reliés. Reliure de l'époque en pleine percaline verte, dos lisse orné de filets dorés, motif à froid décoré sur les plats. Véritable édition originale qui parut simultanément avec celle de Paris mais qui lui servit de modèle, d'ailleurs dans cette édition les fautes ne sont pas corrigées à l'inverse de l'édition française. Reliure modeste mais intérieur en bel état. Assez rare. Prix : 76 €.

* *Les chansons des rues et des bois*, 1865. Chez Lacroix, Verboeckhoven, Bruxelles, in-8 (16 cm x 24 cm). Reliure de l'époque à la bradel en demi percaline verte, dos lisse, pièce de titre en basane rouge, première couverture conservée. Véritable édition originale parue le même jour que la version Française. Clouzot cite : « Bien que de dates différentes, mis en vente le même jour, toutefois, l'édition belge ayant servi de modèle à l'autre est nettement plus rare et lui est préférée » (p. 150). Bel exemplaire. Prix : 101 €.

* Magnifique réunion d'éditions originales de Victor Hugo en reliure uniforme. I. *William Shakespeare*, Paris, Librairie internationale, Lacroix, Verboeckhoven, à Bruxelles, à Leipzig, à Milan et à Livourne, 1864, 1 volume in-8 de 572 p. II. *Les Chansons des rues et des bois*, Paris, Librairie internationale, Lacroix, Verboeckhoven, à Bruxelles, à Leipzig et à Livourne, 1865, 1 volume in-8 de 572 p. III. *Les Travailleurs de la mer*, Paris, Librairie internationale, Lacroix, Verboeckhoven, à Bruxelles, à Leipzig et à Livourne, 1866, 3 volumes de 328, 327 et 279 p. IV. *L'Homme qui rit*, Paris, Librairie internationale, Lacroix, Verboeckhoven, à Bruxelles, à Leipzig et à Livourne, 1869, 4 volumes in-8 de 381, 307, 296 et 384 p. Plus, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Paris, Librairie internationale, Lacroix, Verboeckhoven, 1863, in-8 de 421 et 487 p. Tous les ouvrages sont reliés en demi veau rouge du XIX^e siècle (rousseurs par endroits, dos légèrement insolés, 3 déchirures en marge sans perte de texte, sans gravité). Les reliures sont en excellent état, tous les volumes sont complets. Prix : 353 €.

* *Actes et Paroles, 1870, 1871, 1872*, Michel Lévy Frères éditeurs, édition originale, 1872, 220 p. Demi-reliure chagrin, pièce de titre, 4 nerfs, ornements. Bon état général. Prix : 71 €.

* *L'Année terrible*, Michel Lévy, 1872, in-8 (23,5 x 16 cm) reliure époque 1/2 chagrin dos à nerfs et tête dorée. 427 p. Édition originale. Manque le faux-titre sinon très bon exemplaire, bien relié. Prix : 15.50 €.

* *Quatrevingt-treize*, Michel Lévy, 1874. Édition originale. 3 volumes in-8 reliés en demi-veau bordeaux, dos à 4 petits nerfs. Reliures de l'époque. Des rousseurs et taches éparses. Sinon agréables exemplaires bien reliés. Prix : 112 €.

* *La Légende des siècles* [Nouvelle Série], Calmann Lévy, 1877. [Édition originale] 2 tomes. Dimensions des ouvrages : 16 x 23 cm, 321 et 395 p. Ouvrages en bon état, importantes mouillures qui n'affectent pas le texte. Reliure demi-cuir d'époque, bon état, coins émoussés. Prix : 35.50 €.

* *L'Art d'être grand-père*, Calmann Lévy, 1877. Édition originale (mention 6.) Demi reliure en cuir, beau maroquin rouge, dos nervé orné du titre et de fleurons dorés, plats revêtus d'un papier avec motifs cailloutés bruns sur fond rouge. Bel état de la reliure, champs à peine frottés. Intérieur très frais, 323 p., enrichies de l'ex-libris du célèbre acteur et metteur en scène Louis Jouvet. Prix : 147 €.

* *Histoire d'un crime*, Calmann Lévy, 1877-1878, deux parties en un fort volume in-12 (10,5 x 17 cm), 304-304 p., demi-chagrin vert, titre doré, plats de papier marbré. Première édition dans le format in-12 parue en même temps que l'édition originale in-8. Dos décoloré, reliure légèrement frottée, exemplaire assez court de marge. Prix : 14, 50 €.

* *Religions et Religion*, Calmann Lévy, 1880, édition originale, in-8, broché, dos cassé avec manques, couverture détachée. Prix : 1 €.

* *Quatrevingt-treize, drame*, roman de Victor Hugo mis en scène par Paul Meurice, Calmann Lévy, 1882, in-8, 131 p. Édition originale de cette pièce de théâtre, un des rarissimes Hollande non signalés par Vicaire (IV.352). Prix : 62 €.

3. Photographies

* Photographie par Carjat en 1860. Beau tirage albuminé avec de beaux contrastes. [Il s'agit probablement d'une photoglypie]. 15,5 x 11,5 cm. Contrecollée sur papier. Excellent état. Prix : 80 €.

* Photographie format carte de visite. Atelier de photographie de Jules GERUZET, 27 bis, Rue de l'Ecuyer, Bruxelles. Victor Hugo assis. Le 5 avril 1861. (Voir édition chronologique Massin, t. XII/2, p. 1097) Prix : 72 €.

* Photographie (format CDV) par Pierre Petit [1861, voir *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1985, page 119.] Prix : 32, 07 €.

* Photographie (format CDV) par J. Maes, Bruxelles (circa 1862). Tirage albuminé. Cachets du photographe au recto et au verso ; dimensions : 102 x 59 mm. Très bon état. Site *Ebay Suède*. Prix : 54, 94 €.

* Photographie (format CDV) par T. B. Hutton à Guernesey (1864), approximativement 10 x 6 cm. Excellent état. Site *Ebay Royaume-Uni*. Prix : 74,69 €.

* Portrait de Victor Hugo par Bertall et C^{ie} photographe. Tirage albuminé collé sur carton, [1868]. Format 6 x 10,2 cm. Prix : 31, 50 €.

* Photographie (format CDV) par Arsène Garnier, le représentant debout devant la fontaine de son jardin de Hauteville-House à Guernesey, 1868. Prix : 131,52 €.

* Photographie (format CDV) par le London Stereoscopic & Photographic Company (circa 1868.) Cachet des photographes imprimé au verso. Excellent état. [Probablement dans le jardin de Hauteville-House.] Prix : 74, 32 €.

* Photographie (format CDV) par les frères photographes Ghemar à Bruxelles, (circa 1870). Rare photo de Hugo esquissant un sourire. Prix : 26, 80 €.

* Photographie (format CDV) de Sarah Bernhardt (1844-1923), dans le costume de la reine d'Espagne Marie de Neubourg (*Ruy Blas*), 1872 par Mélandri, Paris. [Voir *La Gloire de Victor Hugo*, éd. cit., p. 740]. Théâtre de l'Odéon. Cachet du photographe au recto et au verso. Tirage albuminé. Excellent état. Site *Ebay Suède*. Prix : 103 €.

* Portrait de Victor Hugo, collection de la *Galerie contemporaine*. Cliché de Carjat, 1874. Dimensions cartonnage : 34,9 x 26,5 cm. Dimensions photo : 22,8 x 18,1 cm. Prix : 111 €.

* Photographie (format CDV) par J.-M. Lopez, 40, Rue Condorcet, Paris, (circa 1878). Site *Ebay Chili*. Prix : 26, 51 €.

* Photographie (format CDV) par Mélandri. [1881. Voir *Le Grand Imagier*, Paris, Flammarion, 1985.] Site *Ebay U.S.A.* Prix : \$ 41 (32, 46 €).

* Photographie (format CDV) par Nadar [1884]. Au dos « Médaille d'Or Exposition Universelle 1878 - Nadar 51, rue d'Anjou à l'angle de la Chapelle Expiatoire Bd. Haussmann, Paris. » Prix : 181 €.

* Photo de Victor Hugo par Chalot [1884, même séance que la célèbre photo du poète souriant, (anecdote racontée par Gustave Simon.) Voir *Victor Hugo* par Arnaud Laster, Belfond, 1984, page 183]. Prix : 45, 50 €.

4. Chasse aux antiquités

- * Petit bronze de David représentant le buste de V. Hugo. (Mis en vente aux USA). Prix : 71,99 €.
- * Médaillon en Bronze : portrait de V. Hugo signé David. (Diamètre 7 centimètres.) Prix : 100 €.
- * Très belle assiette [circa 1878, représentant Hugo et sa lyre dominant le monde d'après le dessin de Gill paru le 1^{er} septembre 1878 dans *Les Hommes d'Aujourd'hui*]. Faïencerie de Creil et Montereau [Faïencerie citée par Gustave Flaubert dans *L'Education Sentimentale*]. Prix : 82 €.
- * Assiette [Jules Vieillard et C^{ie}] représentant Victor Hugo et ses petits-enfants [D'après la photo de A. Mélandri en 1881] 20 cm de diamètre. Prix : 15, 50 €.
- *Pointe sèche d'Auguste Rodin (1840-1917). Portrait de Victor Hugo. Format 22 x 15.7 cm. 1886. Excellent tirage avec ses marges. Très bon état. [Voir *La Gloire de Victor Hugo*, éd. cit., p. 85 (cat. 188)] Site *Ebay Allemagne*, Berlin. Prix : 350 €.
- * Buste en bronze de Victor Hugo par Emile Carlier (1849-1927). Poids : 800 gr. 20 x 14 x 8 cm. Prix : 289, 88 €.
- * Plaque émaillée ancienne « Boulevard Victor Hugo ». Dimensions 50 x 35 cm. Prix : 20 €.
- * Billet Victor Hugo 500 F surchargé 5 NF 12. 02. 1959, aucune trace d'épinglage, trace de pliure sinon bel aspect. Prix : 410 €.
- * Pièce de 20 euros (or), pour le 200^e anniversaire de la naissance de Victor Hugo. Gavroche. Tirage en or, limité à 2000 exemplaires, sous étui, avec certificat et conditionnement en parfait état ! Plats polis à l'or fin (poids 17 gr). Site : *Ebay Allemagne*. Prix : 280, 01 €.
- * Pièce de dix francs Victor Hugo. Argent, tirage limité à 20 000 exemplaires. Superbe état. Prix : 18 €.

...ET LE PIRE.

Nous donnons ces annonces comme nous les avons trouvées... c'est ce qui donne de la saveur à cette lecture...

- * *Ruy Blas*, Victor Hugo, 1839. Pré-édition belge originale [sic]. Bruxelles, Société belge de librairie. Petit format 10 x 16, couverture papier, pages non rognées, quelques rousseurs. Édition qui avait l'habitude de proposer les oeuvres 1 an environ avant [sic] leur sortie française [L'édition originale de *Ruy Blas* est de 1838 !]. Mise à prix : 1, 99 €. [Et vendu ... 2, 50 € !]
- * *Les Feuilles d'Automne*, édition originale, 1840 [sic] Furne et cie, etc... Prix : 9, 99 €. [C'est original !] Vendu : 10, 50 €.
- **Voyage en Belgique*. Edition signée par Victor Hugo sur la page de couverture ! Mise à prix : 55 €. [Comme la description ne comportait pas de photo, j'ai demandé au vendeur une photocopie de cette signature. Il me l'a envoyée en toute naïveté. Résultat ? Il s'agissait tout simplement de l'édition Jules Rouff qui présente comme chacun sait, le *fac simile* de la signature de Victor Hugo sur la première de couverture ! N'a bien entendu pas trouvé preneur !]
- * - *Les Misérable* [sic]. Non daté. Préface Hotteville-House [sic] 1862. Prix : 4, 99 €. [La maison du père Noël ?]
- * Document autographe : Lettre de Victor Hugo à Gaston Tissandier, fervent pionnier de la navigation aérienne. Au dos, la transcription du document, collection Paul Tissandier. [J'ai posé la question suivante au vendeur : « Cette lettre est-elle une vraie lettre autographe ou le *fac simile* d'une lettre autographe ? » RÉPONSE : « elle est extraite de la collection de Paul Tissandier pour les collectionneurs de lettres autographes [sic] »] Mise à prix : 9, 99 €.
- * *Odes et Ballades*. Édition signée ! Collection Hetzel, éd. *ne varietur*, sceau [sic] de V. Hugo (1802-1885). Édition définitive d'après les manuscrits originaux. *Œuvres complètes*. Avec préface de l'édition définitive datée du 23 février 1880. Holographée [sic] par V Hugo. + *Le Roi s'amuse, idem*, drame. Préface mais non signée [!] du 30 nov.1832. Très bon état, pages entières et propres, plats très corrects. Deux beaux livres peu habituels sous cette forme et dans cet état. [Proposée 150 € !!! Pour ce qui concerne la « signature », il s'agit tout simplement de celle – imprimée – de la préface ! Bien entendu ces livres n'ont pas trouvé acquéreurs...]
- * Cadre [sic] postale ancienne représentant la maison de Victor Hugo à La Tourgue [sic] (93) place de Vosges [sic], retrouvée dans un grenier en Belgique. [Sous la description – et quelle description ! – on

peut voir une carte postale représentant le dessin de Victor Hugo de La Tourgue pour l'illustration de *Quatrevingt-treize...*] Site Ebay Belgique. [Une histoire belge ?]

* Billet de banque, 5 francs VICTOR HUGO. État correct – voir photo. [sur la photo on peut voir un Billet Pasteur de 5 Frs !]

* Fève Épiphanie : Victor Hugo 1802-1895 [*sic*]. Prix : 1,99 € ! [C'est la fève sur le gâteau !]

Jean-Marc Gomis

BOÎTE AUX LETTRES

Nous ne présentons ici qu'une sélection des messages reçus.

LE COURRIER POSTAL :

Nous avons reçu en décembre 2004 une lettre émouvante d'une petite fille américaine adressée à Victor Hugo. Nous la donnons en anglais et dans sa traduction française.

Dear Victor Hugo

I loved your book. It was sad, happy and strange at the same time. It was so different from the Disney cartoon movie. I have to say it is very lively. I read the book in two days. I would love it if I spent a week in Paris. It must have been cool to explore Notre Dame. How many novels did you write? How old were you you read your first book? Mean old Frolo is the one better off dead. Esmeralda and Quasimodo are lively and nice.

I was telling a friend who wanted to know all about your book. We talked how Quasi was disformed and all about his life. I think the most important part is Quasi learned he too, could be loved. I thanks you for writing this book.

From
Keara.

Cher Victor Hugo

J'ai adoré votre livre. Il était triste, joyeux et étrange en même temps. Il était bien différent du dessin animé de Disney. Je dois dire qu'il est très vivant. J'ai lu le livre en deux jours. J'adorerais passer une semaine à Paris. Ce doit être super d'explorer Notre-Dame. Combien de romans avez-vous écrit ? Quelle âge aviez-vous quand vous avez lu votre premier livre ? Le vilain vieux Frolo est mieux mort. Esmeralda et Quasimodo sont vivants et gentils.

J'ai discuté avec un ami qui voulait tout savoir de votre livre. Nous nous sommes dit que Quasimodo était difforme et tout de sa vie. Je pense que le plus important est que Quasi, il l'a appris lui aussi, pourrait être aimé. Je vous remercie d'avoir écrit ce livre.

De la part de
Keara.

LE COURRIER ÉLECTRONIQUE :

Par souci de discrétion, nous n'indiquons que les prénoms de nos correspondants.

Message du 09. 11. 2004.

Bonjour,

Beaucoup de personnes citent Hugo sur la corrida :

" Torturer un taureau pour le plaisir, pour l'amusement, c'est beaucoup plus que torturer un animal, c'est torturer une conscience "...

Cependant, bien qu'il semblerait que cette citation soit liée au vote sur la loi Grammont (juillet 1850), impossible de trouver qui que ce soit qui en connaisse les références exactes.

Pouvez-vous m'aider ?

merci.

Marypierre.

Réponse du 12. 11. 2004.

Bonjour,

Nous avons fait des recherches car on nous a déjà demandé les références de cette citation. Nous n'avons pas trouvé trace d'une participation de Hugo aux discussions sur le vote de la loi Grammont de juillet 1850. Son hostilité aux corridas s'est exprimée dans un passage de *Dieu* sur la souffrance des animaux (*Oeuvres complètes*, Bouquins, Laffont, Poésie IV, p. 676 à 688) : « Quoi ! dans les noirs combats du bœuf des Asturies, / Ivresse populaire et passe-temps royaux, / Le cheval éperdu marche sur ses boyaux, / Le taureau lui crevant le ventre à coups de cornes !" (p. 679). D'autre part, le journal *Le Rappel*, proche de Hugo et qui paraissait dans les années 1870, se disait contre les corridas. Mais nous ne pouvons pas vous assurer que cette citation soit authentique car nous n'avons pas réussi, jusqu'ici, à en

trouver la source dans l'œuvre de Hugo. Il a aussi soutenu les opposants à la vivisection. Bien cordialement.

Nous lançons donc un appel à tous les spécialistes et amateurs de Victor Hugo. Cette citation est-elle bien de Hugo ? Si oui, où se trouve-t-elle ?

Message du 04. 03. 2005.

Bonjour,

Je voudrais savoir si vous auriez une dissertation sur Victor Hugo et sa phrase "quand je parle de vous je parle de moi " et d'ou vient cette phrase.

Tonio.

Réponse du 11. 03. 2005 :

Le passage que vous cherchez se trouve dans la préface des *Contemplations*. La formule exacte est : "...quand je vous parle de moi, je vous parle de vous". Il n'y a pas d'étude centrée uniquement sur cette formule mais un ouvrage universitaire traite de cette question: *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo* par L. Charles-Wurtz, paru chez Champion, en 1998. Il existe aussi un ouvrage sur *Les Contemplations* à destination des lycéens dans la collection « Profil d'une œuvre » chez Hatier par Pol Gaillard (revu en 2000 par Arnaud Laster).

Message du 08. 03. 2005

C'est avec un immense plaisir que j'ai pris connaissance de votre site pour lequel je me suis précipité à vous écrire car je suis sûr que vous me viendrez en aide . Je suis à la recherche d'un poème de l'immense poète Victor Hugo que j'ai appris au lycée en classe de 5^e secondaire dans les années 60 .

Depuis j'ai fouillé tous les livres concernant ce talentueux poète pour retrouver ce poème qui me rappelle ma jeunesse , mon lycée etc .

Ce poème a pour titre *Un mot*. [...]

J'espère avoir une réponse de votre part et j'attends avec impatience de vous lire

Mille mercis et à bientôt .

Mhamsadji.

Réponse du 08. 03. 2005.

Bonjour!

Le texte que vous cherchez n'a, en réalité, pas de titre, et le premier vers est plus exactement : "Jeunes gens, prenez garde aux choses que vous dites". Il est extrait du recueil *Toute la lyre* (III, 21) . Vous pourrez le trouver dans l'anthologie publiée chez Gallimard dans la collection Folio junior: *Victor Hugo, un poète* à la page 40 ou sur le site de la BNF dans la rubrique Gallica où se trouve numérisée l'édition des *Oeuvres complètes* dans la collection Bouquins de chez Laffont (volume "Poésie IV", p.255).

Bonne lecture!

Message du 16. 03. 2005

Bonjour Danièle,

J'aurais besoin d'un petit renseignement. Pourriez-vous me situer le personnage Guillaume de Paris dans *Notre-Dame de Paris*.

Thomas.

Réponse du 17. 03. 2005

Bonsoir Thomas,

Le nom de Guillaume de Paris apparaît pour la première fois dans le chapitre V du livre IV de *Notre-Dame de Paris* : le narrateur, qui le rapproche d'Averroès et de Nicolas Flamel, le désigne comme évêque, le tient pour l'auteur du portail symbolique de la cathédrale et suppose qu'il a « sans doute été damné pour avoir attaché un si infernal frontispice au saint poème que chante éternellement le reste de l'édifice ». Dans une note de l'édition du roman en Livre de poche (p. 259), Jacques Seebacher précise que Guillaume d'Auvergne fut évêque de Paris de 1225 à 1249 et suspecté de rétablir la philosophie dans ses droits.

Cela vous suffit-il?

Bien cordialement

Message du 07. 04. 2006

Bonsoir,

Dans le but de faire un superbe cadeau à un ami canadien amoureux de Victor Hugo, j'aimerais savoir où je peux me procurer un livre sur la biographie de ce poète.

J'ai fait des recherches sur plusieurs sites mais les livres qu'on propose ne sont souvent que des livres de poche. Or, j'aimerais trouver une belle reliure tout comme une excellente biographie.

Je vous remercie de toute l'attention que vous apporterez à ma requête.

Cordialement,

Marie

Réponse du 07. 04. 2005.

Bonsoir,

La meilleure biographie de Hugo parue à ce jour est incontestablement celle de Jean-Marc Hovasse.

Mais le deuxième volume est en cours de rédaction et n'est pas encore sorti. Je vous conseille d'offrir à votre ami le tome I qui fait déjà un beau cadeau : *Victor Hugo*, Tome 1, *avant l'exil*, publié chez Fayard. Vous pourrez toujours lui offrir le tome 2 quand il paraîtra.

Bien cordialement.

Message du 31. 05. 2005.

Madame, Monsieur,

Je suis étudiant en faculté des lettres modernes à l'université de Kiel en Allemagne et viens de m'inscrire pour ma thèse de fin d'études, dont le titre s'intitule *Le mythe du peuple dans Notre-Dame de Paris de Victor Hugo*.

Je fais actuellement une recherche et j'aimerais savoir si vous pouviez avoir la gentillesse de me conseiller ou de m'envoyer par courrier électronique certains articles ou études critiques à ce sujet.

Dans l'attente de votre réponse, veuillez agréer, Madame, l'expression de mes salutations distinguées.

Réponse du 2 .06. 2005

Bonjour,

Vous connaissez sans doute l'existence du livre de René Journet et Guy Robert, *Le Mythe du peuple dans Les Misérables* (Editions sociales) qui a vraisemblablement inspiré l'intitulé de votre sujet. Les travaux de Pierre Albouy : *La Création mythologique chez Victor Hugo* (José Corti, 1963) et *Mythographies* (José Corti, 1976) restent des ouvrages de référence. Le plus grand spécialiste de *Notre-Dame de Paris* est Jacques Seebacher, qui a procuré les meilleures éditions annotées du roman, dans la Bibliothèque de la Pléiade (voir si possible la réimpression la plus récente, car il y a des mises à jour), en Livre de Poche (succédant à une édition dotée d'une intéressante préface de Jean Maurel) et dans le volume I des *Oeuvres complètes* (collection "Bouquins" de Laffont). Consultez aussi en bibliothèque le tome III de l'édition chronologique des *Oeuvres complètes* par le Club français du Livre.

Bien cordialement.

Message du 16. 6. 2005

Madame, Monsieur,

J'écris dans l'espoir que vous puissiez m'aider à répondre à une requête d'un de mes lecteurs. Il cherche le texte d'un poème de Victor Hugo intitulé, d'après lui « Trois vœux ». Toutes mes recherches jusqu'à présent sont restées sans réponse.

Dans l'attente, je vous remercie.

Martine.

Réponse du 22. 06. 2005.

Madame,

Il n'existe pas de poème de Victor Hugo qui ait pour titre « Trois vœux » mais il pourrait s'agir de celui qui s'intitule « Nouvelle Chanson sur un vieil air » et qui se trouve dans le recueil *Les Chants du crépuscule*.

Il a été mis en musique par de nombreux compositeurs. Vous le trouverez en fichier attaché.

Sincères salutations.

Message du 4. 10. 2005.

Chère Danièle,

J'aurais besoin de retrouver un discours de Hugo (sur l'attaque allemande de 1870) dont je n'ai plus qu'un vague souvenir : « Les paysans suisses n'avaient que des cognées... L'Allemagne attende à la France, etc.. ». Je souhaiterais l'inclure dans une petite expo que je prépare sur *La Parole politique*.

[...]

D'avance, merci.

Christian

Réponse du 4. 10. 2005

Cher Christian,

Le texte que vous cherchez n'est pas un discours mais un « Appel » de Hugo « Aux Français ». Son « Appel aux Allemands » à arrêter la guerre n'ayant pas été entendu, il s'adressa « Aux Français » pour les encourager à la résistance. Ecrit le 16 septembre, le texte est daté par Hugo du 17 et fut publié le 18 dans *Le Rappel* puis repris dans plusieurs journaux. Vous le trouverez dans le volume « Politique » des *Oeuvres complètes* publiées dans la collection Bouquins de chez Laffont ou tout simplement sur Internet (probablement sur le site de la Bibliothèque Nationale : Gallica).

Amitiés.

Message du 13. 10. 2005

Chère Madame, Monsieur,

Peut-être pourriez-vous m'aider à retrouver le texte de Victor Hugo dans lequel il parle du XX^e siècle, de la France et de Paris, d'une nation qui s'appellera l'Europe, puis au fil des siècles l'Humanité... Ce texte m'a été donné en anglais, je n'ai donc pas de citation précise. Si je pouvais savoir le nom de l'œuvre dans laquelle il en parle... je vous en serais très reconnaissante. A défaut, peut-être pourriez-vous me communiquer le nom et l'adresse universitaire d'un spécialiste hugolien ?

Dans l'attente de votre réponse, je vous prie de croire, Madame/Monsieur, à mes salutations les meilleures.

Réponse du 13. 10. 2005

Chère Madame,

Le texte que vous cherchez est le premier chapitre de *Paris*, intitulé « L'Avenir ». Vous le trouverez dans le volume *Politique* des *Oeuvres complètes* publiées par Robert Laffont dans la collection Bouquins (p.3-6).

Bien cordialement.

**LES ACTIVITÉS
DE
LA SOCIÉTÉ DES AMIS
DE VICTOR HUGO**

Septembre 2004 à septembre 2005

Mardi 21 septembre 2004

Studio-Théâtre de la Comédie-Française, Galeries du Carrousel du Louvre.

Récital des jeunes chanteurs en formation à l'art du récital dans le cadre du Diplôme d'enseignement supérieur spécialisé de l'Université Paris III. Certains avaient mis des **mélodies sur des vers de Hugo** à leur programme : Irina de Baghi, accompagnée par Irène Ortiz de Quintana, a interprété *Sara la baigneuse* de Pauline Viardot ; Véronique Chevallier avec, au piano, Vanessa San Filippo, la version de Liszt de *Guitare* et celle de Lalo, *La Captive* de Berlioz et celle de Widor, *Les Adieux de l'hôtesse arabe* de Bizet ; Jean-Jacques Lala, accompagné par Anne-Lise Saint-Amans, le *Chant de ceux qui s'en vont sur mer* de Saint-Saëns. L'entrée était libre.

Lundi 18 et mardi 19 octobre

Au Théâtre Mouffetard, générales de presse d'*Angelo, tyran de Padoue*, mise en scène Philippe Person, avec Pierre Santini. Des adhérents ont reçu du Théâtre Mouffetard des invitations, d'autres des propositions de tarif réduit pour des représentations ultérieures : deux places pour 22 euros ou une pour 15. Voir la rubrique « Spectacles ».

Jeudi 4 novembre

Vernissage de l'exposition *Le Photographe photographié / L' Autoportrait photographique en France, 1850-1914*, Maison de Victor Hugo, 6, place des Vosges, Paris 4^e; tous les adhérents ont reçu une invitation. Voir la rubrique « Expositions ».

Jeudi 18 novembre

Victor Hugo et moi, spectacle de François Rollin, mise en scène par Joël Dragutin (création), Théâtre 95, allée du Théâtre, Cergy. Tarif réduit (13 €) pour les adhérents et **rencontre, à l'issue de la représentation, avec François Rollin**, à l'initiative de notre Société. Voir la rubrique « Spectacles ».

Samedi 20 novembre

Rencontre-débat, organisée à l'initiative de notre Société par le Théâtre Mouffetard au café La Cave du Bourgogne, 144, avenue Mouffetard, Paris 5^e, animée par notre secrétaire générale, **Danièle Gasiglia-Laster**, autour du spectacle *Angelo, tyran de Padoue*, avec la participation du metteur en scène, **Philippe Person**, de **Pierre Santini**, interprète du rôle titre, et d'**Anne Ubersfeld** (Université Paris III), présentatrice de la pièce dans le volume « Théâtre I » des *Oeuvres complètes* de Hugo, Laffont, collection « Bouquins », et de spécialistes du théâtre de Hugo et de ses mises en scène – **Arnaud Laster** (Université Paris III) –, de la présence du théâtre dans son œuvre dramatique – **Sylviane Robardey-Eppstein** (Université d'Uppsala) –, de la réception de Shakespeare en France – **Catherine Treilhou-Balaudé** (Université Paris III).

Lundi 20 décembre

Journée Hugo, Dumas, Zola, à la Mairie du 9^e arrondissement de Paris, salle Rossini, **organisée par Bernard Vassor**. **Arnaud Laster** y présentait « **Hugo de la rue de Clichy au Panthéon** », et **Danièle Gasiglia-Laster** les relations entre « **Hugo et Dumas** » et entre « **Hugo et Zola** ».

Mardi 18 janvier 2005

Hommage à Louise Bertin, née le 16 janvier 1805, compositrice de *La Esmeralda*, livret de Victor Hugo d'après *Notre-Dame de Paris*. **Table ronde avec Françoise Tillard, Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster**, et extraits de l'opéra dans sa réduction pour piano et chant, effectuée par Liszt. Université Paris III, centre Censier. Voir la rubrique « Spectacles ».

Mercredi 26 janvier

A l'occasion du cent-cinquantième de la mort de Gérard de Nerval, **conférence de Michel Bernard sur les relations entre Nerval et Hugo**. Université Paris III, Centre Censier.



Lundi 7 février

Table ronde sur le frère aîné de Victor Hugo, Abel, à l'occasion du cent-cinquantième de sa mort, avec le concours de **Gérard Pouchain**, **Jacques Seebacher** (qui a évoqué plus particulièrement la *France pittoresque*) et **Jean-Marie Thomasseau** (qui a présenté le *Traité du mélodrame* et la pièce d'Abel intitulée *Pierre et Thomas Corneille*), **Bernard Degout** (qui a parlé de l'*Histoire de l'Empereur*. Voir son article dans la rubrique « Abel Hugo »). Université Paris III, Centre Censier.

Mardi 29 mars

Rigoletto, opéra de Verdi, livret de Piave d'après *Le Roi s'amuse*, version française d'**Edouard Duprez**. Maisons-Alfort, Théâtre Claude-Debussy. **Tarif réduit pour les adhérents** de notre Société, sur présentation de leur carte 2005 : 20 euros au lieu de 35 ; 12 euros pour les étudiants.

Mercredi 30 et jeudi 31 mars

Claude Gueux, adaptation du récit de Hugo, mise en scène **Guillaume Dujardin**, Théâtre de Rungis. **Tarif réduit pour les adhérents** de notre Société, sur présentation de leur carte 2005 : 11 euros au lieu de 17.

Mercredi 20 avril

Hugo et les droits des femmes. Université Paris III, Centre Censier. Table ronde avec **Nicole Savy**, **Danièle Gasiglia-Laster**, **Josette Acher**.

Présentation par **Nicole Lejeune** de ses chansons sur des textes de Victor Hugo.

Mercredi 18 mai



Jules Verne, lecteur de Victor Hugo, conférence de **Daniel Compère**. Université Paris III, Centre Censier.

Mercredi 22 juin

Conférence d'**Arnaud Laster** sur **les combats de Hugo pour la laïcité de l'enseignement et de l'État**. Université Paris III, Centre Censier.



VICTOR HUGO ET PAUL MEURICE, « ALLUMEURS D'ÉTOILES »

Manifestation organisée du 15 au 18 septembre 2005
par la Société des Amis de Victor Hugo et l'Université Paris III
à l'occasion du centenaire de la mort de Paul Meurice (1818-1905)

avec les soutiens de l'Université Paris III (Conseil scientifique, Équipe d'accueil « Poétique, génétique et informatique des textes », Service culturel, Service des Relations internationales), de la DRAC Ile de France et de l'AFAA (« Brésils, Brésils », l'année du Brésil en France).

Programme :

Jeudi 15 septembre :



Visite de l'exposition Paul Meurice guidée par Danielle Molinari

EXPOSITION :

14 h 30 : Accueil des congressistes à la Maison de Victor Hugo (place des Vosges) par Mme Danielle Molinari (directrice des maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey) et visite guidée par elle de l'exposition Paul Meurice.



Suite de la visite



Suite de la visite. Salle consacrée à la création du musée.

16 h 30 : Accueil des congressistes au centre Censier (Université Paris III) par Michel Bernard, Vice-Président de l'Université.

16 h 45 : Ouverture du colloque par Mme Devinat, arrière-petite-fille de Paul Meurice.

Séance présidée par Michel Bernard.

MEURICE ET LA PRESSE



Arnaud Laster

Michel Bernard

17 h :

« Meurice (journaliste au *Rappel*) et Hugo (en Belgique) pendant la Commune » (Arnaud Laster, maître de conférences à l'Université Paris III, vice-président de la Société des Amis de Victor Hugo)

MEURICE ET LES DESSINS DE HUGO

17 h 30 :

« Meurice collectionneur des dessins de Hugo » (Marie-Laure Prévost, conservateur général au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France).



Marie-Laure Prévost

Lise Devinat

18 h : Pause.

18 h 30 : **LECTURES** de textes de Paul Meurice (chaque intervenant était invité à lire – s’il le souhaitait - un extrait de son choix. Nous avons pu entendre des extraits de *Paris*, *Fanfan la Tulipe*, *Antigone*, *Le Maître d’école* ainsi que de correspondances entre Meurice et Juliette Drouet, Meurice et George Sand.

Vendredi 16 septembre :

Séance présidée par Jean-Marie Thomasseau.
MEURICE ET LE THÉÂTRE



10 h 30 - « Meurice adaptateur du théâtre antique » (Vincent Wallez, chercheur et metteur en scène)

Vincent Wallez, Jean-Marie Thomasseau,
Florence Naugrette.

11 h - « Meurice adaptateur de Shakespeare » (Florence Naugrette, professeur à l'Université de Rouen)



Florence Naugrette

11 h 30 - « Meurice et Dumas : une drôle de collaboration » (Sylviane Robardey-Eppstein, maître de conférences à l'Université de Södertörn, Suède)

Sylviane Robardey-Eppstein



12h – « Meurice adaptateur de George Sand » (Françoise Vaysse, chercheuse indépendante)



**Françoise Vaysse
et Jean-Marie Thomasseau**

Séance présidée par Florence Naugrette.

MEURICE ET LE THÉÂTRE (suite)

15 h - « Comment comprendre *Schamyl* dans le contexte de la guerre de Crimée ? » (Jean-Marie Thomasseau, professeur à l'Université Paris VIII)



Jean-Marie Thomasseau

15 h 30 - « La censure du drame *Paris* »(Odile Krakovitch, Conservatrice honoraire des archives nationales)



Odile Krakovitch et Guy Sabatier

16 h - « Paroles de femmes dans *La Vie nouvelle*, pièce de Paul Meurice » (Danièle Gasiglia-Laster, écrivain et critique, secrétaire générale de la Société des Amis de Victor Hugo).



Danièle Gasiglia-Laster

16 h 30 - « Meurice, auteur dramatique sous le Second Empire » (Stéphane Desvignes, doctorant à Paris VII).



Stéphane Desvignes

17 h – « *La Brésilienne* de Paul Meurice, un avatar du monstre hugolien ? » (Junia Barreto, enseignante de Littérature et Langue françaises à l'Université fédérale d'Ouro Preto - Brésil)



Junia Barreto

17 h 30 : Pause.

SPECTACLE

18 h 30 : *Répétitions mouvementées*, pièce de Danièle Gasiglia-Laster (Paul Meurice et Victor Hugo sont des personnages de la pièce). Lecture-spectacle dirigée par Jean-Paul Zennacker. Avec Jean-Paul Zennacker (Victor Hugo), Gabrielle Forest (Sarah Bernhardt, Julia Bartet), Jacques Bondoux (Emile Perrin, Paul Meurice, Albert Lambert, Mounet-Sully âgé) Mathilde Wambergue (Maria Favart, Lise), Louis Le Goff (Mounet-Sully jeune, Hippolyte Lamet). La représentation a eu lieu dans l'amphithéâtre Max-Pol Fouchet devant un public nombreux. Voir le compte rendu de la pièce par Marie-Pierre Rootering (rubrique « Spectacles »).



Samedi 17 septembre :

Séance présidée par Odile Krakovitch.
MEURICE ET LA PRESSE (suite)



11h – « Félix Pyat et ses relations politico-théâtrales avec Victor Hugo et Paul Meurice lors de la parution du *Rappel* en 1869-1870 » (Guy Sabatier, docteur en études théâtrales. Professeur de Lettres et d'Histoire)

Odile Krakovich et Guy Sabatier

MEURICE AMI DE HUGO



Frank Wilhelm

12 h - « Hugo et Meurice en Luxembourg : entre tourisme et exil politique » (Frank Wilhelm, Professeur à l'Université du Luxembourg ; vice-président de la Société des Amis de la Maison de Victor Hugo à Vianden).

12h 30 : « Les séjours de Victor Hugo à Veules » (Gérard Pouchain, écrivain et professeur de Lettres, vice-président de la Société des Amis de Victor Hugo).



Gérard Pouchain

PROMENADE

15 h 30 - Promenade littéraire sur les traces des lieux de résidence et d'activités de Victor Hugo et Paul Meurice dans le IXe arrondissement. Itinéraire proposé par Bernard Vassor. Promenade commentée par Bernard Vassor, Arnaud Laster et Gérard Pouchain.



Nous voici dans la cour de la rue de la Tour d'Auvergne , au n° 41 (ancien n°37).



Hugo s'y installa le 15 octobre 1848. Pour se rapprocher de lui, Juliette déménagea cité Rodier. Elle se plaignait de l'odeur des abattoirs et des sifflets des chemins de fer du Nord. Le poète resta rue de la Tour d'Auvergne jusqu'en décembre 1851. Après le coup d'État de Louis Bonaparte auquel il résista, il dut se cacher dans divers lieux puis s'exiler.

Parmi les promeneurs nous identifions, à droite, avec des lunettes noires, Jean-Luc Gaillard, juste devant lui, en costume beige, Arnaud Laster, derrière le monsieur avec un sac, Mme Devinat, arrière-petite-fille de Paul Meurice, à sa gauche Odile Krakovitch, et derrière celle-ci, Guy Peeters, auteur de *La Justice belge contre le sieur Victor Hugo*, Honoré Champion, Paris, 2005 (voir le compte rendu de cet ouvrage dans la rubrique « Livres »).

Sur la fontaine de la cour, des « Hugophiles » ont fait graver quelques mots pour rappeler le séjour de Hugo dans cette maison de la rue de la Tour-d'Auvergne de 1848 [et pas 1850 comme indiqué] à 1851.





En attente devant les grilles de l'avenue Frochot. Gérard Pouchain, au premier plan, semble soucieux et invoque les mânes de Juliette Drouet. Nous permettra-t-on d'entrer ? Nous brandissons notre autorisation mais le gardien n'est pas là et personne ne vient. Une dame sort de la maison blanche, à droite, et se décide à nous laisser passer après avoir regardé notre papier. Nous allons enfin voir la maison de Paul Meurice, 5 avenue Frochot, où Hugo logea à son retour d'exil. Il y resta jusqu'au 13 février 1871.



La voilà, cette belle résidence du 5 de l'avenue Frochot ! Mais nous avons eu du mal à nous en approcher. Un propriétaire nous a demandé horrifié ce que nous venions faire dans ce lieu résidentiel. Il a fallu à nouveau brandir l'autorisation du Conseil syndical de la copropriété. « Mais vous n'aviez pas dit que vous seriez si nombreux ! C'est une horde ! ». Pour un peu il nous aurait traité de misérables...



Nous sommes dans la cour intérieure du 66 rue de la Rochefoucauld où Hugo vécut du 9 octobre 1871 au 10 août 1872. On peut constater que ce lieu de mémoire est plutôt décrépit... En revanche, dans la même cour, en face, un hôtel particulier a été luxueusement restauré. On l'a vendu, nous a dit Bernard Vassor, comme ayant été une habitation de Victor Hugo. Dans l'immobilier, on n'est pas toujours à quelques mètres près, surtout quand il s'agit de faire avaler des couleuvres.



Dans la cour intérieure du 21 de la rue de Clichy où habita Hugo du 29 avril 1874 au 4 juillet 1878, au 2^e étage (volets ouverts avec rideaux et volets fermés). À d'autres étages demeuraient Juliette, Alice, George et Jeanne.

Dimanche 18 septembre :

Séance présidée par Arnaud Laster.

10h 30– Accueil par Mme Danielle Molinari (directrice des maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey)



Danielle Molinari

10 h 45 – « *In memoriam* : Annette Langlois-Berthelot, petite-fille de Paul Meurice » (Jean Gaudon, professeur émérite à l' Université de Paris XII - Val de Marne ; Directeur de l'édition de la *Correspondance* de Victor Hugo)

Arnaud Laster et Jean Gaudon

(se contentent d'eau minérale pendant que César, derrière eux, retrouve le plaisir de savourer du bon vin. La jovialité est en tout cas de mise dans le tableau comme hors du tableau...).



LES ARCHIVES MEURICE



11 h 15 – «Meurice dans les archives familiales» (Pauline Devinat, arrière-arrière-petite-fille de Paul Meurice)

Pauline Devinat



11 h 45 – «Meurice à la Bibliothèque Nationale de France» (Marie-Laure Prévost, conservateur général au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France).

Marie-Laure Prévost



**11 h 45 - Meurice dans la bibliothèque de la
Maison de Victor-Hugo (Alix Loiseur des
Longchamps, doctorante à Paris III).**

Alix Loiseur des Longchamps

**Séance présidée par Jean Gaudon
MEURICE ADAPTATEUR DE HUGO**

Marie-Pierre Rootering



**15 h – « Hugo lecteur et spectateur des
adaptations de Meurice » (Marie-Pierre
Rootering, doctorante à Paris III)**

15 h 30 - *Les Misérables* à la Porte Saint-Martin (1878, 1899) (Sylvie Vielledent , enseignante en sections internationales, Aix-en-Provence).

Jean Gaudon et Sylvie Vielledent



Anne Marcel

16 h - Réception de l'adaptation de *Notre-Dame de Paris* (1879, 1885) (Anne Marcel, doctorante à Paris III).



16 h 30 - Meurice adaptateur de *Quatrevingt-Treize* (1881) (Danielle Dumas, rédactrice en chef de *L'Avant-scène théâtre*)

Danielle Dumas

17 h - Table ronde sur les problèmes de l'adaptation (Junia Barreto, Danielle Dumas, Danièle Gasiglia-Laster, Arnaud Laster, Anne Marcel, Florence Naugrette, Sylviane Robardey-Eppstein, Marie-Pierre Rootering, Sylvie Vielledent ; Jean Gaudon modérateur).





Notre ami Frank Wilhelm a écrit, à son retour du colloque, un petit texte paru dans *Le Jeudi*, hebdomadaire luxembourgeois en français, du 22. 09. 2005. Il a bien voulu nous donner ce compte rendu pour qu'il soit également publié dans *L'Écho Hugo*.

Retour de colloque sur Paul Meurice.

Un mamelouk de Victor Hugo

L'image de l'arbuste étouffé par les branches du grand chêne qui lui fait de l'ombre se vérifie sur le cas de l'écrivain Paul Meurice (1818-1905), que Barbey d'Aurevilly, méchante langue, appelait « le plus fidèle des mamelouks de Victor Hugo ». Un colloque, organisé par la Société des Amis de Victor Hugo et l'Université Paris III a eu lieu les 15-18 septembre derniers à la Sorbonne Nouvelle et à la Maison de Victor Hugo (place des Vosges) pour faire le point sur les recherches concernant cet auteur « mineur », mais non sans intérêt, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Meurice.

Le colloque s'est ouvert à la Maison de Victor Hugo, dont son confrère fut l'inspirateur en 1903. Pas moins de sept thématiques furent traitées dans une vingtaine de communications. Ainsi, « Meurice et la presse » était l'occasion de rappeler qu'il fut, avec Auguste Vacquerie et les deux fils Hugo, rédacteur dans deux journaux patronnés par celui-ci : *L'Événement* (1848) et *Le Rappel* (1869 ss). Il fut grand collectionneur de dessins de Hugo, future richesse du musée de la place des Vosges. « Meurice ami de Hugo » donnait lieu à des exposés retraçant leur complicité intellectuelle, les multiples services rendus par le premier au second comme agent littéraire à Paris pendant l'exil, comme conseiller financier et juridique, comme confident, comme journaliste acquis à ses causes, voire comme intermédiaire amoureux. Hugo l'invita à son voyage de l'été 1862 qui leur fit traverser le Grand-Duché, de Clervaux à Echternach en

passant par Vianden. Un écho paru dans le *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* en août 1862, le présente comme « secrétaire » de Hugo, ce qui est faux dans la mesure où Meurice n'était pas son salarié, mais un confrère proche et précieux. Après la répression du mouvement communaliste, Meurice fut détenu pendant plusieurs semaines par les Versaillais, avant de rendre visite à Hugo réfugié à Vianden. Pendant ce séjour de 1871, Hugo rédigeait les poèmes de son recueil *L'Année terrible* (1872) et rassemblait les textes de son volume *Actes et Paroles / depuis l'exil*, deux ouvrages dont Meurice coordonnait à Paris la préparation, l'impression et le lancement.

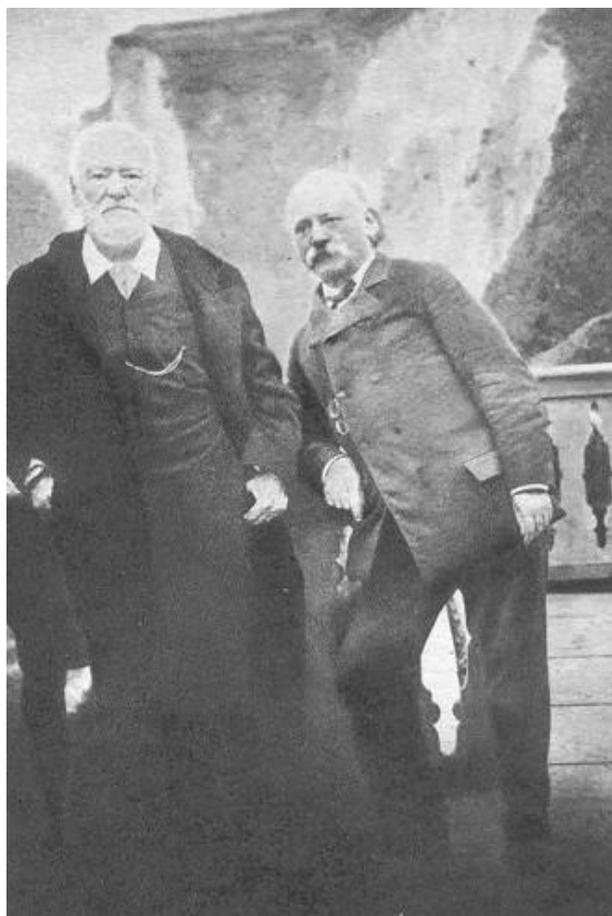
La partie la plus innovante des communications concernait l'œuvre théâtrale de Meurice, sur lequel il n'existe pas, à l'heure actuelle, d'étude d'ensemble. Il a écrit, adapté, traduit ou cosigné de nombreuses pièces, par exemple une *Antigone* d'après Sophocle, plusieurs drames de Shakespeare (*Falstaff*, *Hamlet*), a porté à la scène des romans de George Sand ou de Victor Hugo (*Les Misérables*, avec Charles Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *Quatrevingt-Treize*). Il a été collaborateur d'Alexandre Dumas (*Benvenuto Cellini*), l'auteur des *Trois Mousquetaires* qui avait tendance à phagocyter le nom de ses cosignataires. D'autres pièces de Meurice sont encore plus inattendues, comme *La Brésilienne* ou *La Vie nouvelle*, comportant des personnages féminins qui ne s'en laissent pas conter, ou encore *Schamyl*, écrite dans le contexte de la guerre de Crimée en 1855, mais se rapportant au conflit entre Tchétchènes nationalistes et Russes impérialistes dont les séquelles durent encore. Enfin, Meurice a fait représenter un drame historique, *Paris*, censuré par le Second Empire. Il incarne la situation de l'écrivain français à convictions démocratiques vivant un exil intérieur qui l'oblige à une collaboration minimale avec le régime impérial que Victor Hugo combattait depuis l'extérieur comme proscrit le plus célèbre d'Europe.

Créateur d'une œuvre multiple et par endroits originale, Meurice n'aurait-il pas mieux fait de quitter les basques de son « Maître » pour miser sur une reconnaissance de ses talents personnels ? Il faut supposer que l'amitié et la confiance que lui témoignait Hugo lui étaient plus vitales. Dommage simplement que ses pièces de théâtre, par exemple, ne soient plus disponibles en librairie, pas même la plus connue : *Fanfan la Tulipe*, qui a connu un regain de notoriété grâce au film de Christian-Jaque avec G. Philipe et G. Lollobrigida (1952, nouvelle version par Gérard Krawczyk avec V. Pérez et P. Cruz, 2003).

Frank Wilhelm

Les Actes de la partie « colloque » seront publiés dans le courant de l'année prochaine.

Hugo et Meurice à Veules-les-Roses



VICTOR HUGO ET LE BRÉSIL

Manifestation organisée par la Société des Amis de Victor Hugo
et l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle

19-20 septembre 2005

Avec le soutien de l'AFAA (Année du Brésil en France)

Invitée : Junia Barreto, universitaire, spécialiste de Victor Hugo, qui enseigne la littérature française au Brésil (Ouro Preto).



La Société des Amis de Victor Hugo et le Service culturel de l'Université Paris III ont décidé d'inviter une universitaire brésilienne, spécialiste de Victor Hugo, à venir témoigner d'une forme méconnue des relations entre le Brésil et la France par une série de conférences et à participer à la manifestation littéraire *Victor Hugo et Paul Meurice*, « allumeurs d'étoiles » (voir ci-dessus).

L'œuvre de notre grand poète français a exercé une influence profonde sur la littérature brésilienne et cela dès 1836, où il était cité par l'écrivain Pereira de Silva. Des traductions de poèmes isolés furent faites à partir de 1841. Aujourd'hui, de nombreuses œuvres sont traduites et le nom du poète est familier au peuple brésilien : beaucoup d'enfants sont même prénommés Victor Hugo ! Junia Barreto nous a parlé de l'accueil de Victor Hugo dans son pays et de ses traductions. Elle nous a aussi présenté un opéra de Carlos Gomes, musicien dont Placido Domingo a révélé l'importance en chantant le principal rôle de son œuvre intitulée *Il Guarany*, à Bonn, en 1995, dans une mise en scène de Werner Herzog, reprise à Washington, toujours avec Domingo, en 1996. Antonio Carlos Gomes a composé une adaptation de la *Marie Tudor* de Victor Hugo (sous le titre *Maria Tudor*) alors qu'il était en Italie, entre 1874 et 1878. L'opéra fut représenté à la Scala de Milan, le 27 mars 1879. Il a commencé à être redécouvert dans les années 1990 et il en existe une version en CD (par la maison d'enregistrement Master Class) et une vidéo, enregistrée sur le vif à l'opéra national de Sofia en Bulgarie, en 1998.

PROGRAMME

- Conférences à l'Université Paris III, Centre Censier.

Lundi 19 septembre :

- La réception de Hugo au Brésil et les traductions de ses œuvres.

Mardi 20 septembre :

- Présentation de *Maria Tudor*, opéra de Carlos Gomes, d'après la pièce de Victor Hugo.
- La réception de *Maria Tudor* de Gomes.



Carlos Gomes

PHILATÉLIE

LES ŒUVRES DE VICTOR HUGO



Les Burgraves

carte souvenir (non philatélique)

émise à l'occasion de l'ouverture de l'année Victor Hugo à Besançon

La renommée de Victor Hugo est internationale. Il est joué partout. Ses œuvres ou les adaptations de ses œuvres sont constamment à l'affiche. On ne cesse de le rééditer. Pourtant, seulement huit pays (Congo, France, Guernesey, Hongrie, Monaco, Roumanie, Tchad, Viêt-Nam) ont créé des timbres qui s'inspirent de ses œuvres. Et cinq œuvres seulement y sont représentées (*Hernani*, *Ruy Blas*, *Notre-Dame de Paris*, *Les Misérables*, *Les Travailleurs de la mer*); huit si l'on tient compte des oblitérations (qui font référence à *La Légende des siècles*, à *Dieu* et à *Quatrevingt-treize*).

Deux œuvres, popularisées par les adaptations, se taillent la part du lion : *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables*. Les autres ne font qu'une apparition.

Je présenterai ces œuvres mises à l'honneur par le timbre dans leur ordre chronologique de rédaction et dans l'ordre des dates d'émissions. Mais mon sujet étant trop vaste, je ne pourrai présenter, dans ce numéro, que le théâtre et la poésie. Je traiterai des romans l'année prochaine.

THÉÂTRE ET POÉSIE

Partie I – Le Théâtre

Hernani :

Écrite du 29 août au 24 septembre 1829, la pièce a été créée au Théâtre-Français le 25 février 1830 et suscitée la fameuse bataille. L'édition originale, pleine de fautes et de corrections exigées par les acteurs et la censure, avait paru en mars 1830 chez Mame et Delaunay-Vallée puis, améliorée, chez Barba. D'après Anne Ubersfeld, qui a publié la pièce dans l'édition Laffont (coll. Bouquins) des *Œuvres complètes*, le texte le plus conforme aux vœux de Hugo est celui de 1841 (édition Furne).

Dans une série rendant hommage à des personnages de la littérature française, la **France** a émis, le **8 juin 1953**, un timbre représentant Hernani. Il a été retiré de la vente le 25 septembre 1954. Ce timbre, de 18 F., était la taxe de la carte postale pour l'étranger.



*Document Mercier d'après une litho d'époque 1830
Carte maximum – Edition les M.F. – Oblitération 1^{er} jour Paris*

Nota : une carte maximum est admise en philatélie ; c'est une classe spécifique. À partir du timbre, il doit y avoir concordance de temps et de lieu entre les 3 éléments que sont le timbre, la carte postale, l'oblitération.

Jean-Baptiste Firmin (1784-1859), ici représenté, a créé le rôle d'Hernani en 1830, au Théâtre-Français. Victor Pavie le décrit : « rugissant, épileptique et grêle, l'antipode du vers de Hugo ». Sa carrière s'achèvera en 1845. Victor Hugo, qui n'appréciait guère son jeu et, surtout, les réticences qu'il manifesta à l'égard de son rôle, lui rendit pourtant hommage dans une note de l'édition originale : « Monsieur Firmin, dont le jeu plein d'âme électrise si souvent l'auditoire ».

Marion de Lorme :

Écrite du 2 au 26 juin 1829, la pièce devait être jouée au Théâtre-Français mais elle fut interdite par la censure avant même d'avoir été mise en répétition. Hugo y parle de la royauté lorsqu'elle devient absolue. C'est aussi un violent plaidoyer contre la peine de mort. Elle sera créée au Théâtre de la Porte Saint-Martin le 11 août 1831. Marie Dorval y interprète le rôle de Marion, et Bocage celui de Didier. La

publication originale est de 1831 (Renduel) mais, selon Anne Ubersfeld, qui en a assuré l'édition chez Laffont (coll. Bouquins), le meilleur texte serait celui de l'édition Furne, de 1841.

La Grande-Bretagne est le premier pays à faire payer l'acheminement du courrier par l'expéditeur – auparavant c'était le destinataire qui payait la taxe. Roland Hill proposa au public cette alternative : timbre-poste ou enveloppe prépayée. Le timbre emporta les suffrages et le premier parut le 6 mai 1840. Mais l'enveloppe co-exista quelque temps. C'était une feuille de papier, illustrée comme un billet de banque par M. Mulready, qui, une fois pliée, formait une enveloppe. Deux tarifications, adaptées au poids de la lettre, étaient proposées au public : *one penny* et *two pence*. Ces lettres sont communément appelées « Mulready ». Il y eut des caricatures et des faux pour tromper la Poste.

Celle que nous reproduisons a la particularité d'être une Mulready publicitaire et est imprimée pour les annonces publicitaires d'œuvres littéraires de la *Westminster Review*. C'est une pièce limite en philatélie ou « border-line ». En effet, ce n'est pas la partie postale – l'illustration ou l'oblitération – qui est intéressante dans ce cas mais ce qui est écrit.



Mulready au tarif d'1 penny ; nous apercevons les pliages.
Lettre du 26 septembre 1840, oblitération Croix de Malte rouge,
cachet d'arrivée du 27 septembre 1840

JUST PUBLISHED,
THE WESTMINSTER REVIEW

(LATE LONDON AND WESTMINSTER).
 NO. LXVII, FOR SEPTEMBER,

CONTAINS:—

ART. I.—CHINA.—(By a Gentleman 11 years resident at Macao.)—The Chinese Empire the oldest now existing in the World. Early History of China. The Three Emperors who reigned 3,000 years before Christ. The Five Emperors. Succeeding Dynasties. Building of the great wall of China. Struggles with the Tartars. Settlements of the Portuguese. Confucius. Chinese Language and Literature. Mistranslation of Chinese documents. Mistakes of Europeans concerning Chinese Policy through the ignorance of the language. Meaning of the terms rendered "barbarian eye," &c. Conduct of Lord Napier. Causes of the present war. Character of the Chinese, and present state of the people. This article is illustrated by woodcuts representing ancient religious vases, and Chinese characters used in printing and writing.

ART. II.—THE FRENCH DRAMA.—How to appreciate the poetry of another nation. The Greek Drama, Sophocles, &c. The poets of Germany and Italy, Goethe, Schiller, Calderon, and Dante. Effects of differences of language. Schlegel's Lectures. The 'Andromache' of Racine. His Phèdre and Iphigénie, as compared with those of Euripides. The Romantic School. The 'Marion de Larme' of Victor Hugo.

ART. III.—HAMPTON COURT.—Gratuitous admission of the public. The best mode of profiting by the present opportunity of visiting the state apartments now thrown open. Objects of interest to be noted in proceeding up the river from the Metropolis. View from Kingston bridge. Southern aspect of Hampton Court Palace. The central Tudor gateway. The Western court. Principal hall. The Presence Chamber. The Tapestries. Cardinal Wolsey and Henry the Eighth. Guard Chamber. Throne-room. Second Presence Chamber. Audience Chamber. The King's Drawing-room. Ladies of Charles the Second's Court. The Grammar Memoirs. The Queen's Gallery. Holbein's Portraits. The Cartoons. Sketch of their history. Paintings of Titian, Guido, Vandyke, &c. West's Historical Pictures. Defects of the Hampton Court Guide-books.

ART. IV.—ELEVATION OF THE LABOURING CLASSES:—Review of Dr Channing's Lectures on this subject. The Condition of England (Question and the principal of 'Laissez faire.' An account of the steps recently taken for raising the condition of a body of factory operatives, by the proprietors of a cotton mill in the north of England.

ART. V.—RANKE'S HISTORY OF THE POPES.—Sketch of the History of the Spiritual Supremacy of Rome prior to the sixteenth and seventeenth centuries. Views of Catholic Reformers who were opposed alike to Lutheranism and to the abuses of the Church. Scapulari tone of Society under Leo X. Progress of Catholic Reform in the formation of new religious orders. The Jesuits. Their Founder. Their influence in counteracting the spread of Protestantism. Council of Trent. Revival of the Inquisition. The Thirty Years' War. Present state of the Catholic and Protestant parties of Europe.

ART. VI.—THE ELECTROTYPE AND DAGUERRETYPE:—Description of the new process of working in metal by the application of Voltaic Electricity. Method of engraving in relief on a plate of copper. Method of obtaining a solid voltaic plate having the lines in relief, and from that of obtaining an exact duplicate of the original plate. Illustrations showing impressions from voltaic or electrotype plates.—1. A medallion engraving of Bolton.—2. Boys in a Laboratory.—3. Portrait of Queen Mary. History and practice of Photogenic Drawing. Discoveries of Niepce and Daguerre. Recent improvements in fixing Daguerreotype impressions, and engraving from them. Process of L. L. B. Ibbotson, Esq., of obtaining copies from Daguerreotype plates. Illustrations.—1. Fossils.—2. Section of coral (obtained by the hydro-oxygen light).

ART. VII.—THE KIRK AND POLITICAL PARTIES:—Errors of Radicals with regard to the Non-intrusionists. The Voluntaries, the Vetoists, and the Evangelical party. Prosperous days of Moderatism and their effects. The Veto Act. Lord Aberdeen and Dr Chalmers. The Anti-patronage band, a means of dividing and weakening the Tories. The independence of the Church favourable to the Democracy of Scotland.

CRITICAL AND MISCELLANEOUS NOTICES.

No. LXVI, for JUNE, contains:—

ART. 1.—Life and Genius of George Cruikshank, with 36 woodcuts and 16 etchings from the most popular of his works.
 2. An account of the schools for primary instruction in Germany and Holland.
 3. Lyrics of a Life Guardsman.

ART. 4. Remedies for the Slave Trade (written by an African traveller).
 5. Prince Albert.
 6. Sir Samuel Romilly.
 7. American Boundary Question (with an illustrative map).

PUBLISHED BY H. HOOPER, 13 PALLMALL EAST.

ART. II.—THE FRENCH DRAMA:—How to appreciate the poetry of another nation. The Greek Drama, Sophocles, &c. The poets of Germany and Italy, Goethe, Schiller, Calderon, and Dante. Effects of differences of language. Schlegel's Lectures. The 'Andromache' of Racine. His Phèdre and Iphigénie, as compared with those of Euripides. The Romantic School. The 'Marion de Larme' of Victor Hugo.

Côté annonces publicitaires

Ruy Blas :

Écrit du 8 juillet au 11 août 1838, *Ruy Blas* fut créé le 8 novembre 1838 au Théâtre de la Renaissance, dirigé par Antenor Joly. La pièce a été publiée pour la première fois chez Delloye en 1838. Une édition critique avec de très riches commentaires en a été proposée par Anne Ubersfeld aux éditions Belles-Lettres (Besançon, 1971).

La République Populaire du **Congo**, actuelle République du Congo, dit Congo Brazzaville, a émis, le **20 août 1977**, pour le 175^{ème} anniversaire de la naissance de Victor Hugo, une série de 3 timbres représentant Victor Hugo à différentes époques, avec 3 œuvres. Nous reproduisons ici celui qui évoque *Ruy Blas*.



La scène représente probablement la reine Maria de Neubourg, agenouillée devant le corps gisant de Ruy Blas, dans un monastère.

Partie II – La Poésie

La Légende des siècles :

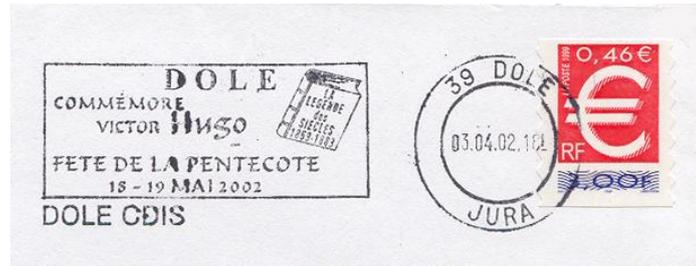
Ce recueil de poèmes a d'abord été publié en trois séries : « Première série » en 1859 ; « Nouvelle série » en 1877 ; série complémentaire en 1883. Puis l'ensemble a été restructuré et publié en quatre volumes de 1883 à 1884.



En **Egypte**, une oblitération « *la Légende des Siècles évoquée par son et lumière* », en français, est émise dans les **années 60**.

L'hommage n'est pas directement rendu à Hugo, mais l'utilisation d'un titre si célèbre qu'il est quasiment devenu une locution courante, pour définir l'épopée pharaonique et séculaire de l'Egypte, nous a paru amusante.

En **France**, une oblitération émise par la poste de Dole du 18 février 2002 au 18 mai 2002 commémorant le bicentenaire, fait référence au recueil.

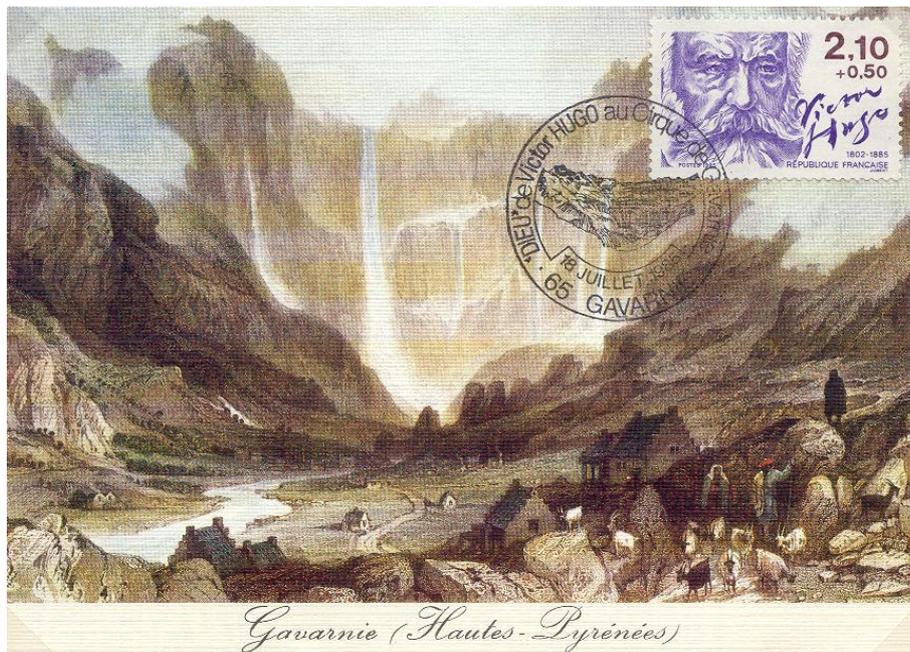


Oblitération mécanique SECAP HMS type II modèle 3

Dieu :

La grande interrogation que constitue le long poème *Dieu* est restée inachevée, peut-être parce que Dieu, selon Hugo, est inconnaissable et indéfinissable. Commencée à Jersey le 1^{er} mai 1855, sous le titre *Solitudines Coeli* et très largement complétée à Guernesey au cours du 1^{er} trimestre de 1856, l'œuvre sera publiée après la mort de Hugo en 1891, dans l'ordre inverse de la rédaction. L'édition critique de Journet et Robert en 5 volumes (1960-61 et 69) a restitué les ensembles tels que Hugo les a laissés.

Ce poème est rappelé, par une oblitération sur une carte représentant le cirque de Gavarnie, site évoqué dans l'œuvre et où fut donné, en juillet 1985, un spectacle à partir d'un montage d'extraits, réalisé par Michel Philippe. L'écrivain découvrit et admira le cirque de Gavarnie lors de son voyage dans les Pyrénées en 1843.



Carte souvenir avec timbre à date illustré grand format de bureau temporaire.

A suivre...

Daniel Liron (Club philatélique de Vélizy), avec le concours de Catherine Poncioux pour la partie historique concernant Hugo.

ÉCHOS HUGO

Chansons sur des poèmes de Victor Hugo.

Les chansons sur des poèmes de Hugo se font de plus en plus nombreuses. On nous a signalé le spectacle « Gérard André chante / *Chants choisis/ Victor Hugo/ Louis Aragon* », créé à Bruxelles en avril 2003 et redonné en Avignon en juillet 2005. Frank Petrelvitch et son groupe se produisent un peu partout (y compris dans les cafés) pour chanter du Victor Hugo. D'autre part, Bertrand Pierre, ancien du groupe *Pow Wow*, a mis en musique des poèmes d'amour de Victor Hugo et proposera un concert en 2006 et 2007. Et les Amis de Victor Hugo n'ont pas oublié les deux beaux récitals que leur a offerts Alain Lecompte en 2002. Celui-ci continue également à chanter Hugo avec succès (voir *Victor Hugo dans le monde* : Etats-Unis).



Un « salon Victor Hugo » dans le chalet du peintre Balthus.

Marie-Anne Shenck, une de nos adhérentes suisse, nous écrit : « Êtes-vous au courant que dans le grand chalet qu'occupa le peintre Balthus avant sa mort, il y a un " salon Victor Hugo " ? Le chalet fut un hôtel de suisse normande où résida, paraît-il, Hugo, dans la pièce qui porte à présent son nom. La maison est actuellement occupée par l'épouse japonaise du peintre et la fondation Balthus. »



Le Cheik Victor Hugo.

Un de nos correspondants algériens, Tahar Mustapha, nous informe que, selon un hebdomadaire algérien, *Algérie actualités* [il n'a pas pu nous donner la date du numéro], Victor Hugo était l'ami intime d'un médecin algérien, Seghir Mohammed Benlarbey – le premier médecin algérien ayant obtenu son doctorat à Paris. Né à Cherchell (Algérie), en 1850, il soutint sa thèse le 16 juillet 1884. Hugo, que cet ami appelle, selon les sources – peu précises – de Tahar Mustapha, « le Cheikh », aurait assisté à cette soutenance.



Passions Hugo...

La passion des amis de Victor Hugo se manifeste de diverses façons... Pour terminer cet *Écho Hugo* sur une note d'humour, voici quelques exemples de cette passion de Hugo qui nous rend tous, comme dirait Daniel Liron, un peu timbrés. Une de nos adhérentes de Virginie, Marva Barnett, a inscrit le nom du poète sur la plaque d'immatriculation de sa voiture (aux Etats-Unis, on peut choisir.).



Jean-Luc Gaillard, notre responsable informatique du site et de la note d'information, a appelé son chat... Hugo ! Mais il est vrai que ce chat a indéniablement le sens de la pose et du décor artistiques



Quant à Jean-Marc Gomis – qui alimente la rubrique « Ventes Hugo sur Ebay » dans notre « note d'information » électronique hebdomadaire et a signé deux textes dans ce numéro – , il a appelé sa maison « Hauteville-House » et a acheté un chien nommé Ugo. Malgré le plaisir d'avoir un compagnon à quatre pattes dont le nom rappelle qui vous savez, il était plutôt soulagé, nous a-t-il confié, par l'absence du H. « Je n'aurais vraiment pas pu dire à mon chien : "Hugo, couché !" ». Donc pas de H, mais un regard profond et une belle gueule !



Et tant pis pour les grincheux qui ne partagent pas l'humour de Hugo et son amour des bêtes... « Et la conclusion la voici : Viens, mon chien! ». Celui-là a bien l'air de penser... à autre chose.

Quant à Catherine Poncioux, que les lecteurs de *L'Écho Hugo* commencent également à bien connaître, elle décore son appartement d'objets en rapport avec le grand homme. Elle nous a envoyé la photographie d'une assiette Hugo, très ancienne, nous a-t-elle précisé. En porcelaine de Limoges, le plat fait 31 cm de diamètre. Il est signé J. Imbier. D'après son vendeur, confie Catherine Poncioux, le procédé de fabrication n'en est plus connu aujourd'hui.



ENVOIS D'ARTICLES OU COMPTES RENDUS

Les articles, comptes rendus ou textes divers proposés pour *L'Écho Hugo* n°6 devront être envoyés au plus tard le 30 mai 2006 sous forme de disquette, disque ou fichier attaché, présentés, dans toute la mesure du possible, selon les usages typographiques suivants :

Haut : 1,8 cm ; Bas : 1,17 cm ; Gauche : 2,7 cm ; Droite : 2 cm ; Reliure : 0,1 cm ; En-tête : 3 cm ; Pied de page : 3 cm. Interligne simple, en Times New Roman, corps 11. Alinéa : 1,2 cm. Utiliser les capitales accentuées. Pour les guillemets externes utiliser les signes « » ; pour les guillemets internes : " ". Notes en bas de page, numérotées 1, 2, 3..., en Times New Roman, corps 9. Laisser un espace avant et après : ? ; !

Les textes non retenus par le Comité de lecture ne seront pas retournés. Celui-ci se réserve le droit de corriger les erreurs et maladresses stylistiques dans les textes publiés.

Ont participé à ce numéro :

Yvon Alain, Carole Aurouet, Angélique Bonamy, Bernard Degout, Fabrice Duval, Anne-Claire Favrot, Philippe Forest, Danièle Gasiglia-Laster, Jean-Marc Gomis, Florence Guichard, François Guillaume, Arnaud Laster, Daniel Liron, Alix Loiseleur des Longchamps, Dominique Mabin, Gérard Pouchain, Catherine Poncioux, Marie-Pierre Rootering, Diane Silva, Serge Tindilière, Aurélie Vermer, Frank Wilhelm.

Remerciements

à Valérie Gramfort, Daniel Heudré, Jan Van Gorp, Jeanne et Jacques Lonchamp, Catherine Poncioux, Gérard Pouchain, Jean-François Sourd pour les précieux documents qu'ils nous ont envoyés.

à Arnaud Laster pour sa relecture attentive.

à Jean-Luc Gaillard qui a la lourde tâche de faire passer sur notre site le numéro de *L'Écho Hugo* qui précède celui de l'année en cours (au moment où vous recevrez ce n°5, le n°4 sera mis en ligne).

à Juliette Giudicelli qui a bien voulu nous envoyer les photos qu'elle a prises pendant la promenade du 17 septembre.

à André Lhomme qui se charge des demandes de subventions pour la revue.

Iconographie :

Photographies de

Marva Barnett - p. 186 ; Jean-Luc Gaillard - p. 171, 172, 173, 174, 175, 176, 187 ; Danièle Gasiglia-Laster - p. 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 178 ; Juliette Giudicelli - p. 167, 168, 169, 170 ; Jean-Marc Gomis - p. 187 ; Evelyne Lévy - p. 166 ; Serge Tindilière - p. 128, 129, 130, 131, 132.

Calligraphies de

Anne Claire Favrot, p. 140 ; Angélique Bonamy, p. 141.

Droits réservés pour les autres clichés.