

Agnès SPIQUEL

La bohémienne de Hugo

Traiter de la bohémienne et non des bohémiens de Hugo ne relève pas d'un parti pris furieusement féministe. À l'évidence, la bohémienne du XIXe siècle est bien autre chose que la femme du bohémien (comme l'a clairement établi le colloque que le CRRR de Clermont-Ferrand lui a consacré en mars dernier et dont la présente communication est issue). La bohémienne occupe une place à part dans l'imaginaire romantique : mélange unique d'altérité, d'errance et de féminité, elle renvoie à de multiples mythes, entre autres celui d'Isis, dont le sistre trouve un écho dans son tambour de basque. La bohémienne, d'ailleurs, apparaît seule le plus souvent, ou bien sa silhouette s'enlève vigoureusement sur l'esquisse d'une troupe de bohémiens ; Esmeralda en est le meilleur exemple.

Ce n'est pas d'elle, pourtant, que je partirai, mais d'une lettre que Hugo adresse à son ami Louis Boulanger pendant son voyage sur le Rhin en 1840 ; il y évoque les bohémiennes qu'il lui arrive de croiser sur son chemin (et les éditeurs modernes désignent ce texte sous le titre « [Les Bohémiennes] »¹). Mais, dès la seconde phrase, il passe au singulier, s'intéressant au type et non plus aux personnes rencontrées :

Hélas, mon cher Louis, dans ce siècle où tous les précédents siècles s'écroulent, [...] où toutes les anciennes figures caractéristiques qui marquaient le passé à leur effigie s'effacent et deviennent inintelligibles comme des monnaies fatiguées, [...] la bohémienne aussi tombe en ruine. Elle a un chapeau de paille, une robe d'indienne rose, une écharpe de barège bleu-ciel, des manches à gigots, des souliers-cothurnes, et elle est suivie d'une façon de clerc d'avoué portant sa guitare.

Mais il ne résiste pas au plaisir de ressusciter l'icône du passé et poursuit dans une antiphrase :

Il faut que nous renoncions à l'ancienne bohémienne, bien plus jolie et bien plus jeune que celle-ci, à la danseuse court-vêtue, cuirassée de clinquant, coiffée, comme il convient à une fille sauvage qui amuse les villes, d'épis ramassés dans les champs et de sequins ramassés dans les rues, étrange

¹ « [Les bohémiennes] », « En marge du *Rhin* », *Œuvres complètes de Victor Hugo* sous la direction de Jacques Seebacher, vol. « Voyages », Laffont, « Bouquins », 1987, p. 461. Toutes nos références renverront à cette édition et ne comporteront désormais que les indications de volume et de page. De Heidelberg, Hugo adresse à Louis Boulanger une longue lettre en trois parties entre les 19 et 25 octobre 1840 ; ce sera, avec quelques modifications, la lettre XXVIII du *Rhin*.

créature, espèce de femme-monstre, courtisane par un bout et fée par l'autre, qui jetait aux passants son charmant sourire effrayé et farouche.²

Ce faux adieu au fantasme de la bohémienne n'est d'ailleurs pas maintenu dans *Le Rhin*, le passage ayant été soigneusement occulté dans la copie de la lettre à Boulanger communiquée aux imprimeurs³. Quelque dix ans après *Notre-Dame de Paris*, la Esmeralda hante encore l'imaginaire de Hugo ; et, même si la « chose vue » de la réalité moderne prend de la consistance, c'est bien dans un registre à la fois symbolique et mythique qu'il continue à travailler cette figure de la bohémienne ; en témoignent des personnages dramatiques comme la Guanhumara des *Burgraves* en 1843 et, beaucoup plus tard, dans le *Théâtre en liberté* en 1867, la Zineb de *Mangeront-ils ?*, deux sorcières qui ont aussi les traits caractéristiques de la bohémienne.

Il peut sembler audacieux de rapprocher ainsi la belle danseuse de seize ans de *Notre-Dame de Paris* et les deux centaines hirsutes des drames, encore qu'elles meurent toutes les trois : Esmeralda, pendue dans l'épouvante, Guanhumara, qui se suicide dans la haine, Zineb, qui meurt de vieillesse dans la sérénité ; et, certes, la première est toute victime alors que les deux autres tirent les ficelles de la fatalité, l'une sur le versant de la vengeance, l'autre sur celui de la bonté. Mais, doublement marginale, en tant que femme et par sa race, la bohémienne permet, quel que soit son âge, de réfléchir sur le centre, c'est-à-dire sur le pouvoir et sur la norme. Hugo l'avait appris chez Walter Scott, qui peuple ses romans de bohémiens et de bohémiennes, entre autres ce Hayraddin Maugrabin de *Quentin Durward*, « personnage singulier dont l'auteur aurait peut-être pu tirer encore plus de parti », regrettait Hugo dans son article de *La Muse française* en 1823⁴. Et, dans son œuvre, cette réflexion sur la marge et le centre va beaucoup plus loin, grâce à toute une série de réversibilités qui jouent en particulier sur les catégories du même et de l'autre.

La bohémienne de Hugo se définit par son étrangeté : « étrange créature », disait le texte que nous venons de citer et, à propos de la bohémienne moderne : « Il y a bien toujours quelque chose d'un peu étrange dans les nattes de sa coiffure, mais c'est là tout. »⁵ Cette coiffure fonctionne d'ailleurs comme trait distinctif majeur ; au début de *Notre-Dame de Paris*, quand Gringoire, envoûté, regarde danser Esmeralda :

² *Ibid.*

³ Note d'Evelyn Blewer, *ibid.*, n. 6, p. 1244.

⁴ « Sur Walter Scott. À propos de *Quentin Durward* », *La Muse française*, juin 1823 ; repris dans *Littérature et philosophie mêlées*, « 1823-1824 » [1834], vol. « Critique », p. 151.

En ce moment une des nattes de la chevelure de la « salamandre » se détacha, et une pièce de cuivre jaune qui y était attachée roula à terre.

« Hé non ! dit-il, c'est une bohémienne. »⁵

Une des premières didascalies de *Mangeront-ils ?* précise : « Elle [Zineb] a dans ses cheveux gris bizarrement rattachés des pièces de monnaie qui brillent, et, dans les tresses en désordre une plume nouée [...]. »⁷ ; en ajoutant, sur la copie de l'œuvre par Julie Chenay, le détail des pièces de monnaie, Hugo tend à faire de sa sorcière une bohémienne à part entière ; il ne retient pourtant pas l'idée de la toute première esquisse du scénario de la pièce, où il l'appelait « La Zingara »⁸.

La même Zineb « est vêtue d'un sac et d'un voile en guenilles »⁹. Elle ressemble ainsi à la Guanhumara des *Burgraves* : « Une femme, seule, vieille, à demi cachée par un long voile noir, vêtue d'un sac de toile grise en lambeaux [...] »¹⁰ que les autres esclaves du burgrave Job désignent comme « la vieille sachette »¹¹. Guanhumara est ainsi la sœur de cette sachette, recluse dans le Trou aux Rats de la place de Grève dans *Notre-Dame de Paris*, « vêtue d'un sac brun, qui l'enveloppait tout entière à larges plis », le sac expliquant le nom : « Telle était la créature qui recevait de son habitacle le nom de *recluse* et de son vêtement le nom de *sachette*. »¹² Elle s'est retranchée du monde par désespoir ; Guanhumara est esclave ; Zineb vit au fond des forêts : toutes trois manifestent ce retranchement en portant le sac, qui est dans la Bible signe de pénitence et, plus largement disent les dictionnaires, signe de deuil¹³. Si différentes que soient leurs fonctions dans l'intrigue romanesque ou dramatique,

⁵ « [Les bohémiennes] », *op. cit.*, p. 461.

⁶ *Notre-Dame de Paris*, II, 3, vol. « Roman I », p. 537.

⁷ *Mangeront-ils ?*, I, 1, vol. « Théâtre II », p. 458 et n. 7, p. 944.

⁸ « LA ZINGARA : - Vous vivrez autant qu'un homme qui passe par là dans le chemin creux. » Voir la « Notice » d'Arnaud Laster, « Théâtre II », p. 942. Il rappelle les liens entre cet argument de la pièce et la prédiction du médecin Coictier à Louis XI dans une note préparatoire à *Notre-Dame de Paris* ; et il note leur source commune : la prédiction de l'astrologue Galeotti à Louis XI dans *Quentin Durward* de Walter Scott (au roi qui veut le faire pendre, il prédit que le temps de sa mort à lui, Galeotti, précédera de vingt-quatre heures celle du roi).

⁹ *Ibid.*, p. 458.

¹⁰ *Les Burgraves*, didascalie de la Première Partie, vol. « Théâtre II », p. 159.

¹¹ *Ibid.*, I, 2, p. 163.

¹² *Notre-Dame de Paris*, VI, 3, vol. « Roman I », p. 650-651.

¹³ Le sac, dit l'*Encyclopédie*, « se prend pour un cilice, ou pour un habillement grossier ; mais ce n'était pas un habillement qui couvrit la tête, car on le mettait autour des reins. On prenait le sac dans le deuil, dans la douleur amère, dans la pénitence, dans les calamités publiques. [...] Dans les temps de bonnes nouvelles, [...] on témoignait sa joie en déchirant le sac qu'on avait autour de ses reins. » Dans la Bible, on prend souvent le sac. Les Sachets (et Sachettes) étaient des religieux de l'ordre du Sac ou de la Pénitence de Jésus-Christ, ordre mendiant établi à Paris par Saint Louis. Voir la note de Jacques Seebacher dans son édition de *Notre-Dame de Paris*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 1163-1164, la n. 1 de la p. 208. Même quand l'on utilise couramment l'édition « Bouquins », le recours à cette édition de la Pléiade est toujours indispensable, pour les variantes, certes, mais aussi et surtout pour l'Introduction et les notes de Jacques Seebacher ; on verra tout ce que je leur dois ici.

ces trois vieilles femmes, fascinantes et inquiétantes, dont nul ne sait au début d'où elles viennent, sont donc réunies par un fil mystérieux.

Mais, si les sorcières Guanhumara et Zineb sont bien aussi des bohémiennes, on ne peut en dire autant de la sachette de *Notre-Dame de Paris*, ennemie jurée de tous les bohémiens-égyptiens voleurs d'enfants, et dont la haine se concentre sur Esmeralda. Pourtant, bien avant que le lecteur n'apprenne que celle-ci est la fille de la sachette, il a pu être intrigué par l'insistance du texte sur le sachet qu'elle porte au cou : l'amulette protectrice qu'elle oppose à ceux qui veulent la toucher ne la quitte pas puisque, contre toute vraisemblance, elle la porte encore lors de la cérémonie qui précède sa pendaison¹⁴, et aussi lors de sa pendaison finale. Le sachet, à la fois explication de son nom¹⁵, dépositaire de son identité¹⁶ et signe distinctif de son squelette dans le charnier de Montfaucon¹⁷, est consubstantiel à la jeune fille : Esmeralda est, par métonymie et sur un plan symbolique, une petite sachette. Pour la vieille recluse dont les imprécations stridentes la poursuivent tout au long du roman, elle est l'autre absolue ; en fait, le sachet symbolise d'emblée une filiation : Esmeralda est un prolongement de la sachette, une semblable. Pour un peu, le texte donnerait raison à ce butor de Phœbus qui, trouvant le nom « Esmeralda » impossible à retenir, le remplace par « Similar »¹⁸. Le roman tisse ainsi, entre la mère et la fille, un système complexe de réversibilité : si la reconnaissance finale – largement préparée par de nombreux indices¹⁹ – ramène Esmeralda de la Bohême vers Reims, lieu de toutes les origines (j'y reviendrai), à l'inverse la sachette, dans son exclusion radicale, a quelque chose de la bohémienne, ce que manifestent, après coup, les analogies de Guanhumara et de Zineb avec elle.

¹⁴ Sur la charrette qui la mène à la cathédrale pour l'amende honorable qui doit précéder l'exécution, Esmeralda est à moitié nue et elle a la corde au cou mais « sous cette corde brillait une petite amulette ornée de verroteries vertes qu'on lui avait laissée parce qu'on ne refuse plus rien à ceux qui vont mourir. » (*Notre-Dame de Paris*, VIII, 6, p. 742).

¹⁵ À Gringoire qui lui demande « Pourquoi vous appelle-t-on *la Esmeralda* ? », elle répond en tirant « de son sein une espèce de petit sachet oblong [...] recouvert de soie verte, et porta[n]t à son centre une grosse verroterie verte, imitant l'émeraude. » (*Ibid.*, II, 7, p. 566)

¹⁶ « À ce petit soulier était attaché un parchemin sur le lequel ce *carme* était écrit : "Quand le pareil retrouveras, / Ta mère te tendra les bras." » (*Ibid.*, XI, 1, p. 840)

¹⁷ « L'un de ces deux squelettes [...] avec un petit sachet de soie, orné de verroterie verte, qui était ouvert et vide. » (*Ibid.*, XI, 4, p. 859)

¹⁸ « Écoutez, ma chère Similar... Esmenarda... Pardon, mais vous avez un nom si prodigieusement sarrazin que je ne puis m'en dépêtrer », lui dit-il lors de leur premier tête-à-tête (*Ibid.*, VII, 8, p. 706) ; et le narrateur d'insister un peu plus loin : « Phœbus se mit donc assez promptement l'esprit en repos sur la charmeresse Esmeralda, ou Similar, comme il disait [...] » (VIII, 6, p. 737). Notons que les mots « ou Similar, comme il disait » sont ajoutés sur le manuscrit (voir dans l'édition, déjà citée, de Jacques Seebacher, p. 1203, var. g de la p. 336).

¹⁹ Parmi ces indices, cette phrase extraordinaire de la sachette parlant de ces « égyptiennes » détestées : « Il y en a une surtout que je hais, et que j'ai maudite [...] ; c'en est une jeune, qui a l'âge que ma fille aurait, si sa mère ne m'avait pas mangé ma fille. » (*Ibid.*, VIII, 5, p. 735-736).

Hugo met donc la bohémienne sous le double signe de l'altérité et de l'identité ; ce qui fait son étrangeté, c'est le mélange des signes de l'ici et de l'ailleurs, en un métissage d'abord linguistique et vestimentaire :

De tous ces pays, la jeune fille avait rapporté des lambeaux de jargons bizarres, des chants et des idées étrangères qui faisaient de son langage quelque chose d'aussi bigarré que son costume moitié parisien, moitié africain.²⁰

On trouve pareille bigarrure dans une figure qui apparaît en marge du *Rhin* ; dans un « Épisode des bateleurs », peut-être né d'une « chose vue » mais qu'il rédige après coup, sans doute destiné à la lettre XX mais finalement écarté²¹, Hugo raconte une scène entre trois bohémiens, un homme et deux femmes, une vieille et une jeune, rivales auprès de l'homme. La jeune bohémienne parle français, mais le texte s'attarde sur son langage :

Du reste il y avait dans les paroles de la belle baladine quelque chose de bizarrement mélangé qui me rendait son origine indéchiffrable. [...] Son langage, tantôt grossier, tantôt maniéré, était composé de mots ramassés dans la rue et de mots cueillis dans les salons. [...] Cela faisait le plus étrange style du monde. C'était à la fois l'argot et le jargon. Elle disait *un esbrouf* comme les bohémiennes de la foire-St-Germain et un *farimara* comme les duchesses du petit-Marly.²²

Le métissage linguistique est ici d'ordre social mais l'essentiel subsiste : la bohémienne est toujours d'ici, tout en étant d'ailleurs.

Et cet ici peut être très proche, la chanson d'Esmeralda le prouve. Elle chante, au livre II de *Notre-Dame de Paris*, dans « une langue inconnue à Gringoire, et qui paraissait lui être inconnue à elle-même, tant l'expression qu'elle donnait au chant se rapportait peu au sens des paroles »²³ ; mais, ces paroles étant citées ensuite, le lecteur sait, lui, que cette langue est l'espagnol, d'où vient aussi le nom « Esmeralda »²⁴. Or, l'espagnol est la langue de l'intimité amoureuse pour Hugo ; et ce qu'il fait chanter à Esmeralda vient du *Romancero*, que son frère Abel traduisait en 1821²⁵ ; pour parfaire le tout, il prête à la jeune bohémienne la moue

²⁰ *Ibid.*, VII, 2, p. 677-678.

²¹ « Épisode des bateleurs », « En marge du *Rhin* », vol. « Voyages », p. 463-470. Hugo le rédige entre mai et septembre 1841, donc bien après son retour (voir p. 1245, n. 9).

²² *Ibid.*, p. 467. Les vêtements du bohémien relèvent d'ailleurs d'un mélange analogue : « Il était bizarrement accoutré d'un pantalon de grosse cavalerie et d'un habit à la française. [...] l'habit tombait en lambeaux. C'était une souquenille, jadis fort galante et fort coquette, en velours noir chargé de paillettes d'or. [...] l'homme étreignait de la main droite un très gros jonc à pomme d'argent ciselée, lequel s'était probablement promené au boulevard de Gand comme l'habit à l'Œil-de-Bœuf. » (p. 463) Et voilà un bohémien portant les défroques de la monarchie, celle de la Restauration (les partisans de Louis XVIII se promenaient sur le boulevard des Italiens, ironiquement rebaptisé boulevard de Gand pendant les Cent Jours) et celle de l'Ancien Régime (on appelait « l'Œil de Bœuf » l'antichambre de la chambre à coucher de Louis XIV à Versailles, où les courtisans attendaient le lever du roi) (voir la note d'Evelyn Blewer, p. 1245, n. 11).

²³ *Notre-Dame de Paris*, II, 3, vol. « Roman I », p. 540.

²⁴ La jeune fille elle-même ne connaît ni l'origine ni même la langue de son nom ; pour elle, « c'est de l'égyptien » (II, 7, p. 566) comme c'était pour Frolo « de l'égyptiaque » (I, 6, p. 531).

²⁵ Voir la note de Jacques Seebacher, éd. citée, p. 1112, n. 1 de la p. 67.

familière d'Adèle et de Léopoldine²⁶. Pour dessiner Esmeralda, Hugo puise ainsi dans sa propre intimité.

Mais, extérieurement, Esmeralda est de nulle part : cette Espagne – dont elle porte aussi la marque physique puisqu'elle a une peau et un pied d'Andalouse²⁷ – est une terre de « marches »²⁸, un lieu incertain ; tout comme cette Égypte de légende qui a donné naissance à l'anglais « gipsy »²⁹ ; dans *Notre-Dame de Paris*, d'ailleurs, Esmeralda est désignée aussi souvent comme l'égyptienne que comme la bohémienne. La Bohême est par essence le lieu de nulle part : là où la jeune fille se présentait à Phœbus comme « une pauvre fille d'Égypte », Hugo a corrigé en « une pauvre enfant perdue en Bohême »³⁰.

Et cependant, elle est bien la petite Agnès³¹, fille de Paquette la Chantefleurie, qui vivait rue de Folle-Peine à Reims, donc à l'ombre de la cathédrale du sacre des rois de France. Tout le roman s'efforce de rendre vraisemblable cette identité incroyable, qui a d'ailleurs fait reculer plus d'un scénariste ; la brave Mahiette, qui fait l'importante en racontant longuement à ses compagnes parisiennes l'histoire de Paquette, précise, à propos de cette petite qu'elle a vue autrefois de ses propres yeux : « Elle avait [...] les plus charmants fins cheveux noirs, qui frisaient déjà. Cela aurait fait une fière brune, à seize ans ! »³² Si l'on fouille plus avant dans cette inépuisable archéologie du roman que constitue le chapitre « Histoire d'une galette au levain de maïs », on constate d'ailleurs que la petite Agnès est de père inconnu puisque, par nécessité, Paquette s'était faite « toute à tous »³³. De la petite Française, on pouvait donc, sans trop d'in vraisemblance, avoir fait cette fille de nulle part, qui devient par le roman *la Bohémienne* par excellence.

²⁶ « [...] allongeant sa lèvre inférieure au-delà de la lèvre supérieure, elle fit une petite moue qui paraissait lui être familière » (II, 3, p. 539). Voir la note de Jacques Seebacher, éd. citée, p. 1111, n. 1 de la p. 65.

²⁷ *Ibid.*, II, 3, p. 537.

²⁸ Voir l'analyse de Franck Laurent sur l'Espagne en tant que « zone floue, aux « marches » de l'Europe (*Le Territoire et l'Océan. Europe et Civilisation, espace et politique dans l'œuvre de Victor Hugo des "Orientales" au "Rhin"*, thèse sous la direction de Jean Delabroy, Lille III, 1995, vol. III, p. 777 et p. 812).

²⁹ Hugo trouve dans Sauval (*Histoire et recherche des Antiquités de Paris*, Mœtte et Chardon, 1724) la tradition selon laquelle, originaires de la Basse-Égypte, ces pauvres sarrazins convertis, puis redevenus sarrazins sous la contrainte, avaient été condamnés par le pape à errer à travers la chrétienté durant sept années ; cette tradition est savoureusement emberlificotée dans le discours savant de Mahiette à ses deux commères (*Notre-Dame de Paris*, VI, 3, p. 645).

³⁰ *Ibid.*, VII, 8, p. 706. Voir la note de J. Seebacher, éd. citée, p. 1191, var. *b* de la p. 294.

³¹ On peut se demander si c'est de sa sainte patronne qu'elle tient la virginité farouche et improbable qui la caractérise. Dans le rapport circonstancié qu'il fait à Frolo sur la Esmeralda dont il partage désormais la vie, Gringoire insiste sur cette virginité, et ce n'est pas seulement pour ne pas encourir les foudres de l'archiprêtre amoureux ; face aux hommes, que ce soit Gringoire ou Phœbus, Esmeralda a toutes les réactions d'une jeune vierge effarouchée. Rappelons que sainte Agnès est une jeune martyre de douze ans ; la légende raconte que ses cheveux poussèrent miraculeusement pour cacher sa nudité et préserver sa virginité.

³² *Ibid.*, VI, 3, p. 645.

³³ *Ibid.*, p. 643.

Pour Hugo, donc, « bohémienne » ne renvoie pas à une nature, ni à une race, mais à ce mode de vie, déterritorialisé. Et l'on peut même se demander si, en faisant de sa Zineb une sorcière qui est aussi une bohémienne, il n'a pas voulu marquer une différence avec la sorcière de Michelet³⁴, en lien profond avec une terre.

Tout comme Esmeralda, la Guanhumara des *Burgraves* n'a pas toujours été ce qu'elle est devenue ; sa véritable identité est d'ailleurs l'une des nombreuses révélations de la pièce. Mais c'est elle qui s'est faite bohémienne : elle était Ginevra, la belle Corse qui rendit fous d'amour, autrefois, les deux frères, Donato et Fosco ; vendue comme esclave par Fosco, après qu'il eut tué Donato, son rival heureux, elle est devenue Guanhumara pour venger cet amant assassiné. Elle a autrefois enlevé à Fosco le petit Georges, son dernier fils ; et maintenant que celui-ci a grandi, elle s'apprête à en faire le bras armé de sa vengeance. Elle s'est donc faite voleuse d'enfants ; constituée par là même comme bohémienne, égyptienne – le texte insiste³⁵ –, elle en a peu à peu revêtu toutes les caractéristiques, au point que nul ne peut plus savoir si elle est « corse, ou slave, ou juive, ou maure »³⁶. Hugo a voulu accentuer l'effet dramatique produit par le personnage puisque, au point de départ, Guanhumara n'était que la sœur de Ginevra ; mais, ce faisant, il rejoint le schéma de *Notre-Dame de Paris* : celle qui est aujourd'hui bohémienne fut jadis tout autre.

Si elle révèle une proximité fondamentale au cœur d'une altérité que tous pensaient essentielle, la bohémienne de Hugo a aussi partie liée avec la fatalité, et la marginalité qu'elle incarne – doublement en tant que femme – constitue une remise en question du centre, c'est-à-dire du pouvoir.

Il est inutile de rappeler comment Esmeralda est la victime de la fatalité, toutes les formes de l'*anankè* se conjuguant pour la mener au gibet. Dans *Les Burgraves*, Guanhumara s'est érigée en fatalité pour l'assassin ; mais, si c'est elle qui a minutieusement organisé sa vengeance, elle s'avance en statue du Commandeur, exécutrice d'une volonté supérieure :

Je suis une statue et j'habite une tombe.
 Un jour de l'autre mois, vers l'heure où le soir tombe,
 J'arrivai, pâle et froide, en ce château perdu ;
 Et je m'étonne encor qu'on n'ait pas entendu,
 Au bruit de l'ouragan courbant les branches d'arbre,

³⁴ Michelet publie *La Sorcière* en 1862 ; Hugo écrit *Mangeront-ils ?* en 1867.

³⁵ *Les Burgraves*, III, 3, p. 239 : « Vous eûtes un enfant qu'une femme bohème / Vola. » Voir aussi I, 2, p. 165 : « À peine âgé d'un an, cet enfant fut volé... / Par une égyptienne. »

³⁶ *Ibid.*, I, 4, p. 181.

Sur ce pavé fatal venir mes pieds de marbre.³⁷

Dans l'« Épisode des bateleurs », en marge du *Rhin* (écrit quelques mois seulement avant *Les Burgraves*), la vieille bohémienne organisait pareillement – même si c'était sur un mode plus prosaïque – une vengeance implacable contre sa rivale qu'elle faisait humilier et jeter en prison ; elle en devenait une sorte de Némésis :

Cette femme était transfigurée. Elle s'était levée, elle était debout, elle écoutait avidement la rumeur, et elle fixait sur l'auberge un œil éclatant, terrible, presque beau, plein de colère, plein de haine et plein de joie.³⁸

Elle étend même sa haine à d'autres que sa jeune rivale ; devenue la risée d'une troupe d'enfants, elle se métamorphose en pure incarnation de la fatalité :

L'égyptienne supporta d'abord cette avanie avec un air de dédain, mais, tout à coup, sortant du milieu des soldats stupéfaits, et faisant trois pas à travers les enfants, elle dit au plus grand avec sa voix d'orfraie en étendant le bras : - *Voilà ta potence !* - Elle resta dans cette attitude quelques instants. Je n'avais pas encore remarqué la haute taille de cette femme. Ainsi, vêtue de noir, maigre, pâle, droite parmi ces enfants et le bras étendu, c'était la figure même d'un gibet vivant.³⁹

Pour cette sorte-là de bohémienne, l'image de l'orfraie est récurrente⁴⁰, et Hugo est trop bon latiniste pour ignorer que l'orfraie, *ossifraga*, c'est celle qui brise les os.

Mais la bohémienne peut aussi choisir de dénouer la fatalité. Aux antipodes de Guanhumara, la Zineb de *Mangeront-ils ?* est l'alliée indéfectible de la vie et de la liberté. Elle est toute bénédiction, comme le manifeste son nom, anagramme de « bénis »⁴¹. Pour cela, elle n'a nul besoin de recourir à la magie ; c'est le hasard d'un message intercepté qui lui permet de faire croire au roi qu'elle a un don de double vue⁴² ; d'une manière analogue, Esmeralda n'avait eu besoin que d'un dressage fin et patient de sa chèvre Djali pour ces tours que tous attribuaient à la magie⁴³. Quand la bohémienne a des talents de guérisseuse, elle les doit simplement à sa connaissance des plantes : Guanhumara a longuement étudié « dans l'Inde au fond des bois », « les herbes, les poisons, et les philtres »⁴⁴ et, si elle met tout son art au service de sa vengeance, elle guérit largement autour d'elle aussi bien les burgraves et les pauvres. Un de ses compagnons d'esclavage donne même cette précision : « Le burgrave

³⁷ *Ibid.*, I, 4, p. 183.

³⁸ « Épisode des bateleurs », *op. cit.*, p. 469.

³⁹ *Ibid.*, p. 470.

⁴⁰ L'un de ses compagnons d'esclavage parle de la « tristesse d'orfraie » de Guanhumara (*Les Burgraves*, I, 2, p. 164).

⁴¹ Ce qui n'empêche pas une origine plus érudite : selon la *Biographie* de Michaud, « Zineb » aurait été le nom d'une des filles de Mahomet (voir la note d'Arnaud Laster, « vol. Théâtre II », p. 947, n. 96). Zineb dit elle-même : « Je vais finir / Avec l'étonnement d'aimer et de bénir. » (I, 6, p. 495)

⁴² *Mangeront-ils ?* II, 2, p. 506-507.

⁴³ *Notre-Dame de Paris*, VII, 2, p. 678.

⁴⁴ *Les Burgraves*, I, 4, p. 181.

Rollon, / L'autre jour, fut mordu d'un serpent au talon ; / Elle l'a guéri. »⁴⁵, écho direct de la légende d'Isis guérissant Horus mordu au talon par un scorpion. Peut-être parce que ce sont des « égyptiennes », ces vieilles bohémiennes couvertes d'un long voile noir ont quelque chose de l'Isis voilée, sur le versant ténébreux de Lilith-Isis, la Fatalité dans *La Fin de Satan*, ou sur le versant moins sombre, encore que toujours mystérieux, de l'Isis-Nature.

En osmose avec la Nature, Zineb est toute accueil de la vie, et de la mort, bonté pour tous les êtres, sauf les puissants (son premier geste est d'ailleurs de recueillir un oiseau blessé). En elle vient culminer la bonté fondamentale de la bohémienne, cette bonté qui pousse Esmeralda à sauver Gringoire de la potence dans la Cour des Miracles et à donner à boire à Quasimodo sur le pilori. Cette même bonté fait de la bohémienne, que l'on ne voit jamais mère, une bonne mère adoptive : Guanhumara, bien que « nourrice amère », a « servi de mère » au petit Georges devenu Otbert⁴⁶ ; Esmeralda raconte : « Il y a une bonne égyptienne des nôtres [...] qui avait toujours eu soin de moi comme une nourrice. »⁴⁷ Quant à Zineb, elle adopte en quelque sorte Aïrolo, puisqu'elle lui lègue en mourant la plume-talisman qui doit lui assurer à son tour cent ans de vie ; plus, même, elle ranime ses dernières forces pour sauver Aïrolo des griffes du roi, par un stratagème qui ferait croire à l'efficace du talisman.

Le rapport de la bohémienne avec la fatalité trouve toute son acuité dans l'affrontement au pouvoir politique. Cet affrontement prend, dans *Mangeront-ils ?* (qui relève de l'univers de fantaisie du « Théâtre en liberté ») la forme d'un savoureux face à face entre Zineb, la bohémienne qui confine au sublime dans son accueil de la mort, et un roi particulièrement ridicule. Écrit en quelques semaines, en 1867, comme une parenthèse dans la longue gestation de *L'Homme qui rit*, le roman sur la monarchie, *Mangeront-ils ?* est une autre façon – anhistorique – de poser la question du pouvoir. Certes, c'est entre Aïrolo et le roi que s'établit la réversibilité décisive, puisque le roi se soumet à toutes les volontés du bandit au grand cœur, la sorcière lui ayant prédit qu'il ne vivrait qu'autant que celui-ci. Mais Zineb, avant d'établir Aïrolo comme un prolongement d'elle-même par le don du talisman, s'est elle aussi affirmée comme un pouvoir face au roi fantoche, terrifié par l'avenir : « (Zineb) : Tu ne peux rien pour moi ni contre moi. Je meurs. [...] Roi, je ne te crains pas. // (Le Roi) : Et moi, je la redoute. »⁴⁸ C'est grâce à elle qu'au dénouement, les gueux mangent à la table du Roi, qui abdique presque par inadvertance, tandis qu'Aïrolo constate, toujours

⁴⁵ *Ibid.*, I, 2, p. 162.

⁴⁶ *Ibid.*, I, 4, p. 181.

⁴⁷ *Notre-Dame de Paris*, XI, 1, p. 842.

⁴⁸ *Mangeront-ils ?*, II, 2, p. 505-506.

philosophe : « Un roi, comme ça casse aisément ! » et conseille au jeune nouveau roi : « souvenez-vous que vous avez eu faim. »⁴⁹

Hors du règne de la fantaisie, dans celui de l'Histoire, le face à face entre la bohémienne et le roi tourne bien sûr à l'inverse. Puisque le roi ne devient tel que par le sacre, Louis XI et Esmeralda sont nés tous deux à Reims à quelques années d'intervalle⁵⁰ ; et c'est finalement le roi qui décide directement du sort de la bohémienne puisqu'elle est l'enjeu du soulèvement de la populace : « [...] extermine le peuple et pends la sorcière. »⁵¹ Rendu plus cruel encore par l'approche de sa propre mort, le roi ne fait plus grâce à personne⁵². Surtout, ce face à face a valeur politique : Esmeralda est devenue en quelque sorte la reine de la Cour des Miracles ; or, le roi, tout prêt à ménager le peuple quand il s'agit de faire pièce à la bourgeoisie montante, se retourne contre celui-ci s'il se sent menacé, quitte à préfigurer l'alliance moderne entre la monarchie et la bourgeoisie. C'est l'analyse de Jacques Seebacher, qui rapproche sur ce point Esmeralda et la juive Rebecca de Walter Scott, objet comme toute sa race du mépris commun des Normands et des Saxons dont *Ivanhoé* décrit l'antagonisme :

Leur exotisme est altérité, écart nécessaire en cette méthode de la transformation historique, tiers exclu et non exclu d'une logique de l'Histoire qui se moque de l'histoire de la logique. Pour qu'il y ait synthèse, il faut évidemment que la médiation soit évacuée ; les truands seront écrasés, la bohémienne pendue.⁵³

La marginalité de la bohémienne fait se manifester le fonctionnement du centre, du pouvoir, ainsi que son devenir : Esmeralda est signe de l'Histoire.

C'est finalement aussi par l'Histoire que Guanhumara est éliminée. Broyée jadis par la rivalité amoureuse entre les deux frères, trop jeunes alors pour être en rivalité de pouvoir, bien que l'un des deux soit un bâtard, elle revient au vieux burg pour une vengeance passionnelle. Mais Fosco est devenu Job, le puissant burgrave, et il se découvre pendant la pièce que Donato, miraculeusement sauvé, est devenu l'empereur Frédéric Barberousse ; Guanhumara

⁴⁹ *Ibid.*, II, 4, p. 537.

⁵⁰ Louis XI a été sacré en 1461 ; la petite Agnès est née en 1466. Sur les détours et les incertitudes rêveuses de la chronologie interne du roman, voir la note de Jacques Seebacher dans l'édition de la Pléiade (p. 1162, n. 1 de la page 206).

⁵¹ *Notre-Dame de Paris*, X, 5, p. 824.

⁵² Voir l'ensemble du chapitre X, 5, « Le retrait où dit ses heures Monsieur Louis de France », en particulier la phrase finale : « les rois ont le vin moins cruel que la tisane. » (p. 825) On retrouve, mais transposée sur un mode plus psychologique, l'audacieuse équivalence du chapitre XL du *Dernier Jour d'un condamné* entre le roi et le condamné à mort.

⁵³ Jacques Seebacher, « Introduction » à *Notre-Dame de Paris*, édition de la Pléiade, p. 1062. Mais voyant dans Esmeralda une figure d'espoir dans l'avenir (ce que symbolise la verroterie verte qu'elle porte au cou), et dans le « mariage » mystique de Quasimodo avec elle (voir le titre du chapitre XI, 4) la préfiguration de l'avènement du Peuple, il poursuit : « Mais s'il faut que le grain meure, sa mort est la naissance de l'Histoire non comme déterminisme écrasant, mais comme incessante promesse de germinations inattendues dans la trame complexe des nécessités. » Rappelons que le tout jeune Hugo rend compte d'*Ivanhoé* dans *Le Conservateur littéraire* en mai 1820.

se retrouve donc au cœur du pouvoir face au prince bicéphale que représentent les deux frères. Or, au dénouement, loin de ranimer l'ancienne rivalité en la faisant glisser sur le plan politique, ceux-ci se réconcilient pour la grandeur de l'Allemagne : c'est à peine si Donato-Barberousse a un regard pour la femme autrefois aimée. Rivée à la haine dont elle s'est fait une seconde nature, et ne pouvant s'accorder à l'euphorie des retrouvailles, Guanhumara se suicide, manifestant ainsi la marginalisation du féminin par l'Histoire.

La bohémienne est ainsi pour Hugo ce « lieu » contradictoire où viennent se nouer les questions de l'identité et de l'Histoire. Mais, plus que cela et, pour une part, à cause de cela, c'est un être de poésie : on l'a dit de mille manières d'Esmeralda, et je n'y reviens pas. Mais les autres bohémienes de Hugo connaissent, elles aussi, leur transfiguration, sombres ou lumineuses. Le texte des « Bateleurs » se faisait même assez lourdement explicite en concluant :

Sombre histoire, triviale en apparence, poétique au fond, burlesque, si vous voulez, par la bassesse des personnages, tragique, à mon sens, par la grandeur des passions.⁵⁴

La « chose vue », plutôt sordide au départ, se mue en tragédie. Dans le consensus heureux qui marque le dénouement des *Burgraves*, Guanhumara disparaît, mais avec la même noblesse tragique ; certes, l'empereur Barberousse-Fosco semble peu ému par la mort de la femme qu'il a autrefois aimée ; mais en disant ensuite « Je pars aussi ! », il confère à ce suicide une grandeur impériale⁵⁵. Quant à Zineb, en approchant de la mort, elle prend les accents des grands poèmes de la fin des *Contemplations*, dans deux longs discours redoutés des actrices et des metteurs en scène, et qui tranchent sur la fantaisie légère de *Mangeront-ils ?*

Mais nous, nous les proscrits, animaux ou prophètes,
Dont les âmes de rêve et de stupeur sont faites,
Nous mourons autrement. Les êtres tels que moi
Ont pour dernier refuge et pour dernier effroi
La disparition gigantesque dans l'ombre.
J'entre dans l'infini, mon fils, je sors du nombre.
Bientôt je saurai tout, et ne verrai plus rien
Que lui. J'entends bruire un monde aérien.
Mon fils, à l'agonie il faut la solitude ;
L'âme tremblante prend sa dernière attitude ;
La rentrée au mystère est un suprême aveu ;
L'âme, qui se met nue en présence de Dieu

⁵⁴ « Épisode des bateleurs », *op. cit.*, p. 470.

⁵⁵ *Les Burgraves*, III, 4, p. 244.

Et qui se sent par lui vue au fond de l'abîme,
A besoin d'être seule en sa honte sublime ;
Devant Dieu, sa beauté paraît, sa laideur fond ;
Il faut au dernier souffle un espace profond,
Le silence, nul pas, nul cri, nulle prunelle,
Une noirceur sans bruit, la nuée éternelle,
Un vide lumineux, ténébreux, ébloui,
L'homme absent, et le monde immense évanoui.⁵⁶

Zineb meurt comme meurt un proscrit, un prophète, un poète ; on ne pouvait pas rêver plus
bel hommage de Hugo à la bohémienne.

Agnès SPIQUEL
Université de Valenciennes

⁵⁶ *Mangeront-ils ?* I, 6, p. 491.