

Victor Hugo et la langue

Actes du colloque de Cerisy, 2-12 août 2002

Textes réunis par Florence Naugrette
et présentés par Guy Rosa

Ouvrage publié en 2005 aux éditions Bréal avec le concours du Centre national du livre et de l'Université Paris7, reproduit avec la gracieuse autorisation de l'éditeur et l'accord du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle

© Editions Bréal 2005 et Université Paris-Diderot-Paris 7

Des fragments dramatiques : re-dé-composition

Vincent WALLEZ

Apparemment, les fragments dramatiques ne sont pas grand'chose. Des copeaux, des bribes, des titres épars, des listes de personnages, de vagues plans ou projets, des saynètes qui ne mènent nulle part, des dialogues avortés, des monologues aux tonalités répétitives jusqu'à une sorte d'obsession, et au milieu de tout cela, des kyrielles de personnages dont peu semblent avoir une réelle consistance.

Est-ce avec cela que Hugo peut écrire du théâtre ?

L'agencement des fragments entre eux, s'il permet de voir au-delà de la singularité de tel ou tel morceau bien choisi, est une opération dont l'aléatoire laisse peu d'espérance à la cohérence du sens. En effet, si l'on prend le parti de suivre les fragments par ordre chronologique, c'est-à-dire en se fiant à la datation parfois incertaine qui est attribuée à la plupart d'entre eux, plusieurs obstacles apparaissent, compliquant une lecture qui se voudrait à la fois globale, claire, simple et structurée.

Le principal réside dans la multitude des personnages, dont beaucoup semblent interchangeable. Elle ne permet pas de construire une histoire qui se tienne avec antagonismes marqués, conflits et enjeux dramatiques. Bien au contraire, dans leur variété et leur renouvellement, les « individus dramatiques » qui peuplent ces bouts de papier grouillent dans tous les sens et répètent, en fonction de leur genre, de leur âge, de leur position sociale et du milieu ambiant, à peu près les mêmes facéties. Gueux, mômes, étudiants, grisettes, bourgeois rabat-joie, seigneurs cocus munis de laquais ou amoureux de la sempiternelle jeune fille inconnue, ils ont des comportements similaires dans leurs catégories respectives, et leurs répliques se ressemblent sans s'assembler. Beaucoup de ces personnages n'apparaissent qu'une fois ; quelques-uns sont muets.

Chronologie et autobiographie

La chronologie montre que des personnages apparaissent ou disparaissent au fil des ans, quitte à réapparaître bien plus tard, dans un ultime sursaut, fantômes que l'absence a parfois vidés de leur substance.

Elle montre aussi que l'exil est une période très féconde en fragments dramatiques. Ainsi, sur environ 3 200 fragments :

- 1,4 % datent des années 1820 ;
- 7,8 % des années 1830 ;
- 20 % des années 1840 ;
- 35,4 % des années 1850 ;
- 16,1 % des années 1860 ;
- 19,2 % des années 1870 ;

avec un pic pour la seule année 1853 : 9,7 %.

La mise en ordre chronologique permet sans doute de suivre une évolution, qui est celle de Victor Hugo approfondissant son style et ses obsessions intimes dont les fragments sont un reflet : il suffit de s'attacher au personnage de Maglia, double plus ou moins lointain de l'auteur, de l'homme, du penseur, du bon vivant ou du dépressif. Ce serait une approche amusante pour les biographes ; elle est peu satisfaisante pour l'étude de la dramaturgie des fragments.

Qu'il y ait une part de réflexivité dans certains fragments, cela est évident. Ils offrent à Hugo l'occasion de dire d'une façon amusante des bêtises ou des mots d'esprit, tout en se retranchant derrière la face peinturlurée d'un quidam grotesque. Tel minuscule exemple, pris au hasard, peut s'appliquer à Hugo (mais aussi à d'autres) : « MAGLIA : Un mari par amour : serf avant, cerf après¹. »

Bien sûr, Maglia est un des quatre *moi* de Hugo, d'autant plus sûrement que Hugo l'affirme lui-même-

Mon moi se décompose en : Olympio : la lyre.
 Hermann : l'amour.
 Maglia : le rire.
 Hierro : le combat².

1. T. 603 – vers 1858-1860 – Dans les *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Club français du livre, 1967-1970, t. X, p.1080. Nous abrégons CFL. Nous signalons les autres éditions le cas échéant, soit *Œuvres dramatiques et critiques complètes*, 1 vol., réunies et présentées par Francis Bouvet, Jean-Jacques Pauvert, 1963, que nous désignons par Pauvert, soit *Œuvres complètes*, 15 vol., Robert Laffont, « Bouquins », 1985-1991.

2. Ms 13420, f° 2 – 1854-1855, « Bouquins », vol. « Océan », p. 263.

Mais l'ironie est poussée parfois jusqu'en des confins où la fatuité est proche de celle d'un Hugo qui se serait déguisé en Musset et, où être les autres – selon cette autre formule plus ancienne : « Génie lyrique : être soi. Génie dramatique : être les autres³ » – conduit à s'éloigner dangereusement de soi.

MAGLIA (en 1844)

Je suis à la mode, je mets des gants jaunes, j'adore la musique, j'aime les chevaux, je me fais friser, je secoue la main des femmes, je fume, je bois, je sens l'écurie et le club, le fumier et la fumée, le crottin et le tabac, les femmes m'adorent, les chevaux me jettent par terre, je parle à tort et à travers danse, opéra, steeple-chase, turf, sport. Il faut bien hurler avec les loups et braire avec les lions⁴.

Un tel comportement, difficilement imaginable chez le Hugo réel, même pendant sa période pseudo-dandy sous la monarchie de Juillet, est un pur fantasme qu'il ne lui fallait, pour le coup, nullement assouvir, s'il voulait rester Victor Hugo. Et par de tels propos, le porte-parole Maglia apparaît si protéiforme qu'il préfigure, assez loin de son auteur, le Bamatabois des *Misérables*, le baron de Gerpivrac de *L'Intervention* ou Rousseline de *Mille francs de récompense*.

Au-delà d'un éclatement de la personnalité de Hugo en mille figures, et même si l'on réduit cet éparpillement au seul Maglia ou à quelques personnages dont les discours pourraient être tenus par Hugo lui-même, il faut bien admettre que toutes ces paroles caractérisent aussi des personnages, que ceux-ci aient ou n'aient pas un (ou plusieurs) noms.

Un ensemble pour expérimenter

Tentons un examen plus modeste de ce matériau. Dans un souci pragmatique de voir comment ces petits textes fonctionnent, une étude de certains fragments apparentés par leurs personnages montrera à quelle sorte de théâtre Hugo s'adonne, peut-être sans le savoir.

3. Vers 1830-1833 – *Tas de pierres* – CFL, t. IV, p. 948.

4. T. 78 – cote 79/168 – 1844 – CFL, t. VI, p. 1049.

Autour de *La Forêt mouillée* gravite un ensemble de fragments qui reprennent les personnages (humains) de la pièce⁵. Or cet ensemble se relie lui-même à ceux qui concernent *les étudiants* et *les mômes*, mais aussi au projet du *Spleen*. Et en tirant sur le fil, on touche au monde des *gueux*, via Vaugirard, que Maglia fréquente ; au total presque tout le personnel des fragments. « Tout l'ensemble des fragments a pour but de constituer la société et le monde comme théâtre », dit Anne Ubersfeld dans *Le Roi et le Bouffon*⁶.

Alors, puisqu'il faut nécessairement faire des choix, tout en sachant que l'horizon ultime est une peinture de la société et du monde en tant que théâtre, observons comment s'agencent les fragments qui donnent la parole à Balminette, à Denarius et à M^{me} Antioche.

La chronologie montre qu'en amont de la rédaction de *La Forêt mouillée* (achevée le 14 mai 1854), Victor Hugo a esquissé quelques fragments, où les noms des trois principaux protagonistes de la pièce apparaissent déjà⁷. Il sont au nombre de 17 pour la période allant de 1852 au début de la rédaction de *La Forêt mouillée*, et de 24 au-delà jusqu'en 1855, soit 41 dans la mouvance immédiate de la pièce. Mais, de 1855 jusqu'en 1860, 50 fragments s'ajoutent, et 2 autres après un silence de dix ans, en 1870-1872. Soit, au total, 93 fragments à observer⁸.

5. Nous laissons de côté les textes signalés dans la notice de l'édition « Bouquins », vol. « Théâtre II », p. 959-961, qui mettent en jeu des personnages inanimés ou des entités abstraites, et renvoyons à ce qui y est dit par Arnaud Laster d'une suite possible de *La Forêt mouillée* dans une pièce (dont certains fragments portent le titre en marge) qui aurait pu s'appeler *Homo*.

6. Anne Ubersfeld, *Le Roi et le Bouffon*, Librairie José Corti, 1974, p. 385.

7. Ce classement un peu arbitraire essaie simplement de prendre en compte les fragments au fur et à mesure de leur apparition sous la plume de Hugo. Pour chaque période, nous indiquons en notes les numéros des fragments utilisés, ainsi que leur emplacement dans l'édition du CFL.

8. Nous comptons parfois des fragments apparentés parce que les propos ressemblent à ceux que tiennent habituellement Denarius ou Balminette, ou que leurs noms apparaissent dans des listes plus lointaines. Nous laissons de côté deux fragments : l'un de 1838, où Denarius est mentionné comme page avec Lazuli et l'autre, réduit à deux noms – « M. de Pierredauphin – Denarius son page » –, que Pierre Albouy signalait au verso du poème *Écrit sur la vitre d'une fenêtre flamande*, ce qui reporte à 1837. (Voir pour ces deux fragments : Ms 13.427, 74° cote/15° pièce – CFL, t. V, p. 952.)

Par ailleurs, un autre fragment, de 1857-1858, de la série *Homo* et qui se rattache au *Spleen* par son locuteur Tituti (en remplacement de Vaugirard, rayé) comporte cette note : « Contraste avec Denarius qui cherche l'idéal et trouve une grisette », ce qui

La narration que nous proposons pourrait s'intituler *Le Syndrome de l'année 1817 dans les fragments*⁹ ; elle se permet quelques hypothèses, aussi bien pour l'interprétation des textes que pour des rapprochements plus ou moins pertinents.

Des apparitions au fil du temps

– Période 1852¹⁰ :

Balminette est une lorette, plutôt bonne fille, charitable, dont tombe amoureux un vieux, Philémon. C'est une dérivation de la légende rapportée par Ovide dans *Les Métamorphoses*¹¹. Philémon est perverti par la jeunesse de Balminette. Il est question de pantoufles près du feu, d'un canal (où Balminette se jette ?), du restaurant Véfour, d'une lettre qui explique tout, de l'amour au paradis. Une modernisation du thème de l'amour rédempteur, sans doute.

Denarius, quant à lui, est quatrième sur une liste qui fait penser à *Mangeront-ils ?*, en compagnie du lord des îles, du duc de Medinaceli, du prince Aldobrandini et d'Aïrola. Il est aussi un page « jeune et joli », rieur, qui fait des mauvais coups dans la bande de Nox, avec Gaboardo et Goulatromba, les deux plus grands gueux du théâtre hugolien.

– Période 1853-1854¹² :

Balminette a une amie : Balmusette.

M^{me} Antioche est une femme jalouse (de Balminette ?).

Balminette fait la connaissance de Denarius et lui offre une montre pour qu'il la mette au clou. Ce dernier tape son oncle pour cinq francs. Elle lui reproche le désordre de son armoire, semble-t-il.

apparente la quête amoureuse de Dénarius à celle du duc Gallus dans *Les Deux Trouvailles de Gallus*. (Voir T. 179 – cote 3/10 – CFL, t. X, p. 1062.)

9. Voir dans *Les Misérables* en I, III, 1, « L'année 1817 ».

10. Nous donnons pour chaque période les références des fragments dans l'ordre adopté par notre narration. Période 1852 : CFL, t. IX, T. 775, p. 963 ; T. 1459, p. 991 et T. 1063, p. 921, soit 3 fragments pris en compte.

11. Hugo reprendra ce thème en 1863 : Voir T. 270 – CFL, t. XII, p. 1028.

12. Période 1853-1854 : CFL, t. IX (sauf exception signalée), T. 826, p. 964 ; T. 787, p. 959 ; T. 796, p. 958 ; T. 827, p. 957 ; T. 296, p. 997 ; T. 139, p. 976 ; T. 786 et T. 823, p. 959 ; T. 159, t. X, p. 1025 ; T. 169, p. 953 ; T. 842, p. 954 ; T. 1272, p. 953 ; T. 866, p. 976 et T. 257, p. 963, soit 14 fragments.

Une importante suite de textes où Georget, un môme, est un agent de la fatalité, raconte une histoire de méprise de Balmusette vis-à-vis de Balminette, et le désespoir de celle-ci qui s'empoisonne.

Denarius chante en buvant du gin « Pour chasser le spleen ».

Dans un début de pièce ayant pour cadre la nuit et pour titre *Le Spleen*, il est le rival en amour de lord Farthing, sorte de version britannique de Tituti. Maravédi est leur maîtresse à tous deux, mais Denarius lui voue un amour plus sublimé. Cela n'est su que par la liste des onze personnages. Ainsi, l'histoire potentielle n'a pas de rapport direct avec les fragments où a lieu la conjonction de Balminette et Denarius ; elle la précède peut-être, ce qui laisserait supposer une trahison envers Denarius qui pourrait fournir un motif (un peu inutile, il est vrai) à ses premières paroles dans *La Forêt mouillée* : « Je n'ai jamais aimé de femme. C'est ma force. » (Il faudrait d'ailleurs les comprendre ainsi : « Je n'ai jamais été aimé véritablement, donc je n'aimerai plus. » Mais Denarius n'est pas à une contradiction près.)

Ainsi, et toujours pour faire le lien avec la pièce, un fragment de mai 1854, fait se pâmer de bonheur amoureux un personnage anonyme qui pourrait fort bien être Denarius. Un autre texte le confronte à Vaugirard, étudiant lui aussi, où il lui explique un aller-retour entre Suzon, grisette probable, et Edma, duchesse. Ailleurs, Vaugirard commente la jalousie de M^{me} Antioche qui, plus loin, se fait rabrouer par Petit Georget.

Une scène, qui semble une réponse au canevas faisant mourir Balminette, donne ce destin à Thérèse, mais c'est encore Balmusette qui est la copine frivole.

– Période 1853-1855¹³ :

Pour Balminette seule : elle a essuyé une forte pluie, ce qui entraîne un développement sur le fait de montrer ses genoux semblable à son saut du ruisseau dans la pièce ; elle s'extasie de l'âge d'un quinquagénaire, amant potentiel (?) ; redoute les coups d'un amant fournisseur en palissandre (le banquier Mahieu dans la pièce) ; ou revendique l'indifférence. Elle a une petite fille de deux ans et demi. Pour les enfants, elle est jolie, puisque Petit Georges lui

13. Période 1853-1855 : CFL, t. IX, T. 841, p. 955 ; T. 781, p. 962 ; T. 815, p. 961 ; T. 886, p. 974 ; T. 832, p. 960 ; T. 898, p. 971 ; T. 884, p. 974 ; T. 783, p. 961 ; T. 1620, p. 886 ; T. 840 bis et T. 839, p. 955 ; T. 836, p. 956 ; T. 782, p. 957 ; T. 810, p. 958 ; T. 816, p. 981 ; T. 1087, p. 958 ; T. 834, p. 954 ; T. 818, p. 960 ; T. 838, p. 956 ; T. 178, p. 952 ; T. 822, p. 960 ; T. 807, p. 956 et T. 1278, p. 953, soit 23 fragments.

quémande « un baiser à [son] choix » ; c'est sans doute le même, dénommé Petit Georget, qui dans une scène de voyeurisme par le trou de la serrure, jure « Sa...cré matin ! » sur un baiser de Denarius à Balminette. Jaloux, il l'est, comme M^{me} Antioche. Celle-ci a quitté un Alexandre pour prendre « une espèce de vieux », qui lui offre du palissandre. Est-ce le même que celui dont Balminette craint les coups ? Toujours à propos de vieux, elle reçoit la leçon voltairienne d'une coquette, Zubiri : « Des vieux que nous servons, connais la différence. » Elle la resservira dans *La Forêt mouillée*. Et dans un dialogue de sourds avec Tituti, elle revendique la richesse d'un « z'huppé », qui est peut-être son vieux. Si la chanson qui suit est de Tituti, elle est soit un contrepoint ironique des amours de Balminette, soit un aveu déguisé de Tituti.

Dans ses relations avec Denarius, faites de défiance après l'abstinence – trois jours – (Balminette excite la jalousie de Denarius en prétendant voir Oscar), de disputes sur des vétilles, de sensualité poétique et manuelle à table en mangeant du poulet, et d'adoration tourmenteuse, Balminette est la jeune femme moderne point trop idéalisée.

Vaugirard est le témoin ironique, ou envoyé comme espion par M^{me} Antioche, de leurs embrassades aux Tuileries, et le confident du bonheur de Denarius. Celui-ci se fait parfois congédier, ce qui expose encore plus M^{me} Antioche à des réflexions envieuses. Peut-être est-elle secrètement amoureuse de Denarius ? Ce dernier a des velléités de bravoure et fait de l'humour sur les pratiques douteuses d'un gargotier quelconque. Est-ce à lui que la vision de Balminette en corset donne des « accès d'amour dithyrambique », ou bien Vaugirard ou même Petit Georget ? Un fragment de cette période où il se met en route pour la campagne en compagnie d'Elio nous apprend encore qu'il a été amoureux d'une autre, Jeanne. Cette sortie est-elle le prélude à la scène de *La Forêt mouillée* ? Et un autre fragment nous le montre en page (lors de son adolescence ?) s'ennuyer profondément au « sein [de la] nature insondable et superbe » et désirer « d'être avec des créatures. »

– Période 1855-1860 :

Les années qui suivent la pièce distribuent d'elles-mêmes la matière.

En 1855¹⁴, Balminette continue de montrer ses jambes en cas de pluie ; fait de l'esprit pour consoler, avec succès, un Vaugirard soudain vieilli ; rêve avec Denarius à un avenir radieux pour leurs neveux ; sans doute se mettent-ils en ménage ; leur quotidien : « Tricote-moi des chaussettes », est sublimé par l'amour : « Envolons-nous dans les cieux ». Denarius philosophe en pareissant.

1856¹⁵ est l'année des premiers dissentiments. Balminette reproche à Denarius d'être à la fois volage et jaloux. Celui-ci s'isole dans les bois, boudeur. M^{me} Antioche ne voit dans l'amour qu'un moyen de ne pas dépérir économiquement. Balminette raconte à un nouvel admirateur, Petit Jacquot, ses bévues auprès d'Oscar, son ancien, qui était pingre. Un fragment nous la montre mariée à un bourgeois (difficile avatar de Denarius, ou d'Oscar, ou de Mahieu le banquier) et lui faisant le même reproche d'avarice. Dix ans avant, c'est déjà *L'Intervention*, en vers. Un nouvel amoureux : Frévent, dont Vaugirard, à son habitude, se moque.

Autour de 1857¹⁶, toujours des disputes, après un possible aveu d'infidélité de la part de Denarius, étudiant en première année avec Frévent et Gargabigou ; cela se passe sous le règne de « Smi, diable », entendons Sa Majesté Impériale ; des déclarations, des défiances, des pleurs ; Balminette, après avoir rimé avec Balmusette, se trouve faisant la paire avec Malvinette, ou Balmugnette. Elle continue de fréquenter Vaugirard et semble partager sa philosophie relativiste. Denarius retourne à ses rêves d'osmose avec la nature ; prend des leçons de séduction de Fargeau, autre étudiant et amateur de Deburau ; son enthousiasme provoque les réflexions désabusées de Tituti. Il fait l'expérience, peut-être sur les boulevards, du vol à la tire. Ses études en allemand sont parfois décourageantes : du coup, il boit et en devient fort ivre.

14. Pour 1855 : CFL, t. IX (sauf exception signalée), T. 740, t. X, p. 1083 ; T. 779, p. 962 ; T. 811 et T. 1274, p. 958 et T. 1273, p. 952, soit 5 fragments.

15. Pour 1856 : CFL, t. X (sauf exception signalée), T. 817, p. 1076 ; T. 792, p. 1072 ; T. 1729, p. 1096 ; T. 166, p. 1072 ; T. 828 et T. 1728, p. 1071 ; T. 835 et T. 772, p. 1076 ; T. 150, p. 1047 ; T. 890, p. 1050 ; T. 171, p. 1063 et dans Pauvert, sans numéro, p. 1072, soit 12 fragments.

16. Autour de 1857 : CFL, t. X (sauf exception signalée), T. 806, p. 1073 ; T. 831, p. 1138 ; T. 1019, p. 1041 ; T. 906, p. 1054 ; Ms 24752, f^o 391 et T. 830, p. 1074 ; T. 1303, p. 1076 ; T. 814, t. IX, p. 961 (fragment de 1853-1855) ; T. 785, p. 1138 ; T. 865, p. 1049 ; T. 996, p. 1043 ; Ms 24752, f^o 390, p. 1071 ; T. 791, p. 1068 ; Ms 24752, f^o 350 et 351, p. 1031 et enfin T. 177 et T. 784, p. 1070, soit 16 fragments.

1858¹⁷ voit les deux amants se séparer, après que Denarius est devenu coquet, sans pour cela supporter d'être peigné par Balminette. Cette séparation, aucun fragment ne la montre, mais Balminette avoue à Ogremouche, une gueuse, avoir un nouvel amant, Ernest Blavin ; et elle est courtisée par Frévent. M^{me} Antioche continue d'avoir mauvais caractère. Denarius continue de rêver au sein de la nature. Gabiverne, encore un étudiant, ou un gueux¹⁸, lui conseille pour ce qui est de la « théorie des femmes » les lumières d'un « grand homme », le docteur Blasius Bigorneau. Mais c'est Frévent qui lui dira de se méfier des femmes-auteurs.

Après 1858¹⁹, et jusqu'en 1860, Balminette, devenue amère et misandre, croise Denarius et le traite de vieux, ce qui est la suprême injure, s'en prend à Petit Jacquot et ne parvient plus à aimer. Dame Thomasse à beau prendre la défense d'un jeune et joli garçon, elle lui trouve tous les défauts, qui sont un peu ceux de Maglia en 1844. Même Frévent jette l'éponge.

Denarius se fait consoler par Zubiri. Sous un autre nom, Gorgonio²⁰, il vitupère contre le fard féminin ; est-ce déconvenue avec Zubiri ? L'indifférence, ou le cynisme, semble être la solution que Denarius se donne pour continuer d'exister.

– Dans la période 1870-1872²¹ enfin, deux fragments mettent un terme au parcours des deux amants.

Dans le premier (où Balminette est mentionnée entre parenthèses), Denarius fredonne un chant de liberté, qui fait songer à une mentalité de gueux.

Dans le second, Mouffetard, galant, essaie sa philosophie en acte auprès de Balminette, soudain rajeunie par les yeux de l'amour :

Ecoute. Vous avez l'âge d'un vieux cheval,

17. Pour 1858 : CFL, t. X (sauf exception signalée), T. 812, p. 1076 ; Ms 24788, f° 180 dans « Bouquins », vol. « Poésie IV », p. 1006 ; T. 793, p. 1073 ; T. 794, p. 1075 ; T. 803, p. 1076 ; T. 837, p. 1077 ; T. 788 et T. 801, p. 1071 et T. 795, p. 1067, soit 9 fragments.

18. Les gueux ont presque toujours un « g » dans leur nom, ou mieux, ce « g » commence leurs noms ; les étudiants se signalent plutôt par un « f » ; mais les gueux peuvent faire des études, témoin Vaugirard, et les étudiants ne sont guère plus riches que les gueux.

19. Pour 1858-1860 : CFL, t. X, T. 799, p. 1075 ; T. 825, p. 1074 ; T. 885, p. 1050 ; et dans CFL, t. XII : T. 819, p. 1001 ; T. 824 et T. 776, p. 1001 ; T. 939, p. 997 ; T. 1742, p. 1012 et T. 461, p. 993, soit 9 fragments.

20. Signe d'une gueuserie révélée chez Denarius ?

21. Pour 1870-1872 : CFL, t. XVI, T. 820, p. 305 et T. 1924, p. 255, soit 2 fragments.

Dix-sept ans. Je vous aime, ô belle !

Problèmes

Quelle leçon tirer de cet agencement chronologique ? Il raconte sur une période assez brève (huit années pour l'essentiel) les états d'âme de trois personnages qui sont en contact avec des étudiants, des grisettes, des gueux, des mômes.

L'ensemble, il faut bien l'avouer, est répétitif, la majorité (environ 65%) des textes ne dépasse pas six vers ; les plus importants en longueur sont celui de lord Farthing, qui se rattache à la veine du *Spleen* (20 vers), et celui de Tituti (33 vers), incarnation estudiantine de ce même *Spleen*.

Est-ce à dire que Hugo n'est pas inspiré par ces trois personnages ? Il faut croire que non, puisqu'il continue de leur donner vie même après qu'il en a tiré une pièce qui se tient. Le prolongement donné à *La Forêt mouillée* est sensible. Après la campagne, où se noue l'idylle, la ville et son cortège de réalités misérables. Une fois remplis les vides laissés par ces pièces éparses du puzzle, et recomposé le tout en tenant compte des fragments qui anticipent et de ceux qui opèrent un retour en arrière, voici une trame possible pour l'aventure des deux amants :

Denarius est idéaliste et n'a que déceptions amoureuses avant de rencontrer Balminette. Elle, est plus pragmatique. Ils se rencontrent dans la forêt (mouillée), ils s'aiment, vivent ensemble, se disputent, se trompent, se quittent. Balminette essaie une ultime réconciliation que la légèreté de Petit Georget fait échouer. Elle en meurt. Denarius en devient cynique et amer.

Il est bien évident que ce canevas ne pourrait fonctionner au théâtre que s'il était augmenté d'épisodes relançant le suspens. Il faudrait que les deux protagonistes (M^{me} Antioche semble davantage une figure figée dans ses obsessions qu'un personnage en progression) intéressent sans être trop schématiques, ce qu'ils sont en l'état des fragments. Cette reconstitution, même recousue en forme de fable par ce fil ténu d'une évolution avec début, milieu et fin, fait plutôt l'impression d'une pièce-paysage, dont la perception serait « impressionniste », discontinue, avec retours en arrière et devinettes sur l'avenir, par opposition à ce que serait une pièce-machine, où un

enjeu fort ferait obstacle aux désirs des personnages²². Mais il est vraisemblable que Hugo aurait cherché, s'il avait poursuivi ce projet, à mettre en action d'une manière plus soutenue les amours de Balminette et de Denarius. Notons au passage que *La Forêt mouillée* ne présente pas une intrigue d'une densité comparable à d'autres pièces du *Théâtre en liberté* et qu'elle fait précisément s'animer le paysage, au sens propre cette fois. Les éléments que les fragments fournissent sont insuffisants pour mettre en branle une quelconque machine théâtrale. Victor Hugo se trouve piégé par l'aporie ou la clôture des fragments.

Certes, cette mise en perspective plus ou moins chronologique ne reflète certainement pas la pièce que Hugo aurait pu tirer de cet ensemble. En y joignant d'autres textes épars dans d'autres ensembles de fragments (notamment *les mômes* et *les étudiants*), il aurait pu en faire une pièce sur la jeunesse sous le Second Empire. Cela fait songer à une forme théâtralisée, en vers, de *Scènes de la vie de bohème* de Henri Murger.

Il y a là en jachère des thèmes développés dans *Les Deux Trouvailles de Gallus* (le suicide d'une femme mal aimée), *L'Intervention* (les disputes, la pauvreté, la jalousie, le quotidien, les séductions de la richesse) ou *Les Misérables* (parenté des étudiants avec leur aînés, amis de l'ABC ; les mômes dans la lignée de Gavroche). Il y a des chances que la pièce perdue, *Peut-être un frère de Gavroche*, rédigée en 1868 et en prose, ait été de cette veine.

En deçà de ces spéculations sur une composition, dont nous sommes bien conscient qu'elle est davantage un produit de notre lecture que du projet à jamais inachevé et pas même ébauché de Hugo, il n'est peut-être pas inutile d'observer en détail comment fonctionnent ces fragments.

22. Nous renvoyons ici, pour la notion de pièce-machine et pièce-paysage à l'ouvrage publié sous la direction de Michel Vinaver : *Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre*, Actes Sud, 1993. Voir notamment p. 893-911, et plus particulièrement p. 901.

« On distingue deux modes de progression dramatique ; l'avancement de l'action se fait :

— soit par enchaînement de cause et d'effet ; le principe de nécessité joue. On a affaire à une pièce-machine ;

— soit par une juxtaposition d'éléments discontinus, à caractère contingent. On a affaire à une pièce-paysage.

On observe, dans certaines œuvres, la coexistence des deux modes de progression. »

Organisation de la parole

Nous avons signalé l'allure aporétique de ces textes. De fait, leur brièveté n'est pas fortuite : ces dialogues sont constamment gagnés par le silence. Les listes et les petits canevas mis à part, voici comment ils distribuent la parole :

- Environ 37 % mettent en jeu un personnage seul, qui reçoit qu'une seule réplique ;
- 22 % présentent deux personnages dont l'un reste muet. Une seule réplique donc de nouveau ;
- 21 % ont toujours deux interlocuteurs ayant chacun une réplique ;
- Environ 6 % concernent toujours deux personnages, mais dont le dialogue s'étend à trois répliques ;
- Environ 7 % en restent encore à deux personnages mais leur dialogue dépasse trois répliques ;
- Les fragments mettant en présence trois personnages (qui ne prennent pas nécessairement tous la parole) comptent pour environ 6 % du total.

L'impression qui domine est que les personnages sont des machines à produire des bons mots, plus ou moins drôles, et seulement un par fragment. Autrement dit, chaque fragment réalise une idée, qui s'articule en une, deux ou trois répliques.

Et comme aucune de ces interventions n'engendre une action dramatique, on assiste à ce paradoxe d'avoir, tel que constitué en l'état, un ensemble qui fait paysage avec des paroles instruments d'une action qui n'existe pas, quand les pièces-machinées requièrent précisément ce type de paroles²³. La structure qui charpenterait une pièce reste absente, et seuls figurent des ornements qui, répandus au

23. Nous renvoyons toujours à l'ouvrage cité précédemment, p. 900 : « La parole est action (et on l'appelle parole-action) quand elle change la situation, autrement dit quand elle produit un mouvement d'une position à une autre, d'un état à un autre. À l'opposé, la parole est instrument (ou véhicule) de l'action quand elle sert à transmettre des informations nécessaires à la progression de l'action d'ensemble ou de détail. » Nous nous permettons également de renvoyer à notre communication au Groupe Hugo en novembre 2001, qui analysait un fragment selon cette méthode, et que l'on trouvera sur [son site](#).

hasard, se font écho les uns aux autres sur le thème en majeur de l'amour mis en échec par la pauvreté.

Didascalies

Ce qui est remarquable, outre la brièveté des fragments, c'est l'usage que Hugo y fait des didascalies. Il s'en sert, bien-sûr, dans les listes et pour mettre au point des petits canevas, mais très souvent pour introduire

- une situation :

PETIT GEORGET (12 ans)

(par le trou de la serrure il voit Denarius prendre Balminette par la taille).

Sa ...

(Balminette résiste. Denarius insiste. Petite lutte de moue et de caresses qui dure quelques instants pendant lesquels Petit Georget observe. Enfin, Denarius prend le baiser. – Tout cela se passe tandis que le juron de Petit Georget est en suspens ; quand le baiser est pris :)

... cré mâtin !

- un point de départ, comme ici :

PETIT JACQUOT

(après les imprécations de Balminette)

Quelqu'un l'aura mordue.

Cette fille mord ferme. – Ah ! femme ! Ah ! chienne ! Ah ! bique !

As-tu donc absorbé tant de virus rabique

Que tu ne puisses plus maintenant, doux Jésus !

Voir passer un mortel sans te jeter dessus !

ou là :

DENARIUS

(interrompant sa dissertation et dressant sa fourchette).

Ce civet miaula.

Je ne m'étonne point que ce tavernier là

Soit riche à millions au dire des portières ;

Car vous le protégez, et vous donnez, gouttières,

Votre plomb à son vin, vos chats à ses civets !

– un mouvement :

DENARIUS
(apportant la pièce de cinq francs extirpée à son oncle).
 J'ai de cette machine extrait cette molaire.

– une image :

... Aux Tuileries – aux pieds de l'Hercule Farnèse
 Devant le piédestal
(scène d'amour éthérée entre Denarius et Balminette)
 Adorable.
 Derrière le piédestal.
 VAUGIRARD, *rêveur, regardant l'Hercule.*
 Quel râble !

– une explication :

DENARIUS
 Nos neveux iront en ballon –
(peinture de l'avenir – l'air plein de navires etc)

BALMINETTE
 Cela
 Sera très amusant de vivre en ce temps-là.

– un commentaire ironique de l'auteur :

Paroles aériennes de Balminette :
 animal
 Je m'en fiche pas mal.

– une nuance psychologique :

MADAME ANTIOCHE
(sombre et méditant sa vengeance contre la femme honnête)
 Tu es au-dessus de moi : mais je te grifferai.

– un effet comme ici:

BALMINETTE
(s'interrompant au milieu d'un monologue).
 Ah ! un bœuf !

(elle tue une puce)

ou là :

BALMINETTE, *furieuse, terminant une tirade.*

Il y a des humains de ce genre-là. Je dis ce qui est. Ça existe, ça !

Sans doute le catalogue pourrait s'allonger au gré d'une caractérisation plus poussée de ces textes qui introduisent aux paroles des personnages. La plus fréquente parmi les familles d'indications est de donner soit l'âge d'un personnage (même ou gueux), soit tout simplement le nom de l'interlocuteur à qui la réplique s'adresse.

Lorsque les fragments sont brefs, se réduisant à des bons mots, les didascalies aident à combattre le vide qui les menace. Elles sont autant de petites motivations qui permettent aux personnages de parler ou fonctionnent en miroir, déformant ou non, de ce qui est dit ou de ce qui se joue. Parfois, des rimes saugrenues sont comme une échappée en dehors du fragment : « hiboux » et « marabouts » flottent au dessus de cette phrase :

Je parviens à peine à joindre les deux bouts²⁴.

Vocabulaire

Apparaît aussi le prosaïsme de ces textes : dans ce qu'ils mettent en jeu – situations et personnages –, comme dans la façon de s'exprimer des uns et des autres, proche du langage parlé, voire trivial, par le vocabulaire, bien que certains mots plus choisis fassent saillie çà et là. Ainsi, au hasard : « flanqué » proche de : « gouffre de l'oubli » ; « les bas, par là, les chemises par ci » ; « simagrée » ; « podagre » ; « planté là Suzon » ; « pingre » ; « râble » ; « Et l'âme devient bleue en gravissant l'Olympe » suivi de : « Crétin de philosophe allemand » ; « congéniable » ; « ah ! fichtre, mes jupons m'embarrassent » ; « bancroche » ; « J'étais toute mouzon et très ragnagna » ; « ce grand fadasse », etc., etc. Inutile de dire que pour l'époque où Hugo écrit, c'est du langage de bas-étage, qui n'a plus de littéraire que le vers. Peut-être est-ce là ce qui frappe à première lecture, et qui constitue,

24. Pour ces exemples, nous avons cité des fragments tirés de CFL, t. IX (sauf exceptions signalées), T. 884, p. 874 ; T. 885, t. X, p. 1050 ; T. 178, p. 952 ; T. 296, p. 997 ; T. 1087 et T. 811, p. 958 ; T. 886, p. 974 ; T. 787, p. 959 ; T. 817, t. X, p. 1076 ; T. 1019, t. X, p. 1041 et T. 835, t. X, p. 1076.

pour notre époque où la littérature se fait toute crue, la modernité apparente des fragments, flagrante pourrait-on dire.

En revanche, la mise en vers, l'expression qui se fait directement en vers, correspond peut-être à une nécessité pour Hugo de garder un rythme qui lui est devenu naturel et dans lequel il s'amuse à patauger, déconstruisant la monotonie des douze syllabes pour écrire librement sur le canevas rythmique. Ces fragments sont – est-ce un critère de qualité ? – très faciles et très agréables à dire. Leur prosaïsme est d'ailleurs une source de poésie, et les deux notions sont ici intimement liées : prosaïsme poétique, donc.

Dénominations

Quant aux noms propres dont sont parsemés les fragments, ils ont trait soit à une mythologie parfois fantaisiste (Hercule, l'Olympe, Vénus, Zéphirus, l'Erèbe, Oreste, Léda, Cupidon...), soit à une antiquité plus ou moins obscure (Homérus, Nox, Diogène, Tertullien, Régulus, Scévola, Carpocras, Jove, Caracoran...), soit à l'imagination des personnages qui se donnent des surnoms, dont certains empruntés à l'histoire et à la littérature (Mimi, Gobetribulet, Rosalba, Margot, Phryné, Jeannette, Cendrillon, Paméla, Mandrin, Mahieux, Clitandre, Cambronne...), soit à un monde où d'autres personnages existent (Edma, Suzon, Jeanne, Anna, Oscar, Ernest Blavin), soit au monde parisien sous le roi-citoyen (Deburau, George Sand, Louis-Philippe, Véfour, Sèvres, boulevard de Gand, Bobino, les Funambules, le Petit Lazary...). Ainsi se maintient une tension entre l'imaginaire encore classique des étudiants et la modernité du monde dans lequel ils vivent.

Les listes de personnages sont plus fantaisistes : duc de Medinaceli, prince Aldobrandini ; Maravédi, Liard, Sou-pour-vivre, Baïoque, Nada, Centime, Zéro, Nadir ; Smi, Gargabigou, M. Bourgevin, docteur Blasius Bigorneau, Cabarette, Larifla ; Passiflora, Serio ; vicomte de Méjante, Blocardelle, Ogremouche, Malvinette ; Balmugnette.

Les noms des personnages eux-mêmes ne sont pas stables puisque, par le jeu des ratures et des substitutions, Denarius auprès de Balminette peut se changer en Léo, en Gobetribulet, en Batyllo, en Gorgonio. De son côté, Balminette devient Thérèse ou Diane. Leur

identité n'est pas tout à fait fixée qui fait de Balminette une lorette ou une femme mariée ou une mère (tout cela n'est pas incompatible et témoigne plutôt d'une mobilité qui est celle de la vie) ou de Denarius un page, un habitant des îles, un étudiant, ou peut-être le mari, finalement, de Balminette.

Leur mobilité se manifeste aussi dans leurs fréquentations, plaçant leur existence parmi toutes celles qui composent l'univers des fragments. Preuve probable que Hugo les considérait comme des êtres de papier que l'on peut froisser à volonté.

Lecture des fragments

Si la majorité des fragments n'étaient pas en vers, leur brièveté pourrait faire songer à des matériaux utilisables en dialogues de roman, comme il y en a dans *Les Misérables* : éclats de vie saisis au hasard des conversations entendues par un promeneur à l'oreille fine. Presque comme si Hugo se mouvait dans le monde de son imagination et y pêchait des curiosités²⁵.

Tout cela fait de cet ensemble quelque chose qui confine le lecteur à une sorte d'entomologie de l'« imaginaire hugolien à l'état naissant ». Le lecteur assiste à une ébullition de la pensée qui ne produit pas toujours le meilleur théâtre puisque Hugo n'a pas pu le développer d'une façon aboutie. Des idées çà et là peuvent se retrouver mais c'est bien davantage comme matériau transformable que comme éléments qu'il suffirait d'assembler. Avouons que *La Forêt mouillée* ou certains dialogues comme *Les Gueux* (avec Mouffetard et Gédéon) ou *Être aimé* qui sont ce qu'il y a de plus proche des fragments dans *Le Théâtre en liberté* sont autrement réussis: crème de l'écume de l'océan des fragments, mais qui doit peut-être l'existence à cette vile matière incertaine.

25. Une illustration parmi tant d'autres : « Un poète est un monde enfermé dans un homme. » – poème de *La Légende des siècles, Nouvelle Série*, XX, où Hugo explique que les poètes sont habités par leurs créations. Ou bien cette caricature de Bertall, parue dans *La Semaine des Familles*, n° 9, du 29 nov. 1862, et malicieusement titrée : *Une salade dans un crâne* (reproduite, entre autres, p. 111 dans *La Gloire de Victor Hugo*, sous la direction de Pierre Georgel, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1985).

Les fragments, notamment ceux que nous venons d'évoquer, sont la trace d'une poésie dramatique pleine de promesses non tenues mais que leur petitesse invite à regarder avec tendresse, délicatement, sans en attendre les grandes émotions qui sont l'apanage des grandes pièces de Hugo. Petites formes dramatiques donc, mais il est bon, de temps en temps, de boire à cette source inépuisable de plaisirs minuscules.